RENATO BRANCAGLIONE CRISTOFI

O ORIENTALISMO ARQUITETÔNICO EM SÃO PAULO [1895 - 1937]

**Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**

RENATO BRANCAGLIONE CRISTOFI

O ORIENTALISMO ARQUITETÔNICO EM SÃO PAULO

– 1895 – 1937

São Paulo - 2016

RENATO BRANCAGLIONE CRISTOFI

O ORIENTALISMO ARQUITETÔNICO EM SÃO PAULO

– 1895 – 1937

Dissertação

apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção de título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

Orientador: Prof. DR. PAULO CÉSAR GARCEZ MARINS.

Exemplar revisado e alterado em relação à versão original sob responsabilidade do autor e anuência do orientador. O original se encontra disponível na sede do programa

São Paulo, 16 de agosto de 2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

E-mail do autor: *rbcrisofii@gmail.com*

C933o Cristofi, Renato Brancaglione
O orientalismo arquitetônico em São Paulo - 1895 - 1937 / Renato Brancaglione Cristofi. -- São Paulo, 2016.
XXX p. : il.

Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – FAUUSP.
Orientador: Paulo César Garcez Marins

1.Orientalismo - São Paulo (SP) 2.Arquitetura - São Paulo (SP)
3.Imigração - São Paulo (SP) 4.Mourisco 5.Arquitetura orientalista
I.Título

CDU 72.03(816.11)

CRISTOFI, Renato Brancaglione. *O Orientalismo Arquitetônico em São Paulo – 1895 – 1937.*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção de título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo - (16133).

Orientador: Prof. DR. PAULO CÉSAR GARCEZ MARINS.

Dissertação aprovada em Junho de 2016.

جديد منزل عن يبحثون الذين السوريين اللاجئين ذكرى*

* “À lembrança dos refugiados sírios que aguardam por uma nova morada”.

Agradecimentos

Ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e à FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Bolsa de Mestrado - processo nº 2014/01900-8).

Ao Paulo César Garcez Marins pela confiança, presença e amizade. Agradeço, para além da orientação, das conversas, das ideias e todos os ensinamentos destes últimos anos, especialmente, a seu incessante e incansável exemplo de profissional e de professor.

Às professoras Heliana Angotti-Salgueiro e Maria Lucia Bressan Pinheiro pelas críticas, sugestões e horizontes lançados no momento da qualificação desta pesquisa. Lembro-me, igualmente, da professora Anna L. Duarte Lana pelo mesmo encorajamento e ensinamentos depositados desde a iniciação científica.

Aos professores Luís Américo de Sousa Munari e Jaime Tadeu Oliva pelas indicações e apontamentos. Ao professor Carlos Dabus Maluf pelos testemunhos sobre o palacete de Elias Maluf.

À RJLiban - *Rassemblement de la Jeunesse Libanaise* e seus membros, que pela figura carinhosa de seu presidente, Naji Farah, agradeço a hospitalidade e o acolhimento no Líbano, em julho de 2015. Uma experiência inesquecível que carregarei comigo, para além do aprimoramento de horizontes de interpretação desta pesquisa. Como na oportunidade da visita ao Museu Nacional e a Biblioteca Nacional Libanesa, mas, sobretudo, pelo conhecer das vilas e aldeias daqueles tantos incansáveis libaneses, e seu espírito de acolhimento e solidariedade. Guardo lembrança dos campos de refugiados sírios e palestinos que encontram no Líbano segurança e esperança por paz. Estendo esse agradecimento a pesquisadora libanesa Nada Mitri.

Ao Centro Cultural Brasil-Líbano (sediado em Beirute), à sua presidente Najua Kamel Bazzi e demais colaboradores, que além da integração cultural entre esses dois países, promovem um pouquinho de Brasil pelas ruas estreitas e vivas da capital libanesa. Igualmente, ao professor Roberto Katlab, diretor do Centro de Estudos e Culturas da América Latina da Universidade Saint-Esprit de Kaslik (Líbano) pelas conversas e indicações.

À arquiteta e pesquisadora da cultura árabe, Márcia Camasmie Dib, da qual produção, estudos e acervos são mais do que referências para essa dissertação.

À Luiz Gasparetto por ter aberto uma das portas do orientalismo arquitetônico de São Paulo a este pesquisador.

À família de José Câmera – Sérgio Câmera e Emília Câmera - que guardam orgulhosamente as heranças e vestígios da obra de seu predecessor. À Célia Teixeira Salles de Oliveira Malta Belda pelo auxiliar no conhecer da memória de seu avô, Francisco Salles Malta Jr. Ao Dr. Henrique Jorge Guedes Neto, que além do nome, carrega consigo a memória daquele nobre professor desta Universidade de São Paulo. Ao sr. Paulo Villares de Oliveira, neto de Arnaldo Villares pelos testemunhos. Ao gentil e inspirador Edgard Jafet que nas conversas encantáveis e sinceras dá as razões da honra e do trabalho que marcam a imagem dos pioneiros dos Jafet, de São Paulo.

Aos funcionários do Arquivo Municipal de São Paulo “Washington Luis”, em especial na ajuda prestimosa das senhoras Maria Regina Davidoff e Zilá Ponzoni. Aos senhores José Ricardo Ciccotti de Souza e Darcio Gomes, da Coordenadoria de Gestão de Documentos Públicos – CGDP- PMSP; aos senhores Walter e Genival Alves do Arquivo Geral de Processos - PMSP; Ana Paula de Moura Souza Pavan e demais funcionários do DPH – Departamento do Patrimônio Histórico, aos funcionários do acervo da Biblioteca da FAU/USP, da Biblioteca do CONDEPHAAT, do COMPRESP, da Biblioteca e do Centro de Documentação do Museu Paulista – USP, e a Vanessa Oliveira e Evelyn Madeo, da comunicação institucional da Liga Solidária.

À minha mãe Ivanir Cristofi, minha imensa gratidão, pelo despertar do olhar aos caminhos do passado e do tempo, pelo encantar-se com as coisas da cultura humana e da beleza da natureza. Na verdade, a primeira a me indicar os rumos da pesquisa, não desta, mas pelo desejo de traçar a crítica, a curiosidade e a retidão como princípios de vida. À minha irmã Júlia que sem seus auxílios, socorros, incentivos e broncas mais constantes, não teria chegado até aqui. À Lucas, meu irmão, por sua bondade sem fim. Aos meus padrinhos. À Ivete e Dr. Kirche, meus tios.

