



## Depoimento do Arquiteto Sylvio Sawaya sobre sua trajetória, sobre Arquitetura.

*Statement by architect Sylvio Sawaya about his works, about Architecture*  
Luis Octavio de Faria e Silva\*, Edite Galote Rodrigues Carranza\*\* e Daniela Rosselli\*\*\*

\* Luis Octavio de Faria e Silva, arquiteto pela FAUUSP (1989), com mestrado (2001) e doutorado (2008) pela mesma instituição. Professor no Programa de Pós-graduação stricto sensu do curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade São Judas Tadeu. Coordenador do curso de pós-graduação lato sensu Habitação e Cidade, na Escola da Cidade. Professor no curso de Arquitetura e Urbanismo da FAAP.

\*\* Edite Galote Carranza é mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie em 2004;

doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 2013 com a tese.

\*\*\* Arquiteta e Urbanista pela Universidade do Grande ABC (2000), MBA em Gestão Empresarial para o Segmento de Material de Construção pela Universidade Corporativa ANAMACO, Mestranda no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade São Judas Tadeu (2016). Docente nos Cursos de Graduação em Arquitetura na UNINOVE e UNG. Escritório de Arquitetura próprio.

### Abstract

O presente depoimento é parte integrante de pesquisas em desenvolvimento sobre o arquiteto Sylvio Barros Sawaya. Aqui, o arquiteto comenta algumas de suas obras e, através delas, vamos perceber seu olhar sobre a Arquitetura, sua forma de projetar e edificar, a influência que teve de grandes mestres da Arquitetura Paulista, sua pesquisa sobre materiais alternativos aplicados à construção e sua descoberta de uma arquitetura feita com elementos e formas populares, que transformou sua visão e seus projetos. Entende-se que o arquiteto pode ser visto como contracultural, produzindo, por vezes, uma arquitetura alternativa em relação aos sistemas construtivos preponderantes e mesmo quanto à compreensão do que é o projeto.

**Keywords:** Entrevista. Arquitetura Paulista. Projetos Alternativos.

### Resumo

This statement is part of a research under development about the architect Sylvio Barros Sawaya. Here, the architect comments some of his works and through them, we shall realize his way of understanding architecture, his designing and building procedures, influence he had of great masters of Paulista Architecture, his research on alternative materials applied to the building and its discovery of an architecture made with popular elements and forms, which transformed his vision and projects. It is understood that the architect can be seen as contracultural, producing sometimes an alternative architecture concerning prevailing building systems and even in relation to the understanding of what the project is.

**Palavras-chave:** Interview. Paulista Architecture. Alternative Projects.

Depoimento do Arquiteto Sylvio Sawaya sobre sua trajetória, sobre Arquitetura.

Entrevista

**T**exto a partir de entrevistas concedidas pelo Prof. Arq. Sylvio Barros Sawaya, em 15 de abril e 5 de setembro de 2016. Participantes: Arq. Lúcia Hashizume, Prof. Dr. Luis Octavio de Faria e Silva, Profa Dra. Edite Galote Carranza, Arq. Daniela Rosselli, Permacultora Cristina Brasileira.

Autores: A entrevista foi realizada no jardim de sua casa-escritório, Rua Terra Roxa, Carapicuíba. Após nossa introdução sobre o objetivo da entrevista, Sylvio Sawaya foi questionado sobre os anos de sua graduação, quando falou sobre sua primeira grande referência, o arquiteto Carlos Barjas Millan:

*S.S.: Tenho uma formação moderna que vem do convívio com o arquiteto Carlos Barjas Millan. Quer dizer, eu tive um professor que era o Millan, que me ensinou tudo. O Millan foi um cara brilhante, que morreu jovem. E vem dele o uso que fiz do bloco de concreto que era, nos anos 1960/70, uma grande novidade. Ele trabalhava*

*com a estereotomia, que vem de uma tradição antiquíssima de fazer muro de tijolo, de pedra - o Millan recuperou isso com o bloco de concreto.*

Autores: Formado pela FAM Faculdade de Arquitetura Mackenzie, em 1951, Carlos Barjas Millan (1927-1964) foi convidado por Vilanova Artigas para lecionar na FAUUSP em 1958. Embora tenha morrido jovem (em 1964), Millan se tornou uma referência no cenário arquitetônico paulistano pois, segundo Mônica Junqueira de Camargo, o arquiteto deixou um legado de obras e desenhos que constitui “mais do que um patrimônio arquitetônico, aulas de como se fazer arquitetura”. Os projetos da residência Roberto Millan (Figura 1), 1960, Clube Paineiras do Morumbi, 1961, Residência Antônio D’Elboux, 1962 e Residência Nadir de Oliveira, 1960 tornaram-se ícones da seleção dos autores de “Arquitetura Moderna Paulistana” (XAVIER; LEMOS; CORONA, 1983, p. 55). Na residência Nadir de Oliveira (Figura 2), de linguagem corbuseana, Millan segue o conceito casa-aparta-