Aos companheiros de sempre, Marcus Brancaglione e Bruna Augusto Pereira, pela amizade e exemplo de vida dedicada ao outro. À querida Verinha de Lucas. Às amigas de sempre - Laís Alves Sanchez e Raquel Guizalberti Garcia. Aos de todas as horas - Thais de Santis, Daniela Landini, Natália Godinho, Rodolfo Sarraf, Gustavo Domingos Tressino e Danilo Simões Schiavinato. Aos que fiz nessa caminhada na pós-graduação, Diogo de Britto, Aline Cristine de Oliveira, Beatriz Rodrigues e Yara Haddad, e aos auxílios de tradução de Tamiris Donato e Josiane Raya. Às palavras de incentivo e carinho de Laís Paravani, Jéssica Lima, Mariana Catalá e Cristiana Cardachevski, e a garra heterodoxa e inspiradora de Priscila Pedrosa Prisco.

À memória e as saudades de Yvonne Kirche Cristofi, minha avó, que me lançou aos amores e as culturas do Oriente.

Resumo

Esta dissertação tem como objetivo central a compreensão do Orientalismo Arquitetônico em São Paulo, entre 1890 à 1937. Almeja-se por assim, entender a historicidade deste fenômeno, desde a incorporação do vocabulário arquitetônico até a constituição de um diversificado, heterogêneo e particularizado campo social de produção pelas ruas da cidade.

Leva-se em conta, como motivos definidores de sua vivência cultural: seus agentes-produtores, seus interlocutores sociais, seus sentidos e signos sociais nas especificidades da São Paulo da Primeira República. O que para além das características e variações de produção formal e da incorporação e interpretação de repertórios orientalistas-arquitetônicos, passa diretamente pela interação com as práticas sociais e tensões da cidade. Assim, depositamos a compreensão nas manifestações paulistanas da arquitetura orientalista, através do entendimento da arquitetura como elemento de representação de seus agentes – proprietários e construtores – dentro de suas redes de sociabilidade e campo de possibilidades. Tendo em vista, especialmente, o papel de afirmação, distinção e apropriação de vínculos simbólicos e de linguagens com esse imaginário "oriental" sobre o outro expressos em palacetes. Na aceitação de uma imagem edulcorada, reconhecível e auspiciosa de si, no caso de seus proprietários e viventes, e de vitrine de arte e de ofício de seus variados artífices-construtores. No entendimento das especificidades do caso paulistano enquanto fenômeno marcado pela convivência entre a incorporação de um estilo de arquitetura e a apropriação de sua "imagem" orientalista por imigrantes árabes e andaluzes radicados em São Paulo, naquilo que aponta para significados e vínculos de identidades e alteridades latentes.

Palavras-chave:

Orientalismo – arquitetura - mourisco - imigração - São Paulo – arquitetura orientalista

Abstract

The main aim of this research is to understand the Orientalism Architectural in São Paulo, from 1890 to 1937. Therefore, its purpose is to understand the historicity of this phenomenon, since the incorporation of the architectural vocabulary to the establishment of a diverse, heterogeneous and particularized social field production through the city streets.

It takes into account such as defining reasons for its cultural life: its agents-producers, their social partners, its links with orientalism architectural in Europe (uses and senses) and specifics in São Paulo. Besides the formal characteristics and production variations and the incorporation and interpretation of Orientalists-architectural repertoires, passes directly for interaction with social practices and tensions in the city. This way, it is aimed the comprehension of the orientalist architecture manifestations in São Paulo, through the understanding of architecture as its agents representation element - owners and builders - within their social networks and field of possibilities. Considering, especially, the representation, distinction and appropriation of symbolic icons with this "Eastern" imaginary, expressed in palaces and architectures of the "others". On the acceptance of a self-outstanding and auspicious, such as their owners and inhabitants, and the art and craft showcase of their varied artificer builders. Understanding the specifics of the paulista case as a phenomenon marked by the coexistence of the incorporation of a European style of architecture and the appropriation of its orientalist's images by Arabic immigrants and andalusians established in São Paulo, indicating meanings and bonds of identities and latent alterities.

Keywords:

Orientalism - architecture - moorish - immigration - São Paulo - orientalist architecture

SUMÁRIO

Introdução.	12
Capítulo I - Formas do Oriente nas ruas de São Paulo.	23
<i>Entre si e o outro: síntese de formas na avenida Paulista.</i>	25
<i>Formas mouriscas e moçárabes na aurora da capital do café.</i>	46
<i>A difusão das linguagens orientalistas na arquitetura de São Paulo.</i>	63
Capítulo II - Artífices de Orientes – ‘arquitetos’ do Orientalismo em São Paulo.	94
<i>Usos e limites do orientalismo na obra de Ramos de Azevedo.</i>	105
<i>A Malta & Guedes e os negócios do Oriente.</i>	111
<i>Artífices de Orientalismos.</i>	127
<i>O orientalismo nas artes de Ernesto Frioli e da Casa Conrado.</i>	133
<i>Outros orientes – arquitetos estrangeiros.</i>	140
<i>‘Il capomastri’ do Mourisco.</i>	150
Capítulo III - Identidades arquitetadas – mascates e mouriscos nos palacetes bandeirantes.	171
<i>Identidades palmilhadas pela imigração.</i>	179
<i>Edificando identidades edulcoradas.</i>	196
<i>‘Mouriscos’ da Pauliceia - sírios, libaneses e andaluzes na apropriação dos signos de um Oriente imaginado e reconhecível.</i>	207
<i>Entre um ‘Oriente’ no Ipiranga e uma ‘Paris’ no Oriente.</i>	236
Considerações Finais	269
<u>Anexo</u>	
<u>Bibliografia</u>	

*“Não és da terra. A ti que te importa a forma
humana,
Se és de um pátria soberana,
Se construístes o teu fulgido castelo
No Reino da Arte, no País do Belo!
Na pátria sideral da inspiração,
Para onde em bando todos os sonhos vão,
Aos cânticos do poeta, curva a fronte
Ajoelhando-se a própria eternidade...”*

INTRODUÇÃO

*Cuántos arcos se elevan en su cima,
sobre las columnas por la luz ornadas,
como esferas celestes que voltean
sobre el pilar luciente de la aurora!*

*Las columnas en todo son tan bellas,
que en lenguas, corredora, anda su fama:
lanza el mármol su clara luz, que invade
la negra esquina que tiznó la sombra;
irisan sus reflejos, y dirías
son, a pesar de su tamaño, perlas.*

Introdução

Décadas se passaram desde que Edward Said, em sua obra *Orientalismo – o Oriente como invenção do Ocidente*¹, demonstrou a existência de uma cultura de afirmação das sociedades “ocidentais”, por meio da qual o entendimento e a construção de suas próprias imagens e sentidos de representação dão-se por discursos e conceituações de distinção e oposição a um “Oriente” genérico. Uma identidade própria definiu-se, assim, pela contraposição aos signos e características de um “outro” singularizado, ainda que ele fosse plural².

Para Said, o Iluminismo projetou a ideia da existência de uma “nova sociedade” na Europa, algo que, supostamente seria marcado pela racionalidade e ciência como princípios de conhecimento, pela liberdade e o progresso em todos os campos da vida social, inclusive sobre os materiais e simbólicos. A “imagem do Oriente” por sua vez, figuraria em espelho invertido, como um espaço caracterizado pelo despotismo, irracionalidade, pela decadência, barbárie ou incivilidade. Sobre esse imaginário orientalista europeu, e sobre como o tema “oriente” ou “árabe” constituíram um campo de produção na arquitetura, esclarece a historiadora francesa Lorraine Decléty:

L'esprit encyclopédique, la conscience nouvelle de l'historicité du temps et le relativisme historique qui s'ensuivit expliquent l'intérêt nouveau que les hommes des Lumières et leurs successeurs portèrent aux manifestations intellectuelles et artistiques non classiques, comme l'architecture islamique. Cet intérêt se manifesta par son étude et par l'assimilation de certaines de ses caractéristiques dans les répertoires historiciste et éclectique de l'architecture du XIX e siècle. L'étude de

¹ SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Versão traduzida de SAID, Edward W. *Orientalism*. Ed. Pantheon Books, 1978.

Definição de Said:

“O orientalismo é um estilo de pensamento baseado em uma distinção ontológica e epistemológica feita entre “o Oriente” e (a maior parte do tempo) “o Ocidente”. Desse modo, uma enorme massa de escritores, entre os quais estão poetas, romancistas, filósofos, teóricos políticos, economistas e administradores imperiais, aceitou a distinção básica entre Oriente e Ocidente como o ponto de partida para elaboradas teorias, épicos, romances, descrições sociais e relatos políticos a respeito do Oriente, dos seus povos, costumes, “mente”, destino e assim por diante. (Ver: SAID, Edward W. *opus cit.* pp. 13-15)

*l'histoire de l'architecture islamique, telle qu'elle se met en place au XIXe siècle, et de l'orientalisme architectural révèle un double décalage à la fois formel, stylistique, et conceptuel, symbolique*³.

É em meio a essa tradição interpretativa que se forma, na longa duração dos séculos XIX e XX, a mentalidade que limita os olhares dos viajantes europeus ao mundo islâmico. Miravam determinados campos e manifestações que pudessem ser incorporados, relatados e experimentados sem a necessária “contaminação” aos perigos daquele outro mundo. Observado pelo viés do exotismo, e por um “eu” destemido e protegido por sua superioridade civilizatória diante do “outro” arcaico, o Oriente é definido e enrijecido. Como demonstra Nabila Oulebsir, é inquietante perceber que, no momento em que Paris assume sua face mais “moderna” devido às reformas haussmanianas que destruíam o tecido viário medieval da cidade, arqueólogos e arquitetos da França estavam lançando as missões imperiais no Magreb, preocupados em “preservar” e “restaurar” os arruamentos estreitos de Túnis ou Argel⁴. Disso é exemplo a trajetória de Henri Saladin (1851-1923), arquiteto francês enviado pelo Departamento de Instrução Pública para integrar a “Missão da Tunísia”, que se dedicou ao inventário das antiguidades presentes no protetorado francês, ao mesmo tempo que produz descrições dessa arquitetura sob olhares de categorização⁵.

O foco do olhar orientalista tendeu, assim, às imagens das antiguidades e, principalmente, dos ornamentos e padrões de uma arte “oriental”, em oposição a uma arte europeia. Nesse sentido, valorizou-se sobretudo a documentação visual, que descrevia palácios, mesquitas e morfologias urbanas, além de projeções ocidentais de uma vida hedonista atribuída ao “outro”. Assim, a descrição de jardins, fontes, banhos e ruínas somava-se a reunião imaginária de

³ DECLÉTY, Lorraine. *L'Orientalisme, entre connaissance et réinterprétation de l'architecture islamique*. Paris: École pratique des hautes études, 2005.

⁴ OULEBSIR, Nabila. *“Les usages du patrimoine: monuments, musées et politique coloniale en Algérie”*. Paris: Fondation de la Maison de sciences de l'homme, 2004.

um mundo de prazer, evidenciado pelas odaliscas, pelos haréns, pelas tendas das caravanas, pela sensualidade aflorada dos mouros⁶.

Essa percepção e descrição permitia, além de ações de salvaguarda coloniais, a reprodução desses ícones do “outro” em lugares de recreação e exaltação do exotismo, que passaram a ser erguidos nas cidades europeias. Assim, a imagem de um Oriente poderia ser vislumbrada, vivida e incorporada, não apenas por meio da autoridade do conhecimento cientificista, mas igualmente, reproduzida pelo historicismo arquitetônico. Novas construções evocativas somavam-se às próprias coisas do *Outre-mer* ou do Oriente, que podiam ser alocadas e avistadas em museus de artes extraeuropeias, que antes, de tudo, eram espaços de construção e afirmação das próprias identidades e alteridades imperialistas, representando nada que lhes desabonasse. As construções orientalistas comportavam-se, assim, como símbolos do progresso e da superioridade material da Europa – e do Ocidente – capaz de reproduzir as conquistas sem com elas se confundir⁷.

O uso recreativo e sensorial que derivava dessa visão exótica e hedonista do Oriente materializava-se, assim, já nos jardins palacianos de Kew e Vauxhall⁸ e no Pavilhão Real da cidade praiana de Brighton⁹, ambos na Grã-Bretanha, e no “jardim turco” de Schwetzingen. Todos eles constituem alguns dos primeiros passos do uso de repertórios do Oriente, que se espalharia pelas cidades europeias ao longo do século XIX.

⁶ Ver: CRINSON, Marck. *Empire Building Orientalism and Victorian Architecture*. Canadá: Routledge; Abingdon, 1996

OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes (org). *L'orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J.Picard, 2009.

⁷ EDWARDS, Holly (org). *Noble dreams, wicked pleasures: Orientalism in America, 1870–1930*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

KABANI, Rana. *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient*. London: Pandora Press, 1994.

CRINSON, Marck. *Empire Building Orientalism and Victorian Architecture*. Canadá: Routledge; Abingdon, 1996. MACKENZIE, John. *Orientalism: History, theory and the arts*. Manchester: Manchester University Press, 1995.

⁸ AVCIOGLU, Nebahat. “Voyages du style: récits visuels et orientalisme en Angleterre à l’époque des Lumières”. In: OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes (org). *L'orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J.Picard, 2009. pp. 139 – 142.

⁹ CRINSON, Marck. *Empire Building Orientalism and Victorian Architecture*. Canadá: Routledge; Abingdon, 1996. (e-book) location/localização: 561.

O orientalismo arquitetônico, todavia, acredito, não deve ser entendido como vetor de simples ou parciais reproduções de ícones islâmicos, ou apenas enquanto apropriações historicistas de variados repertórios e formas no vasto e diversificado mundo islâmico. Mesmo que uma Alhambra claramente predomine em determinadas manifestações de um estilo “mourisco”, ou que se possam distinguir elementos tomados das mesquitas de Istambul, do Cairo, da Pérsia ou da Índia mogol em construções oitocentistas e novecentistas ocidentais, não se pode tomá-las como reproduções destas artes. São necessariamente *representações orientalistas* sobre esse outro e imaginado oriental, que o recriam e o transformam a partir de expectativas ocidentais.