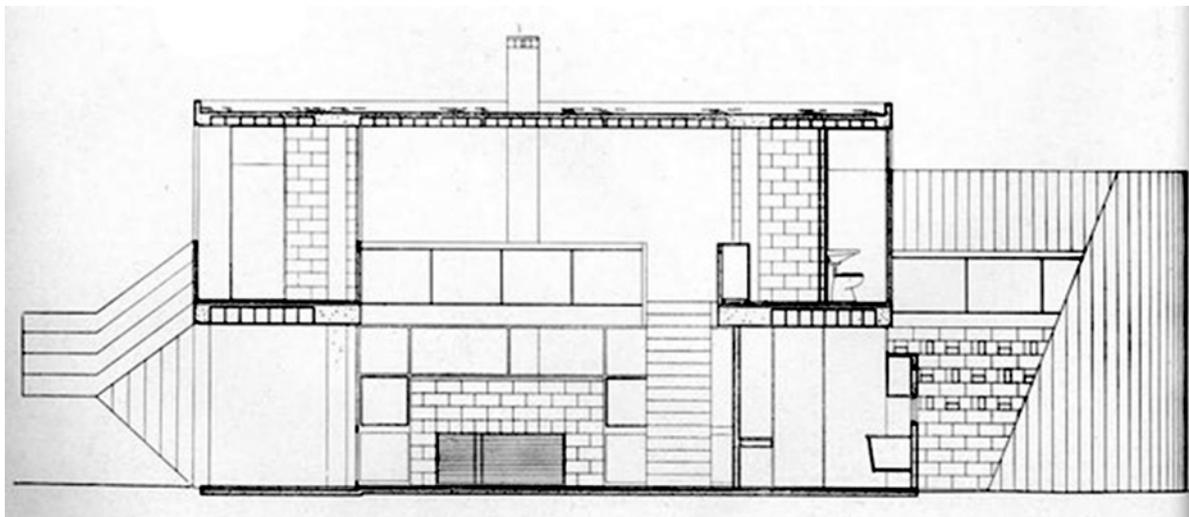


Figura 1. Residência Roberto Millan, no Alto de Pinheiros - Projeto do Arq. Carlos Barjas Millan, 1955 - Corte mostrando a questão da estereotomia com blocos de concreto. Fonte: Disponível em: [https://get.google.com/albumarchive/114993797045513699296/album/AF1QipMhYESkkCsxsWVvzmKdnYFqolyRuEM4JUOGBN4S/AF1QipNZYEbd8uf5-9sYXUYBfa9GRTE3trmg0dqRtKiut?source=pwa&authKey=CP2y\\_JXh-fi77AE](https://get.google.com/albumarchive/114993797045513699296/album/AF1QipMhYESkkCsxsWVvzmKdnYFqolyRuEM4JUOGBN4S/AF1QipNZYEbd8uf5-9sYXUYBfa9GRTE3trmg0dqRtKiut?source=pwa&authKey=CP2y_JXh-fi77AE). Acesso em: 29 set. 2016.



Figura 2. Casa Nadir Oliveira, Projeto do Arqto. Carlos Barjas Millan, 1960. Fonte: XAVIER; LEMOS; CORONA, 1983.

mento, ou seja, todo o programa de necessidades em um único pavimento elevado sobre pilotis. A circulação vertical é um detalhe característico dos projetos de Millan. Nesta casa, o arquiteto resolveu a circulação com uma escada principal com indefectível degrau sanfona e outra de serviço, escultórica e solta do volume principal.

Ainda que o trabalho do arquiteto esteja inserido no âmbito da denominada Escola Brutalista Paulista, que tinha como características a ênfase nas estruturas de concreto armado e o desejo de serialização e industrialização (ZEIN, 2005), no ano de sua morte, Millan projetou a Casa de Lagoinha (Figura 3), de expressão arquitetônica divergente de todos os demais projetos do arquiteto. Nesta casa, Millan resgatou técnicas construtivas tradicionais, a saber: alvenaria portante de tijolos comuns, telhado de armação de madeira de

troncos brutos e cobertura de telhas cerâmicas. É possível supor que Sylvio Sawaya, que convivia diariamente com Millan naquele ano, tenha se identificado com o ponto de inflexão na carreira do mestre, tendo já interesse pela trilha da arquitetura vernacular, algo que havia experimentado num projeto de reforma de uma casa caiçara para seu pai e irá recuperar, mais tarde, na Casa Gilda Barros, que veremos mais adiante.



Figura 3. Casa da praia de Lagoinha, Projeto do Arqto. Carlos Barjas Millan, 1964. Fonte: <http://www.carlosmillan.com.br/home/casa-de-praia---lagoinha>. Acesso em: 29 set. 2016.

Autores: Momentos antes do início da entrevista, visitamos a residência do casal Sylvio e Lúcia (Hashizume), a qual resultou da ampliação do projeto de uma casa menor anterior: a “Casinha” (Figura 4).

S.S.: A “Casinha” foi feita em 1970. Era uma casinha de 35 m<sup>2</sup>, com dois quartos. Ainda que fosse originalmente para o caseiro do sítio, eu morei nela por 2 anos. Ela foi publicada na revista “Casa e Jardim” como uma solução econômica de casa e teve uma enorme repercussão. Eu ia, por exem-



Figura 4. Foto da “Casinha” quando recém construída. Fonte: Acervo de Maria Amélia Pereira (Péo).

plo, para Goiás e tinha lá alguém que já tinha visto. Mas eu não dava, na ocasião, importância para ela e hoje percebo que existe um raciocínio a se recuperar, porque essa casinha é fruto de duas coisas: da experiência no escritório do arquiteto Joaquim Guedes, com quem trabalhei, que praticava uma arquitetura que parecia com o que traz essa casa, com telhado em “meia água”, como se diz. E o Guedes trouxe isso do (Erik Gunnar) Asplund que tem uma casa desse tipo, maravilhosa e simplíssima feita em 1937 (Figura 5). Então, existe aqui algo que é fruto de uma inteligência de arquitetura, por mais que seja uma casinha. E, também, ela é fruto de eu ter conscientemente adotado a maneira de construir da periferia. Ela é, por exemplo, feita sobre sapatas corridas. Sapatas tipo “paredinha”, de 40cm de profundidade, como qualquer casa da periferia. Ela é uma casa da periferia. E a virtude dela e do sucesso que ela teve, acho que vem muito de ter essa origem. Quer dizer, ela tem uma consistência de arquitetura e, ao mesmo tempo, ela é claramente um reconhecimento da periferia como propositora. Quando foi vendida, houve nela uma ampliação. O casal que comprou e promoveu a ampliação (em cujo projeto o Li me ajudou) morou nela, que continuou muito do jeito original, mas, vindo da Bahia, acabou por vendê-la por conta do frio em Carapicuíba e voltei a morar nela. Atualmente, as pessoas que a visitam, adoram! E ela é, no fundo, uma casinha de periferia aumentada, que continuou com as mesmas práticas construtivas, mesmas técnicas etc. (Figuras 6 e 7).