A partir da década de 1870, os discursos arquitetônicos orientalistas até passaram a preconizar uma maior exatidão formal, de rigor historicista. Foi por meio da abertura de espectros mais amplos de contato e conhecimento com o Oriente – como exposições universais, difusão de fotografias, revistas ilustradas, e principalmente a produção e circulação de compêndios e livros de arquitetura “islâmica”, disponíveis para arquitetos, seus clientes e patrocinadores – que “le principe d’imitation remplace celui d’évocation. Dorénavant, les architectes et les commanditaires s’inspirent fidèlement d’un édifice ou d’un style particulier”¹⁰.

Nesse sentido, as mudanças no discurso orientalista na arquitetura são em certa medida - como acredita Lorraine Decléty¹¹ - parte da passagem da tradição cultural romântica para a emergência do cientificismo e do positivismo na Europa. Porém, como mostram as edificações orientalistas do período, a diminuição do imaginado e do encantador características da tradição romântica, em direção ao “rigor” da prática do historicismo arquitetônico sobre artes do ‘outro’, não rompe com o sentido de representação, e não impedem que essa arquitetura orientalista continue sendo derivada de visões e recriações europeias.

¹⁰ DECLÉTY, Lorraine. *L’Orientalisme, entre connaissance et réinterprétation de l’architecture islamique*. Paris: École pratique des hautes études, 2005.

¹¹ Idem.

DECLÉTY, Lorraine. *L’Architecture Orientaliste*. Paris: Livraisons D’histoire De L’architecture , vol. 5, no. 1, pp. 55-65.

Se o ampliar do pretense nível de exatidão das “imitações”, poucas alterações são possíveis de se perceber no uso funcional em que o Orientalismo arquitetônico se manifestava nas cidades europeias. Tomado como um “todo” ao mesmo tempo pitoresco, exótico e “singular”, o Oriente era recorrentemente citado em edifícios e cenários urbanos ligados as experiências prazerosas, como parques, mercados, teatros e arenas de espetáculo, ou em construções públicas e privadas em cidades de vilegiatura balneária ou termal. Jamais foi manifestado em edifícios públicos associáveis à representação do poder ou de ordem institucional de “civilização”. Em território europeu, não alcançou nem mesmo os prédios de ministérios da administração imperialista para África e Ásia¹². Mas o vínculo de dominação imperialista que subjaz ao Orientalismo manifestava-se eficazmente em edifícios privados. No Oriente dominado, ao contrário, era utilizado como uma marca de representação do poder imperialista, como nos edifícios construídos pelo Raj-Britânico da Índia¹³ ou pelos franceses nos territórios do Magreb¹⁴.

O já citado Pavilhão Real de Brighton, na Inglaterra, por exemplo, tem suas linhas orientalistas em clara referência à arquitetura mogol da Índia e do Paquistão, colônias britânicas em plena expansão durante a época de sua construção. Do mesmo modo, percebe-se que a famosa fábrica alemã de cigarros Dresden Yenidze, situada em Dresden, na Alta Saxônia, tem seu aspecto orientalista inspirado nas mesquitas do Cairo e na evocação do fumar como um prazer do Oriente¹⁵, bem como se relaciona, às aspirações expansionistas do Império Alemão sobre as possessões do combalido Império Turco. Do mesmo modo, é possível perceber na prática orientalista francesa a proximidade com as linguagens arquitetônicas islâmicas do Magreb (sobretudo, no último quartel do XIX), como por exemplo nos pavilhões da Argélia nas Exposições Universais de Paris de 1889 e 1900.

¹² DECLÉTY, Lorraine. *Le ministère des colonies*. In: Livraisons d'histoire de l'architecture, n°8, 2e semestre 2004. pp. 23-39. DOI : 10.3406/lha.2004.978 www.persee.fr/doc/lha_1627-4970_2004_num_8_1_978

¹³ CRINSON, Marck. *Empire Building Orientalism and Victorian Architecture*. Canadá: Routledge; Abingdon, 1996.

¹⁴ DECLÉTY, Lorraine. “Pratique et connaissance: les chemins divergents de l’orientalisme scientifique et de l’orientalisme artistique en France et en Allemagne.” In: OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes (org). *L’orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J.Picard, 2009.

¹⁵ Idem.

A presente dissertação tem por objeto as práticas do orientalismo na cidade de São Paulo, atento às particularidades que cabe notar nesta produção, que ocorre num país não vinculado diretamente ao Imperialismo europeu do século XIX e às suas razões de evocação ou imitação orientalista. A América como um todo é, nesse sentido, um espaço particularizado de construção de sentidos de uma imagem do Oriente, visto que, apesar de incluir-se no reconhecido Ocidente, não o fará da mesma maneira, com as mesmas expectativas nem como os mesmos agentes dos países europeus. Tento assim oferecer um esforço de percepção e compreensão da polissemia do orientalismo arquitetônico em suas especificidades locais, além de indicar as flexões de caráter formal inovadores – dotados de especificidades - tanto em relação aos modelos “orientais” quanto aos “orientalistas” europeus.

Intento, ainda, demonstrar a diversidade das criações dos arquitetos e construtores, dentro de seu campo de possibilidades e interações sociais com a clientela, mediados pela difusão do imaginário europeu e pelos limites de conhecimento e acesso às teorias das artes orientalistas dali oriundas. Vislumbramos especialmente demonstrar que existem sentidos de representação específicos quando da apropriação do orientalismo por seus proprietários, vinculados que estavam a diversos extratos sociais e origens étnicas distintas, bem como quando esta apropriação se insere nas tensões e disputas sociais de imigrantes árabes e na cidade de São Paulo.

Este último objetivo ganha especial destaque neste trabalho, na medida em que tais imigrantes assumirão a prática orientalista não como uma expressão de sua dominação, mas justamente de sua ascensão social, de seu sucesso, do triunfo “de si” e de sua terra natal, evocada na América. Naquilo que, nesse sentido, assume dimensões de vinculação identitárias e de representação, isto é, na criação de uma imagem que consiga dialogar com as questões e tensões pós-emigratórias, mas que conserve, igualmente laços culturais e de expressão com a identidade anterior, naquilo que possa ser observado positivamente. Entendo que tais práticas operam o reconhecimento e a celebração da alteridade, por meios de discursos arquitetônicos enobrecedores perante o

“outro” ocidental. Como bem apontou Paulo Mugayar Kühl, o orientalismo em São Paulo vincula-se necessariamente aos imigrantes, lançando uma perspectiva de análise importante para este trabalho:

[no] caso brasileiro, e mais especificamente, [no] caso paulistano, a leva de migrações de países árabes trouxe para o país ocidental, a possibilidade de um embate mais direto com a cultura oriental [...] além disso, o papel do Brasil dentro do Ocidente não é o mesmo dos países europeus¹⁶.

Não são viajantes, cientistas, documentalistas e expedicionários paulistas que vão a um ‘Oriente’; é este, que com seus *turcos*, se encontra nas ruas de São Paulo, onde alguns de seus membros irão triunfar na mais distinta de suas avenidas, a Paulista¹⁷, apropriando-se da imagem orientalista para a exaltação de si e de sua origem.

Cumpre, também, compreender se tais práticas paulistanas diferem – e no que diferem – daquele praticado em outras cidades brasileiras, em que a imigração árabe não teve nunca o mesmo destaque e sucesso econômico da escala havida na capital paulista.

No Brasil, a penetração inicial da arquitetura orientalista representou – e quase, exclusivamente, por assim foi entendida na historiografia – como uma nova “moda” artística da arquitetura eclética europeia, praticada na recorrente e visitada Paris, e por aqui recriada. No Rio de Janeiro, foram as reformas urbanas da *Belle Époque* da gestão Rodrigues Alves que propiciaram, dentro do seu esforço de remodelar o aspecto da capital, as manifestações dessas vertentes arquitetônicas associadas ao Oriente, nas então ditas formas “mouriscas”¹⁸.

¹⁶ KÜHL, Paulo Mugayar. “Elementos Neo-árabes na Arquitetura Paulistana”. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa (org.). *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003, pp.89-90.

¹⁷ Como estudou, de forma pioneira, DIB, Márcia Camasmie em sua monografia de graduação: *Produzindo o ecletismo: estudo de um caso na Avenida Paulista (1925-1985)*. Universidade de São Paulo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1987.

¹⁸ A primeira manifestação orientalista na cidade foi provavelmente o “salão mourisco” do Palácio do Catete, antiga residência dos barões de Nova Friburgo projetada em 1858 por Carl Friedrich Gustav Waehneltdt e concluído em 1866. O salão pode ter sido introduzido nesse período ou numa das reformas de 1896 ou 1910. Ver COSTA, Renato da Gama-Rosa. “Arquitetura Neomourisca no Rio de Janeiro (1865-

Destinava-se ali, prioritariamente, como nos modelos europeus, aos usos recreativos e ligado as práticas sociais em áreas balneárias, aos cafés e ao entretenimento.

Nesse âmbito, destacam-se o demolido Café Mourisco, na Avenida Central, de autoria de Adolpho Morales de los Ríos (1905); o Sobrado Mourisco, da Rua da Carioca; o Pavilhão Mourisco da Praia de Botafogo (1906); o palacete chamado de Castelo Mourisco, na Praia de Ipanema, construído, para residência oficial do cônsul sueco no Brasil em área de vilegiatura¹⁹; e particularmente em edificações associadas ao espetáculo, como cinemas, restaurantes, teatros, além de uma basílica orientalista-mudéjar no Méier, edificada por frades espanhóis, também projetada por Morales de los Rios. Entre essas ocorrências “mouriscas” ou de “gosto árabe” no Rio de Janeiro, sem dúvida o maior exemplar no Brasil é o Pavilhão Mourisco de Manguinhos (hoje sede da Fundação Oswaldo Cruz), projetado pelo arquiteto português Luiz de Moraes Junior^{20 21}.

Fora da centralidade político-econômica da capital do Rio de Janeiro, ocorrências orientalistas atingiram outros centros urbanos regionais, com destaque a Porto Alegre (com o célebre Salão Mourisco da Biblioteca Pública, inaugurado em 1922), Manaus (na antiga sede do Banco Manáos), em Aracaju (na sede do Instituto Parreiras Horta, de 1924) e, especialmente, na São Paulo em expansão devido à economia cafeeira e à imigração.

Em *Morada paulista*, Luís Saia já atentara para o fato de que “muita coisa mourisca chegara a São Paulo, via Paris, abicando no Ipiranga, na Avenida Paulista e no Morro dos Ingleses”²². Na capital paulista, a primeira ocorrência orientalista remete ainda ao último quartel do século XIX, quando, em 1897, o cafeicultor Antônio Francisco Aguiar Barros passou a ser o proprietário de uma palacete projeto por Ramos de Azevedo. Trata-se, muito provavelmente, da

1928)” In: COSTA, Renato da Gama-Rosa (org.). *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003

¹⁹ Demolido situava-se na esquina da Avenida Vieira Souto, com a Rua Joaquim Nabuco, em Ipanema. Ao que sabe, fora uma das primeiras residências de Ipanema, construído em 1904, por encomenda do cônsul sueco Johan Edward Jansson.

²⁰ Ver: COSTA, Renato da Gama-Rosa. *Opus Cit*, 2003

²¹ Bressan, Maria Lucia Pinheiro. *Da Beaux-Arts ao Bungalow: uma amostragem da arquitetura eclética no Rio de Janeiro e em São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), FAU/USP, São Paulo, 1989.

²² SAIA, Luis. *Morada Paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 217.

primeira edificação orientalista do país, feita quase uma década antes daquela de Adolpho Morales de los Rios para o Café Mourisco²³ na Avenida Central, ou do Pavilhão Mourisco de Manguinhos. Na capital do café e dos imigrantes, o orientalismo arquitetônico seria praticado como estilo por um significativo grupo de arquitetos e construtores até meados da década de 1930, enquanto símbolos e representação de proprietários que iam desde aquele pioneiro Antônio Francisco Aguiar de Barros, descendente de velhos bandeirantes e de senhores de cafezais e escravos, até os muitos imigrantes de origem síria e libanesa que adotariam as formas “mouriscas”.

Diferente do Rio de Janeiro, onde as principais ocorrências orientalistas estão relacionadas direta ou indiretamente às iniciativas de modernização da capital da República, aos gostos e modelos europeus e ao uso em edifícios públicos, na terra paulistana essa vertente da arquitetura manifestou-se sobretudo em espaços privados, mais especificamente em palacetes de alto luxo. Ali, seu grande ícone – a casa “mourisca” da Avenida Paulista²⁴ – foi uma criação oriunda da ação simbiótica de dois indivíduos: um habilidoso construtor imigrante italiano, José Câmera, atendendo os desejos capitaneados por um outro imigrante, Abrão Andraus, um libanês enriquecido, um industrial que fora mascate. Seria o orientalismo de Andraus e de Câmera que representaria exemplarmente a arquitetura orientalista paulistana, bem como, assumiria a condição de uma das mais doloridas perdas patrimoniais da cidade, quando de sua demolição em 1982²⁵.