Figura 5. Casinha Asplund. Fonte: [http://cdn.homes-thetics.net/wp-content/uploads/2014/09/Gallery11\\_Stenas\\_01\\_800x600.jpg](http://cdn.homes-thetics.net/wp-content/uploads/2014/09/Gallery11_Stenas_01_800x600.jpg). Acesso em: 29 set. 2016.



Figura 6. Fachada da atual casa-escritório do arquiteto, construída a partir da chamada “Casinha”. Em destaque a laje de cobertura com iluminação zenital do escritório, espaço onde foi realizada parte da entrevista. Foto: Luis Octavio de Faria e Silva.

Autores: Na carreira do arquiteto Sylvio Sawaya há uma série de projetos relacionados à família Marino. O primeiro projeto foi a Casa João Marino, 1970, em parceria com Edmilson Tinoco Jr. Localizada na Av. Lopes Azevedo, a casa de 665m<sup>2</sup>, está inserida na lista de Imóveis da Ar-



Figura 7. Lateral da construção desenvolvida a partir da “Casinha” original. Foto: Daniela Rosselli.

quitetura Moderna da Subprefeitura enquadrados na zona de preservação cultural – ZEPEC. A casa foi implantada num terreno de 600m<sup>2</sup>, em declive de cerca de seis metros em relação à rua (Figuras 8), que foi determinante para a adoção do partido escalonado em níveis decrescentes para o fundo do lote. O projeto segue a linguagem da Escola Brutalista Paulista, com ênfase na estrutura de concreto armado, resolvida com lajes apoiadas em vigas “balançadas, nascidas nas 4 faces de 6 grandes pilares que trespassam a construção” (XAVIER; LEMOS; CORONA, 1983, p. 119). O partido da casa é resultante deste sistema estrutural engenhoso, que resolve o projeto com apenas seis apoios e pavimentos em três níveis. Cabe lembrar que solução com poucos apoios era um dos desafios dos membros daquela Escola. O concreto aparente da estrutura contrasta com os grandes caixilhos tipo máximo ar, formando linhas horizontais, e os delgados caixilhos verticais entre pilaretes. As vedações foram executadas em blocos de concreto modulados mantidos aparentes; toda infraestrutura de instalações elétricas e hidráulicas é exposta. Nos interiores, a argamassa armada foi utilizada na solução de bancos fixos, aparadores para obras de arte, bancadas de pia e fogão, coifa e chaminé da lareira (SAWAYA, 1971). O destaque do projeto fica por conta da solução da sala de estar, voltada para o fundo do lote, que praticamente flutua sobre a piscina (Figura 9). Arrojo estrutural do projeto é comparável à solução da Casa Cunha Lima, de Joaquim Guedes, de 1958.

S. S.: Essa casa do João Marino possui estrutura que parece estar voando. O arquiteto Antonio Carlos Santana, professor no curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Mackenzie, comenta coisas interessantíssimas sobre essa casa. Num momento como o atual, em que muito se fala de transparência na Arquitetura, lembra que essa casa, por assim dizer, já teria essa transparência desde a década de 1970. Ela foi publicada na revista *Acrópole*, mas eu achava que ninguém sabia dessa casa. Pelo contrário, muita gente conhece, dá um jeito de descobrir onde é para tentar ver ou visitar, demonstrando tratar-se de construção significativa.



Figura 8. Casa João Marino, 2015. O fechamento atual no alinhamento da calçada impede a visão da casa que se tinha originalmente. Foto: Luis Octavio de Faria e Silva.

Autores: Em meados dos anos 1970, Sylvio Sawaya sai de São Paulo para lecionar na Universidade de Brasília e para realizar trabalhos em Rondônia e Bahia. Foi um momento de grandes descobertas, quando o arquiteto teve contato



Figura 9. Casa João Marino, vista fachada Posterior.  
Fonte: <http://www.au.pini.com.br/au/solucoes/galeria.aspx?gid=2914>. Acesso em: 31 mar. 2016.

próximo com a cultura popular brasileira e a arquitetura vernacular praticada no interior do país.

*S.S.: Em Salvador, também projetei uma casa para o irmão da Péo (Maria Amélia Pereira, então esposa de Sylvio) que fica em cima de uma pedra, olhando para o mar. Depois a casa foi vendida e como a casa era alta e tinha um grande espaço embaixo, dava para fazer alguma coisa e o novo proprietário fez. A casa fica no Rio Vermelho, perto do militares. E não tinha praia na época, o mar batia na pedra. Hoje, dizem que o mar afastou e tem uma praia maravilhosa ali, pequeninha. Nessa casa, a ideia era, obviamente usar blocos de concreto. E não tinha bloco de concreto na Bahia daquela época, nos anos 1980. Então, quando eu volto da Bahia, depois de passar por Rondônia e pela experiência de estudar a formação popular de Salvador, eu já tinha mudado a cabeça. Já havia concluído que construir com concreto e usar bloco era uma coisa paulista.*