Apesar desse caráter particular – residencial - que as ocorrências da arquitetura orientalista em São Paulo tem– de dupla apropriação, seja pela elite antiga local alinhada às modas “universais” europeias, seja pelo imigrante

²³ Conhecido na cidade como Café Mourisco, era para seu autor um legítimo representante das artes “persas”. Ver: MORALES DE LOS RIOS, Adolfo. “O Restaurante Assyrio é persa... e o Café Mourisco também”. O Jornal, Rio de Janeiro, 9 jun., 1921. p. 2. Citado por: RAMOS, Renato Menezes (org.). “O Restaurante Assyrio é Persa... e o Café Mourisco também”, de Adolfo Morales de los Rios: Comentários e Anotações. 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 2, abr./jun. 2011. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/persa_rmr.htm>.

²⁴ Referimo-nos ao palacete de Abrão Andraus, sob o número 124 da Avenida Paulista, na esquina com a Alameda Joaquim Eugênio de Lima. A casa foi orientalizada nos anos 1930, a partir da reforma de um antigo palacete eclético vinculado nitidamente ao classicismo francês dos Luíses erguido em 1896²⁴.

²⁵ *Estado de São Paulo. A Paulista perde mais uma casa*. São Paulo: 24 de junho de 1982, pg 14

enriquecido buscando estabelecer laços de origem e aproximação com seu “Oriente” – as rápidas abordagens historiográficas dessas manifestações arquitetônicas sempre a reduziram à condição de ser uma das várias faces do Ecletismo ou das práticas historicistas, o que implicou em associar o orientalismo paulistano a todas as críticas negativas que a vitória do Modernismo lhe atribuía.

A própria notação de Luís Saia, acima citada, é um exemplo dessa abordagem. O elemento mourisco, apresentado por ele, faz parte da relação de tendências ecléticas incorporadas ao leque de possibilidades construídas na capital do café, “via Paris”. Carlos A. C. Lemos, em *Ecletismo em São Paulo*, segue no mesmo sentido:

A Avenida Paulista, o reduto dos ricos, (não houve designativo maior de alto status que morar ali) acabou sendo o maior mostruário de arquitetura eclética historicista que tivemos ao lado de outras arquiteturas classicizantes dos outros grupos. Ali, lado a lado, poderíamos encontrar residências arabizantes, otomanas, românticas, góticas de várias nuances nacionalistas somadas a exemplares neoclássicos, neorenascentistas e todas as versões francesas em torno dos Luízes, principalmente o XVI²⁶.

Por essa abordagem, é composto um “todo” oriental, mourisco, dentro de um outro todo, as manifestações historicistas ou ecléticas, generalização que não permitiu, até este momento, abordagens verticais sobre a variação formal do orientalismo arquitetônico em São Paulo ou sobre sua inserção nas práticas sociais da cidade, especialmente dos imigrantes árabes e de seu “espelho (re)invertido”. É isso que pretendemos desenvolver nesta dissertação, por meio de três capítulos:

O primeiro capítulo destina-se a descrever as formas do orientalismo em São Paulo, atentando para suas características formais, a partir dos registros documentais/iconográficos levantados ou conhecidos. Nesse sentido, procura-se demonstrar a historicidade da produção paulistana por meio da análise de como se manifesta a criação local, sua variação em relação a suas referências

²⁶ LEMOS, Carlos. “Ecletismo em São Paulo.” In: *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel : EDUSP, 1987. pg 88-89.

e a eventual liberdade compositiva em relação aos modelos europeus e do mundo islâmico.

No segundo capítulo, observa-se a produção orientalista da cidade por meio da ação dos arquitetos, construtores e de seus artífices, atentando-se para as especificidades de suas trajetórias profissionais – formação, carreira, redes e círculos sociais – procurando-se entender como tais produções arquitetônicas se inserem em suas carreiras e nas possibilidades de trabalho e sucesso em seus campos profissionais.

Por fim, no terceiro capítulo, discute-se a principal singularidade do orientalismo paulistano: a apropriação da “imagem” orientalista da arquitetura por imigrantes sírios e libaneses, radicados em São Paulo, enquanto elemento de representação de identidades reinventadas e significadas pelas próprias relações de sua alteridade oriental e suas tensões e anseios por distinção no Brasil, e particularmente, na capital do café.

FORMAS DO ORIENTE NAS RUAS DE SÃO PAULO

*Esta obra ha venido a engalanar la Alhambra;
es morada para los pacíficos y para los guerreros;
Calahorra que contiene un palacio.*

¡Di que es una fortaleza y a la vez una mansión para la alegría!

*Es un palacio en el cual el esplendor está repartido
entre su techo, su suelo y sus cuatro paredes;
en el estuco y en los azulejos hay maravillas,
pero las labradas maderas de su techo aún son más extraordinarias;
fueron reunidas y su unión dio lugar a la más perfecta
construcción donde ya había la más elevada mansión;
parecen imágenes poéticas, paranomasias y trasposiciones,
los enramados e incrustaciones.*

Formas do Oriente nas ruas de São Paulo

As três horas da madrugada de ontem mais um palacete da Avenida Paulista foi parcialmente demolido, e ao receber a notícia, o secretário de estadual de Cultura reconheceu que esta foi uma forma encontrada pelos proprietários para escapar de um possível tombamento pelo CONDEPHAAT.

A Secretaria, a cidade, o governo e a imprensa, todos sabiam, que haviam a intenção de demolir – os proprietários conseguiram através de uma manobra jurídica. Este é o nosso país”. Reconheceu João Carlos Martins²⁷.

Foi assim que em 24 de julho de 1982, o jornal *O Estado de S. Paulo* noticiou a concretização da temida demolição de uma edificação icônica da mais célebre avenida de São Paulo. O jornal não se ausentaria de noticiar que no mesmo dia, à tarde:

*Cerca de cem pessoas, promoveram ontem às 13 horas, uma manifestação de protesto pela demolição do casarão na esquina da Avenida Paulista com a Alameda Joaquim Eugênio de Lima. Moradores da região, estudantes, arquitetos, trabalhadores de empresas próximas da Paulista, pregaram diversos cartazes nos muros do imóvel, reclamando contra a especulação imobiliária e estimulando a luta pela preservação do patrimônio histórico da cidade [...]*²⁸

A centena de pessoas protestando contra uma determinada demolição em uma cidade como São Paulo é algo inusitado demais para que passasse despercebido. E não passou. Um cartaz bradava “Fora Picareta”, outros ainda

²⁷ O Estado de São Paulo. *A Paulista perde mais uma casa*. São Paulo: 24 de junho de 1982, pg 14

²⁸ O Estado de São Paulo. “Manifestação” In: *A Paulista perde mais uma casa*. São Paulo: 24 de junho de 1982, pg

tentavam expressar a indignação com a demolição, apelando ao “Lute por São Paulo preservando seu patrimônio histórico”, nomeando “contra a especulação imobiliária” ou ainda, lamentando a “anulação do trabalho, a vida de outro tempo”. Todos noticiados nos principais periódicos da capital²⁹.