Autores: Sylvio Sawaya em suas viagens além de constatar a diversidade Cultural nacional, pode vivenciar a Cultura popular. Nos anos 1960-70, artistas e intelectuais brasileiros discutiam a Cultura brasileira seguindo o conceito nacional-popular. Segundo Renato Ortiz, duas correntes principais de pensamento refletem sobre a Cultura brasileira: a primeira ligada ao folclore e à tradição, quando popular é sinônimo de tradicional; a segunda, reformista, marcada pelo pensamento desenvolvimentista e capitaneada pelos

intelectuais do ISEB. Ortiz identifica o conceito nacional-popular como forma de ação política junto às classes subalternas, a fim de elevar sua consciência crítica como, por exemplo, o método de alfabetização de Paulo Freire e o Cinema Novo (ORTIZ, 1995) e as produções do Teatro de Arena e do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes - CPC-UNE, ou ainda, as ações do Movimento de Cultura Popular - MCP e da Juventude Universitária Católica - JUC (RIDENTI; REIS FILHO, 2002, p.213), na qual Sylvio Sawaya participou como membro dirigente nos anos 1960. Sobre sua descoberta das “ilhas culturais” brasileiras, Sylvio Sawaya declara:

*S.S.: Vi um Brasil que não é São Paulo - O Brasil, percebi, é construído de terra! Com essa constatação, começa uma discussão sobre a taipa, que é posterior à ida para Rondônia. Minha saída de São Paulo para Brasília, Bahia e Rondônia me fez vivenciar o que o Prof Carlos Lemos fala do Brasil como sendo um conjunto de “ilhas culturais”.*

*Fui para Brasília em 1976 para dar aula. Lá participei de um Seminário sobre Política Urbana no Centro-Oeste e encontrei Rondônia. Em Rondônia, encontrei um drama. O trágico que, no fundo, era aquela ocupação enorme, promovida pelos militares, que era pensada como uma reforma agrária, onde o INCRA não dava liberdade para fazer nucleação urbana numa condição interiorizada. Havia até alguns lugares para fazer essas nucleações, mas não se fazia. E aí o pessoal mor-*

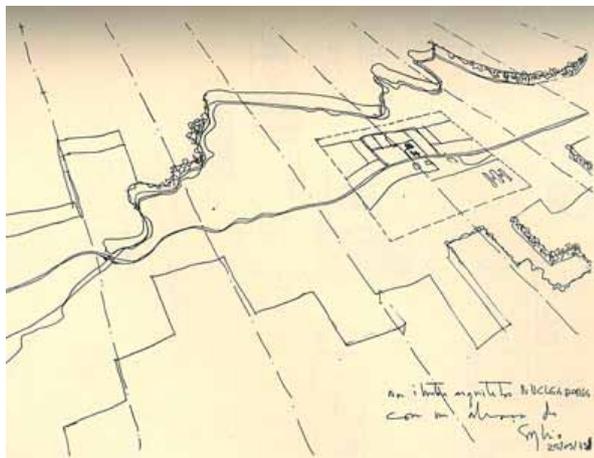


Figura 10. Projeto de Núcleo Urbano de Apoio Rural, Rondônia. Croquis do arquiteto referente ao projeto. Fonte: Livro docência Sylvio Sawaya.

ria, porque na época das chuvas, a estrada não permitia que se passasse, e o pessoal não tinha farmácia, não tinha nada. E outras histórias tristes do tipo: gente que vinha do Sul, que morria de fome embaixo do pé de pupunha, porque não sabia que o pupunha era o pão do Norte. Então eu vi tudo isso lá. E pediram para fazermos a nucleação. Para tanto, percorremos todo o território e fizemos Seminários ao longo da BR 364. Vinha gente de longe para participar dos Seminários. Os caras do campo mesmo, que traziam coisas. Traziam capivara, outros bichos e davam de presente, num esquema tradicional de relação popular. E aí, num belo dia, uma senhora com já uns 50 anos, levanta a bolsa e fala: “Ó, tá toda furada, isso é bala porque os jagunço tão me expulsando”. E não era o único caso, porque na época a briga era tão violenta que houve a história de um cara, desses tomadores de conta de lá, que morava numa das cidades, um “jagunção” no fundo: o pessoal pegou uma arma calibre 12, uma arma perigosíssima, com prego dentro, e mataram o cara dentro da casa dele. Então era briga mesmo, era guerra. E nesse projeto de Rondônia (Figura 10), não se construiu nada. Foram escolhidos os lugares e se estabeleceu um jeito de fazer o parcelamento, que começava com uma praça, com um centro cultural e outros equipamentos. E, ao redor dessa praça, lotes pequenos, seguidos depois de lotes grandes e chacrinhas. Muito inspirado no que foi feito no Paraná 30 anos antes. E deu certo! Digo isso porque passei 10 anos depois lá e, dos 40 núcleos propostos, 20 e poucos tinham

sido construídos. E todo mundo falava com muito orgulho: isso daqui é um Núcleo Urbano de Apoio Rural. E o administrador me explicou o que eram e falou o texto que eu tinha escrito na apresentação do projeto. Então, essas coisas dão certo. Era para eu ficar em Rondônia para acompanhar, mas eu teria que sair da USP. Queriam que eu fosse Reitor da Universidade de lá, mas eu falei: “Não, Governador, eu vou embora”. Mas o negócio continuou, pegou. Recentemente, por conta do Li e da Cris, eu recuperei esse trabalho que realizei em Rondônia.

Autores: Simultaneamente a essas viagens pelo interior do Brasil, o casal Sylvio e Péo construía sua casa em Carapicuíba, na época semi rural, afastada da agitação paulistana. Esta casa, que ficou conhecida como Casa Redonda, é fruto da parceria intelectual que se firmou no casal, ambos educadores e envolvidos com a busca da essência cultural brasileira.

S.S.: Quando eu e a Péo voltamos de Brasília, fomos morar na chamada Casa Redonda cujos ambientes, sem que eu soubesse, correspondiam ao que se refere como sendo um espaço integrado. E aconteceu uma coisa curiosa: aproximadamente nos anos 1980, a casa virou escola e acabou se afirmando como tal.

A Casa Redonda se revelou muito correta para ser escola: está num ponto central do terreno - a gente sentiu o lugar, criou uma pedra fundamen-



Figura 11. Peça articulada estrutural da cobertura. Foto: Daniela Rosselli.



Figura 12. Iluminação zenital central da Casa Redonda. Foto: Daniela Rosselli.



Figura 13. Casa Redonda - Vista externa atual. Foto: Daniela Rosselli.

*tal, e ela tem, assim, um eixo central fortíssimo, que é marcado pela luz; aquela peça, inclusive, que organiza toda a estrutura, onde está tudo pendurado, é um tubo e, então, é um centro oco, de luz, e produz uma luz em forma de cone (Figura 11 e 12), no entorno do qual, inscrito nele, há um mezanino circular e sob o qual tem um quadrado que afunda no chão, direto na terra, com pedrinhas.*

*Há nesse quadrado uma camada de areia sobre a terra e, no centro, tem seixos rolados enormes que trouxemos de Lençóis, na Bahia, configurando-se como uma espécie de umbigo da casa. (Figura 13 e 14).*



Figura 14. Parte interna com o quadrado no chão, aqui coberto por tecido para dinâmica da escola. Foto: Daniela Rosselli.



Figura 15. Uma das janelas vistas internamente, com gonzos para fechamento e pintada com cores primárias. Foto: Daniela Rosselli.

*A Casa Redonda tem uns 40 e poucos anos e se manteve íntegra, não mudou nem mesmo com a variação que houve para adaptá-la para escola. Ela está centrada no terreno e organiza toda a área externa: as crianças entenderam isso muito bem – para elas, a Casa Redonda é um lugar central onde elas se organizam para explorar tudo. Como ela se abre para todos os lados da paisagem, ela abarca todo o entorno, com o qual se relaciona diretamente, e as crianças entendem isso perfeitamente.*

*A escadinha que sobe para o andar de cima tem varetas para servir de parapeito e as crianças sobem e descem aquilo numa boa - nunca aconteceu nada, apesar de ser uma escada caracol.*

*As festas feitas na casa são lindíssimas porque aquele espaço interno é todo organizado com bandeirolas, luzes e ela se mostra todo um Universo. Outra coisa curiosa é que se mostrou um lugar bom para palestras, conferências, para ter apresentação de música. Teve um japonês que tocou flauta ali, com aquelas flautas de bambu e o som ficou maravilhoso, provavelmente porque a estrutura permite vibrar a madeira do piso que funciona como uma caixa acústica de violão.*

*Autores: O projeto da Casa Redonda foi detalhado à escala 1:1. Todos os detalhes foram discutidos com o mestre de obras responsável pelos trabalhos. Neste projeto, caberia destacar a postura do arquiteto de resgatar elementos tradicio-*

*nais, sempre em parceria com os artesãos. Igual postura o arquiteto terá na Casa Gilda Barros, que veremos adiante.*

*S.S.: Tudo na casa foi desenhado: as portas, as janelas, os gonzos - tudo foi fabricado ali. É um exemplo típico de canteiro com um mestre de obras com formação tradicional, com uma equipe que era sempre a mesma e fez tudo. Eu fui desenhando e aquelas portinholas lembram muito as portinholas dos fornos de fogão a lenha, coisa de fazenda mesmo. Eu tinha a experiência familiar da fazenda em Campinas, que era do fim do Séc XIX, e tinha essas ferragens, esses ferrolhos, e acho que veio dali. Num certo sentido, tem uma discordância quanto à ideia do produto industrializado, na medida que não se usou nada já pronto, nem mesmo dobradiças etc - ali se fez tudo, entende? Há uma defesa da ideia de que se pode fazer tudo e tudo bem forte: claro que quando as madeiras da janelas apodrecem, tem que trocar, mas a casa tem um inteireza construtiva muito curiosa. (Figura 15).*

*As paredes baixas usadas nas casas antigas têm na Casa Redonda uma reinterpretação: ao invés de serem de pau a pique, são feitas com uma armação de madeira com placas de raspas de madeira comprimida, tipo Heraklith. Esse produto ainda é fabricado no Rio Grande do Sul, mas é antigo, já existia acho que no séc XIX quando era usado como elemento acústico e também para conter o frio - em câmaras geladas era usado como enchimento e aí a gente recuperou.*

*Quem visitou essa casa e passou uma tarde lá, sentadinho naquele chão de tijolos, com o pé dentro daquele lugar cheio de pedrinhas, foi o Artigas, que ficou impressionadíssimo. Eu fiquei muito feliz com essa visita do Artigas - foi lindíssimo. Ela é uma casa que acolhe, mas não prende - ela solta para fora, e acho que essa era a ideia mesmo.*

Autores: Em meados dos anos 1980, o trabalho de Sylvio Sawaya se direciona para a utilização de técnicas construtivas utilizando terra crua. Em depoimento à Revista Projeto, o arquiteto defendia que: “a terra, ao ser reutilizada, nos faz rever o que é construir desde os seus primórdios” (SAWAYA, 1984).

A Casa Gilda Barros, 1996, é um dos projetos nos quais o arquiteto explorou as possibilidades da taipa de pilão associada a outras técnicas construtivas (Figura 16). Localizada num sítio da região de Campinas, a casa foi visitada pelos autores em julho de 2016, numa caravana que contou com a presença de Sylvio Sawaya e dos arquitetos Lúcia Hashizume e Ricardo Carranza.