O palacete em questão era o “Mourisco”. A demolição proposital e violenta ocorrida na madrugada de 24 de junho ganhara ares de evento traumático. Produzira não somente as manifestações dos noticiosos da imprensa e as lanosas falas das autoridades responsáveis, mas as significativas manifestações espontâneas de cidadãos que, a seus olhos, haviam assistido, pela agressão, retirar-se de São Paulo um de seus patrimônios mais marcantes, algo que lhes parecia único.

A sensação de que se tratava “da coisa mais bonita da Paulista”³⁰, como expresso nas palavras de um desses manifestantes, deve ser obviamente dimensionada pelo impacto da perda. As múltiplas interações dos indivíduos com a materialidade, a memória e a cidade, passa irredutivelmente pelo crivo de seus sentidos, sentimentos e significações. Fora isso, envolve todas as questões inerentes a dimensão dos julgamentos estéticos ou da afetividade que cada indivíduo ou coletividade deposita sobre um específico lugar-memória. E ainda pela crítica profissional de arquitetura, para a qual essa casa – e sua expressão orientalista – longe estava de ser uma unanimidade na década de 1980.

A fala de Benedito Lima de Toledo, um dos raros professores da FAUUSP a ter interesse pela arquitetura do início do século na cidade, sinalizava – à reportagem, diante da perda – que a questão patrimonial começava a escapar do crivo intelectualista e tecnicista da crítica ao concluir que preservação do patrimônio “é a afeição que uma população tem por um imóvel”³¹, e que dentre todas as demolições de palacetes da Avenida, fora a demolição do “Mourisco” a que causara “revolta na população”³².

²⁹ Folha de São Paulo. *Derrubada gera manifesto de protesto*. São Paulo: 24 de junho de 1982, pg 13

³⁰ Folha de São Paulo. *Outro casarão demolido na Paulista*. São Paulo: 24 de junho de 1982, pg 13

³¹ O Estado de São Paulo. “Manifestação” In: *A Paulista perde mais uma casa*. São Paulo: 24 de junho de 1982, pg 14

³² TOLEDO, Benedito Lima de Toledo. *Álbum iconográfico da Avenida Paulista*. São Paulo : Ex-Libris/Joao Fortes Engenharia, 1987, pg.

Afeição inquietante, se pensarmos que Avenida Paulista possuía em 1982 trinta e um palacetes remanescentes de sua fase residencial e nenhum deles era tombado. Foi, nesse contexto, que se iniciaram as sucessivas “demolições preventivas”³³ por parte dos proprietários, para que se evitasse as possíveis consequências do início dos estudos de tombamento estadual sobre os palacetes da avenida, como anunciara o então Presidente do CONDEPHAAT, Rui Ohtake.

A demolição do “palacete mourisco”, o de número 867 daquela avenida, ocorrera conjuntamente - como acontecera antes e naquela semana - com a de outros palacetes que tiveram o mesmo destino. O que nos inquieta, entretanto, é a percepção de que nenhuma dessas insidiosas iniciativas do privado sobre o interesse público e coletivo, – diante de uma legislação ainda incapaz de garantir e estimular a salvaguarda do patrimônio durante seus estudos – repercutiu tanto no âmbito da cidade (na “afeição” e na “revolta”, como nas palavras de Toledo) como a queda da única residência orientalista da “mais distinta das avenidas” de São Paulo.

Caberia elucubrar as razões de tal sensibilidade. Isso poderia desencadear em estudo do pensar da incapacidade de organismos de Cultura do estado, naquele momento, em realizar um desejo de significativa parcela da sociedade e do próprio órgão de preservação do patrimônio, que, por fim, aceitasse passivamente a violência de um particular impetrada como imposição de uma realidade à coletividade de uma cidade, mesmo, que se valendo de uma inépcia legal. Ou ainda, poderíamos deslizar para uma discussão da representatividade daquele “mourisco” na memória da cidade, posteriormente a sua demolição. No âmbito, porém, exclusivo, deste trabalho, procuraremos perceber o lugar especial do orientalismo arquitetônico, no âmbito do imaginário e nas práticas sociais da cidade – e sua historicidade. R/azões que podem explicar, em parte, esse protagonismo do ícone caído em 1982.

³³ Termos utilizados pela imprensa da época. Como na matéria do O Estado de São Paulo. “Manifestação” In: *A Paulista perde mais uma casa*. São Paulo: 24 de junho de 1982, pg 14

Entre si e o outro: síntese de formas na avenida Paulista.

O popular “palacete mourisco” tinha sua distinção não por uma exclusividade de programa arquitetônico, comum a outras residências burguesas da avenida, nem, ao tempo de sua demolição, por sua condição de “antigo” e “patrimônio”, já que era contemporâneo aos outros palacetes que restavam na avenida, sobretudo em seus valores sociais e simbólicos.

Na vizinhança com as velhas produções de estilos historicistas e ecléticas, ele não era evidentemente o único dos palacetes demolidos da avenida que poderiam ter sido elevados à condição de patrimônio. Não era nem mesmo o mais imponente na paisagem, se tomarmos em conta, por exemplo, o palacete dos Matarazzo, vastíssimo e ocupando meia quadra da avenida, nem o único a produzir estilos que expressavam sonhos pitorescos em meio a construções e jardins palacianos³⁴. Muito menos, no âmbito da técnica e do trabalho, era distinto de seus contemporâneos, todos ornamentados e imponentes. Era singular exclusivamente por sua linguagem arquitetônica orientalista.

Esse aspecto fundamental e marcante tinha lugar especial na memória e nas práticas sociais da cidade, naquilo que o distinguia enquanto linguagem e expressão de uma arquitetura do “outro”. Era diferente, distante, algo que remetia ao mundo do exótico e do radicalmente suntuoso, do paradisíaco e do fausto.

Sua forma arquitetônica era marcada pela presença de arcos em ferradura e canopias e motivos que remetiam às coisas daquele mundo do Islã, sugerindo seu reconhecido apelido e apelo “mourisco”. Esse palacete, e sua ornamentação, pautada em modelos exóticos e inusitados, sobretudo de inspiração andaluz e persa escancarava antigos sonhos do imaginário orientalista, daquele mundo das “mil e uma noites”, mesmo que desbotado ao longo das décadas transcorridas desde a inauguração de sua colorida edificação.

³⁴ Ver: Benedito Lima de Toledo, *Álbum iconográfico da Avenida Paulista*. São Paulo: Ex-Libris/João Fortes Engenharia, 1987.

O “Mourisco”, como era popularmente conhecido o palacete da esquina da Alameda Joaquim Eugênio de Lima, era uma construção de fins do século XIX, uma das pioneiras da avenida inaugurada em 1891. Fora edificada por encomenda do homem de negócios teuto-brasileiro Enrique Schaumann aos arquitetos europeus Carlos Ekman e August Fried, no ano de 1896³⁵. Todavia, nada de orientalista se encontrava naquela fisionomia pioneira, que fora projetada como vila de gosto classicizante francês.