S.S.: *A Casa da Gilda em Campinas tem sido objeto de análise no mestrado da arquiteta Letícia Achcar, que estuda construções em terra crua. Para análise técnica do IPT foi necessário, inclusive, tirar uma amostra da parede de taipa.*

*A casa é de uma prima minha, que fez no seu entorno um jardim enorme e o lugar que criou ficou*

*muito bom. O terreno onde foi construída, abre a partir da estrada por onde se dá seu acesso. Na bisetriz do ângulo formado, fui criando degraus no terreno, algo que deu uma implantação bonita para a casa, que se acomoda nos desníveis. Nos patamares criados por esses degraus, foram plantadas muitas árvores de frutas.*

*Para a pesquisa do IPT, amostras da taipa foram retiradas com uma serra copo – cilindros de 8cm de diâmetro – e a primeira amostra estava dura como pedra. As seguintes também. Era visível nelas a mistura de terra com cal. A terra original utilizada nas taipas era um pouco siltosa: houve, então, algum acréscimo de argila e, no resultado final, utilizamos uma proporção de 10% de cal que hidratamos. Usamos inicialmente cal virgem mas, depois, vimos que isso não era importante e que poderíamos usar a outra cal também.*

*Em uma casa anterior de taipa, no lugar da cal, havíamos usado borra de carbureto, sobra da fabricação de acetileno. O acetileno é tirado de uma terra que tem cal e o que sobra, em geral jogado fora, é a borra do carbureto, que na ocasião não se podia entender nem mesmo como um subproduto dessa produção: a White Martins tinha terrenos cheios disso e não sabia o que fazer. Aí decidimos usá-lo e deu certo pois vimos que o carbureto era uma cal. Daí houve um questionamento sobre a possível presença de mercúrio, que não seguiu sendo investigada.*

*Esse uso da taipa na casa da Gilda veio, assim, de experiências anteriores (da década de 1980): a casa em Campinas é mais ou menos de 1998. A taipa de lá, portanto, tem quase 20 anos. Ali fizemos duas experiências antes do início das obras: um murinho de taipa apenas com terra e outro com cal. O primeiro dissolveu com a chuva e o que tinha cal ficou até o fim da obra. Essa casa foi publicada em tudo quanto é canto, via de regra sem contar que eu fui o autor. Dizem que é da ABC Terra. Na Revista de Engenharia, aparece como exemplo de casa de taipa. Ela é, de certa maneira, pioneira.*

*Autores: A Casa Gilda Barros é um bom exemplo do processo de projeto do arquiteto, que estabelece um profícuo diálogo com o usuário. Neste sentido, o arquiteto adota uma postura não impositiva e mais democrática, criando e recriando soluções no decorrer do processo.*

*S.S.: O projeto desta casa iniciou quando minha prima me chamou porque tinha comprado um banheiro numa exposição na polícia, um banheiro pré-fabricado que ia ser queimado. Comprou o tal banheiro, fez levarem num caminhão e pediu para colocarem no meio do pasto. A ideia era fazer alguma coisa que aproveitasse o banheiro.*

*Em função de arranjos no terreno, mudamos o banheiro de lugar e foi surgindo um programa, com um quarto ao lado e, aos poucos, uma casa com uns 300m<sup>2</sup>. A planta dela é moderna: são três paredes, em função das quais tudo se organiza. Na*

*parte da frente da casa, a parede do meio para e isso resulta um grande espaço. No meio dela, sob a cumeeira do telhado, tem um andar superior. Trata-se, então, de uma casa com térreo e primeiro andar. A taipa que protege esse primeiro andar chega a 7 metros de altura e é solta. Foi travada pelas vigas do piso do primeiro andar, mas ela ficava de pé sozinha. (Figura 17 e 18).*

*(...)*

*S.S.: Na planta original, a casa tinha uma escada interna, mas minha prima não queria daquele jeito e, então, eu fiz uma escada externa. Uma escada, eu brincava, que se poderia descer vestida de baile: com 1.50m de largura. Como já tinha acabado a taipa, fiz uma estrutura metálica. É curioso porque, apesar de ser uma justaposição à casa que seria térrea, a escada cria um caminho muito bom para o andar de cima. Não é integrada ao espaço da casa, mas propositadamente foi feita dando uma volta e, na medida em que se sobe, vê-se todo o jardim. Houve a questão de como fechar a escada, que acabou por não ser fechada. As tábuas do piso dos degraus eram de itaúba ou ipê e tomam chuva sem problema algum. Apenas foram colocados uns arames por onde está subindo uma trepadeira, algo que pode ficar muito bom. (Figura 19).*

*Essa casa é outro exemplo de algo que percorreu o mundo e isso me faz desconfiar que existe alguma significação no que foi feito. Sem que-*



Figura 16. Detalhe das vergas das portas e janelas, executadas com tijolos comuns e reforço de concreto. Foto: Ricardo Carranza.



Figura 17. Casa Gilda Barros, fachada frontal. O alpendre característico das casas rurais paulistas. Foto: Ricardo Carranza.

*rer fazer comparação, sem dizer que é melhor ou pior, nada disso.*

Autores: No trecho acima, Sylvio Sawaya refere-se ao resgate das técnicas construtivas tradicionais, dentro do processo de revisão crítica do Movimento Moderno. Segundo Montaner, foi uma tendência “herdada do auge das ciências sociais do homem – sociologia, antropologia, psicologia social” que marcou a década de 1960, quando surgiram propostas alternativas e ecológicas, decorrentes do interesse pela arquitetura anônima, espontânea e ingênua (MONTANER, 2009, p.127 e p. 138). A exposição “Arquitetura sem arquitetos”, do MoMa 1964-65, organizada por Bernard Rudofsky, pode ser considerado um marco dessa nova tendência. No Brasil, exposições realizadas no MASP seguiam o mesmo espírito: “A mão do povo brasileiro”, organizada por Lina Bo Bardi, 1969, “Repassos”, Lina Bo Bardi e Edmar de Almeida, 1975, e a exposição “Arquitetura de terra”, 1984, cuja primeira montagem ocorreu no Centre Georges Pompidou, Paris. Esta exposição apresentou a proposta de Lúcio Costa, para Vila João Monlevade, MG, 1936, quando utilizou pilotis, laje de concreto e vedações de “barro-armado”; também o trabalho de Zanine Caldas, desenvolvendo a pré-fabricação de taipa de mão, para habitações em Cajueiro Seco, PE, 1963. Sylvio Sawaya participou da exposição “Arquitetura de terra”, como veremos mais adiante.

Autores: A técnica de taipa de pilão utilizada na Casa Gilda Barros foi introduzida em São Paulo



Figura 18. Vista da sala de estar em direção à sala de jantar e cozinha. Todos os ambientes integrados numa “sala praça”, como na Casa Bandeirista tradicional. No teto, a solução estrutural do piso superior com vigas de madeira e laje de concreto armado. Foto: Luis Octavio de Faria e Silva.



Figura 19. Vista lateral da Casa Gilda Barros. Em primeiro plano, a escada externa, modificação de projeto durante a construção. Foto: Luis Octavio de Faria e Silva.

pelo padre jesuíta Afonso Brás, no início da colonização no século XVI. A taipa de pilão consiste em apiloar terra em taipais - formas de prancha de madeira aparelhada, travadas com peças roliças transversais. A terra é socada utilizando-se

um pilão até compactar-se a 1/2 do seu volume inicial. Depois de seca, torna-se resistente, quando é possível retirar os travamentos transversais, que conformam orifícios denominados cabodás. A taipa é uma técnica que apresenta bom desempenho estrutural e térmico, mas é extremamente frágil em relação à umidade - dessa forma, exige telhados com largos beirais para evitar danos causados pela ação das águas pluviais.

Sylvio Sawaya é um dos pioneiros em resgatar a tradicional técnica construtiva paulista na arquitetura contemporânea, ao lado dos arquitetos Márcia Macul, Sérgio Prado e Paulo Montoro. A produção desses arquitetos poderia estar incluída na vertente da Arquitetura Alternativa paulista, ao lado de Vitor Amaral Lotufo (CARRANZA, 2013).

*S.S.: Quando houve aqui em São Paulo a exposição cujo tema era a terra, no MASP, antes da experiência da construção de edifícios com esse material junto à Cidade Universitária, alguns arquitetos, entre os quais a arquiteta Márcia Macul, o arquiteto Paulo Montoro e outros, fizeram esculturas de tijolos prensados, no vão do Museu. Participamos, assim, da “Des Architectures de Terre”, versão paulistana daquela exposição cuja versão original, vinda do (Centre) Pompidou, de Paris, havia sido feita com um pessoal de Grenoble, e formou-se ali um grupo que continuou como tal e todos fizemos experiências com terra crua: eu fiz a casa da Gilda. Em 1984, com o arquiteto Marcio Mazza, fui para a França participar*

*de um seminário em Paris que discutia a arquitetura para a população (Seminário realizado na “Maison pour le Peuple” em 1984), para o qual fizemos a proposta de uma casinha de taipa. Depois fomos visitar o Sérgio Ferro em Grenoble.*

*Quando foi ser professor em Grenoble, Sérgio Ferro fez com que alunos no quinto ano da Universidade fossem estudar o que acontecia de arquitetura em volta daquela cidade. Esse grupo descobriu que a região no entorno de Grenoble é toda construída de taipa e criou o CRATerre, centro de pesquisa sobre construções em terra crua, do qual Sérgio Ferro se tornou uma espécie de patrono. Eu estive lá, conversei com ele, que me apresentou integrantes do CRATerre, alguns dos quais estiveram aqui.*

**Autores:** No trecho acima, Sylvio Sawaya menciona o grupo de estudos CRATerre, na Universidade de Grenoble, que teve em Sergio Ferro um protagonista. Nos cursos ali promovidos por Ferro, participaram arquitetos como Vitor Amaral Lotufo, Martha Genta, Valter Caldana entre outros.

No cenário arquitetônico paulista, no entanto, o resgate das técnicas utilizando terra crua foi recebido com estranheza, exceto por aquele que é considerado o maior expoente da Escola Brutalista Paulista: o mestre João Batista Vilanova Artigas.

Como adepto da vertente técnica e tecnológica da arquitetura, Artigas, ao que parece, viu com



Figura 20. Casinha, residência de Vilanova Artigas, 1942. Detalhe do pergolado engastado na alvenaria portante de tijolos à vista. Foto: Edite Galote Rodrigues Carranza.

naturalidade o resgate da taipa, pois valorizava as técnicas construtivas tradicionais como alvenaria de tijolos e telhado que havia empregado no projeto de sua “Casinha” em 1942 (Figura 20).

*S.S.: Artigas foi o único que, comigo, em 1984, um pouco antes de morrer, envolveu-se com o seminário sobre a terra como material de construção, que os alunos do quinto ano queriam. Ele colocou todos os professores de arquitetura moderna sentados e eles tiveram que ver aquilo. Nessa época, caras como Katinsky, por exemplo, que é um grande entendido de taipa, chegavam pra mim e falavam: “Sylvio, esse negócio é saudosista, é velho! Serve para casa bandeirista...” O uso da terra e dos materiais tradicionais é algo que acho vai começar a se afirmar na década de 1990 e começo deste século agora. É óbvio que já havia, no começo, em 1984, a noção clara de que era um material disponível em qualquer canto, um material descentralizado, e um material que você faz, desmancha, reutiliza. Uma parede de taipa, podemos desmanchar e plantar na terra resultante, que dá certo. Quem me orientou muito nessa época, que estive aqui, era o Gernot Minke, um grande professor de Kassel, que escreveu alguns livros importantes, um deles sobre a construção com terra (MINKE, 2015). Um grande pesquisador, discípulo do Frei Otto, que é um engenheiro estrutural. Ele já tinha na ponta da língua toda questão do porquê usar terra. Depois ele foi do Partido Verde. Essas casas cobertas de plantas, ele fez. E ele já falava de equilíbrio energético, que o uso da terra consome muito menos energia que qualquer*

*outro material. Depois disso, surgiu na Europa, esse negócio de calcular quantidade de energia para construir, que é uma decorrência dessa história. E isso tende a ser um coeficiente importante daqui para frente. Então tudo isso está embutido nessa casa de terra. Já era uma inteligência antes de ser feita.*

Autores: Ao final da entrevista, Sylvio Sawaya foi questionado sobre como definiria a sua produção.

*S.S.: Acho que o fio condutor de um raciocínio como este aqui proposto é a discussão da arquitetura como objeto, mas também da arquitetura como lugar. E os dois lastreados na estrutura cultural, no universo cultural. Então vai desde pensar o território todo, as pessoas no território, e a componente cultural, que não pode ser elitista, mas lastreada na prática social e na prática popular. Isso eu vejo que fiz normalmente, sem que fosse a partir de alguma teoria. Acontecia sempre assim, talvez porque eu tenha visto a arquitetura desse jeito, por exemplo, nas fazendas que frequentei quando menino, como a fazenda do meu tio, onde eu ficava nas férias. Essa noção de algo que foi construído pelo povo, para o povo de outra época, que estava sendo continuamente alterado, foi algo que me ficou daquele convívio com as fazendas desde muito cedo.*

*Daí minha grande dificuldade com a arquitetura moderna, sobre a qual não conseguia escrever nada, porque tinha sempre o “decálogo” da arqui-*

*tetura como o que, quando são desmanchadas as fôrmas, surge pelas lajes, pelas vedações etc, entendendo que quanto à forma, uma obra vem da outra, que vem de outra, como se as influências fossem só de um objeto para outro, ignorando a vida que ali é abrigada, as pessoas que vão nela viver, as transformações que vão ser feitas. Então, acho importante tentar escrever um texto que fale dos lugares criados para além das formas, e que fale da vida nelas abrigada e da transformação dessa vida. Da Arquitetura como Lugar de agregação e resposta a uma dinâmica cultural.*

*A questão da vida acontecendo nos lugares e os objetos que ela vai propondo e transformando seria um fio condutor muito bom na compreensão da Arquitetura.*

### **Considerações Finais**

Embora Sylvio Sawaya tenha se formado no seio da Escola Brutalista Paulista, a FAUUSP, à qual dedicou grande parte de sua vida acadêmica, chegando ao cargo de diretor, sua produção arquitetônica seguiu um caminho independente daquela chamada Escola Paulista. Neste sentido, ele pode ser considerado um legítimo representante da denominada “Geração AI-5”, de jovens contraculturais que assumiram a ruptura de paradigmas em todos os níveis: culturais, comportamentais e profissionais.

Percebe-se, através de sua trajetória, aqui exem-

plificada com alguns de seus projetos, uma busca por um sentido primeiro da Arquitetura - sua ligação com aqueles que nela vivem e suas dinâmicas, e com o Lugar, sítio associado a significados a ele atribuídos. Quanto à produção que aqui vemos insinuada, no que diz respeito aos materiais, podemos falar de uma “pan-tecnia”, uma abertura a materiais vários, entrelaçados sem inquietações, com um especial interesse no que se refere a materiais e formas de produção ditas tradicionais, não alinhadas automaticamente, portanto, com o que podemos nos referir como sendo a experiência moderna.

Há na trajetória observada, no entanto, uma confluência dessa experiência moderna, muito em função da sua formação, com a sobrevivência de princípios tradicionais muitas vezes escamoteados mas que, latentes, ressurgem com vigor em projetos aqui apresentados, ecoando vivências pessoais da infância e também algo imemorial.

### **Referências Bibliográficas**

CARRANZA, Edite Galote R. **Arquitetura Alternativa**: 1956-1979, Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

INSTITUTO DOS ARQUITETOS DE SÃO PAULO. **Arquitetura e desenvolvimento nacional**: depoimentos de arquitetos paulistas. São Paulo: Editora Pini, 1979.

MINKE, Gernot. **Manual de Construção com Terra.** São Paulo: B4, 2015.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno:** arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gilli, 2009.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

RIDENTI, Marcelo; REIS FILHO, Daniel. **História do marxismo no Brasil.** Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

RUDOFKY, Bernard. **Arquitetura without architects:** a short introduction to non-pedigreed architecture. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1964.

SAWAYA, Sylvio Barros. A casa de terra é uma arquitetura. **Revista Projeto,** São Paulo, n. 65, p. 00, jul. 1984.

SAWAYA, Sylvio Barros. **Residência em Cidade Jardim.** Acrópole, São Paulo, ano 32, no. 381/382, p. 14-21, jan/fev. 1971.

XAVIER, A; LEMOS, C.A.; CORONA, E. **Arquitetura Moderna Paulistana.** São Paulo: Pini, 1983.

ZEIN, Ruth Verde. **Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973.** Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2005.