Fig. 1 - Avenida Paulista, em colotipia de Guilherme Gaensly. A residência de Enrique Schaumann aparece em destaque a direita.

Seria entre os anos de 1933-37³⁶, quando da reforma encomendada pelo então proprietário, o imigrante libanês Abraão Andraus que a residência seria

³⁵ Benedito Lima de Toledo, Álbum iconográfico da Avenida Paulista. São Paulo: Ex-Libris/João Fortes Engenharia, 1987, pg.

³⁶ Nos arquivos municipais de São Paulo inexistiu a documentação da reforma do imóvel da Avenida Paulista, nº867. Outras fontes documentais – como arquivos pessoais – indicam que a casa foi construída entre os anos de 1934-1935. Porém, com relatou Sérgio Câmara (filho do arquiteto-construtor, José Câmara), trabalhos de finalização de

transformada para a linguagem do orientalismo arquitetônico. Tal reformulação era obra do construtor italiano José Câmera, que, diferentemente de outras residências da mesma avenida que guardavam o orientalismo apenas em espaços internos, externalizava o “mourisco” nas fachadas, aos olhares da cidade.

Da construção original, José Câmera manteria a estrutura do edifício e a disposição das aberturas na fachada, que, todavia, seriam redesenhadas segundo vocabulários “orientais”. Para a varanda frontal da casa, Câmera comporia arcos apontados-bulbosos (canopiais), de gosto “persa” ou “mogol”, em substituição aos anteriores de feição clássica. Tais arcos foram pintados em faixas bicromadas, semelhantes à pintura, que por exemplo podia ser encontrada nas claves da Mesquita-Catedral de Córdoba, resultando na intrigante feição de inspiração simultaneamente peninsular e pérsico-indiana.

Esse “sincretismo” de motivos vindos de sociedades históricas e distintas do mundo islâmico – resultando na criação de uma imagem de um “outro” que jamais existira entre as arquiteturas a que fazia referência –, manifestava o orientalismo arquitetônico naquilo que é sua mais intrínseca característica, a de ser uma apropriação de visões ocidentais sobre as artes do “outro”, e não uma reprodução destas.

Na composição, esta condição se apresenta, entre outras soluções, pelos capitéis em padrão referencial das colunas nasridas do Palácio de Comares e do Pátio dos Leões, em Alhambra. Como veremos no decorrer deste capítulo, tais modelos de capitéis recorrentemente aparecem no orientalismo arquitetônico, não só europeu mas também em São Paulo, enquanto ornamento difundido, acessível como modelo por meio de manuais de arquitetura³⁷.

ornamentação interna perduraram até meados de 1937. Assim, optamos pela datação 1933-1937, como indicação do processo produtivo.

³⁷ Ver: DECLÉTY, Lorraine. “Pratique et connaissance: les chemins divergents de l’orientalisme scientifique et de l’orientalisme artistique en France et en Allemagne.” In: OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes (org). *L’orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J.Picard, 2009. pp. 89-94.

Fig. 2 - Palacete Mourisco - Residência de Abraão Andraus, após reforma do construtor José Camera (1933-37). Fotografia de autoria de Leon Lieberman. Acervo de Sérgio Ramos Câmera.

Para além dos arcos em ferradura, das faixas e capitéis inspirados nos modelos dos palácios da dinastia de Granada, o palacete dos Andraus apresentava uma pintura geral marcada pela alternância de largas faixas horizontais, que percorriam toda a extensão da residência em seus três níveis de pavimento, em cores diferentes e mais suaves que os arcos da varanda. Esse modelo de pintura, igualmente, havia, no século XIX tornado-se uma recorrência (quase que predominante) nas fachadas nas construções orientalistas europeias, sendo encontrado em outras construções paulistanas, como abordaremos adiante.

As aberturas térreas da residência eram de arcos túmidos discretamente bulbosos de gosto persa ou mogol, moldurados por um largo e listado contorno, de inspiração, ao que nos parece tomado pelas visões dos palácios califais cordobeses. Para o segundo pavimento, Câmara comporia um arco trilobado central, ladeado por dois outros túmidos-ferradura menores. Lateralmente, ainda, se projetavam na fachada outro conjunto de três aberturas, que se materializava por um trio de janelas, desta vez, em arcos falsos. Ambos conjuntos eram coroados com alfiz³⁸ ornamentado em gesso, que remetem à arte islâmica pela Península Ibérica.

Fig. 3 - Detalhe (ampliação) da fachada - arte muralista em arabescos de gesso, no alfiz de arcos orientalistas variados.

³⁸ Alfiz: Do árabe (al-ifriz) designa um ornamento arquitetônico, que aparenta uma espécie de moldura, geralmente retangular (ainda que se admitam variadas formas), que demarca um, mais ou um conjunto de arcos concêntricos ou não, em elementos externos de aberturas e pórticos. Recorrente na arte islâmica peninsular-ibérica, na arte moçárabe e mudéjar, aparecendo, por assim, muitas vezes associado aos recorrentes arcos em ferradura.

Essa solução orientalista de relevos padronizados em gesso, que neste palacete se encontram acima dos arcos (no alfiz), poderia estar referenciado na arte muralista de alguns palácios islâmicos, entre os quais os ibéricos como a Alhambra, e nas artes moçárabes. Ali, citações corânicas ou de poemas e pensamentos, como os conhecidos dos vizires humanistas de Granada, Ibn al-Zamrak e Ibn Al-Jatib³⁹, materializavam-se em lacerias de grande complexidade, correspondentes aos ideais de poder infinito e perfeição divina de Alá, cobrindo paredes e tetos.

Já na arquitetura orientalista, esses modelos abstratos geométricos (lacerias) são aplicados nas construções como solução de ornamental, tão somente, sem qualquer intenção religiosa, literária ou de evocação dinástica. Ocupam exclusivamente a função decorativa, lançando-se o uso da policromia, repetição, tipos geométricos e, sobretudo, da sinuosidade das linhas, configurando aquilo que entre nós conveniu-se chamar de “arabescos”. É necessário, frisar, portanto, que essas soluções de ornamentação não eram réplicas, mas, mais uma vez, releituras, apropriações, que na aproximação das linguagens e formas, permitiam criar uma “arquitetura oriental” facilmente perceptível e reconhecível no âmbito da cidade.

Uma ação de elaboração e síntese, o que significa entender o orientalismo como elemento dotado de cultura, sentidos e práticas sociais, históricas e específicas⁴⁰. Dispondo de um amplo espectro de fontes visuais, - como revistas, compêndios ornamentais, manuais compositivos e até fotografias sobre palácios, mesquitas e cidades do Oriente - o artífice do orientalismo é um produtor original, marcado pela autoridade do conhecimento, interpretação e afirmação de sentidos na criação de uma arquitetura de representação do

³⁹ PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. “Poemas escritos em la Alhambra”. In: SOLER, Milagros. *Literatura Nazarí* disponível em versão online em: <http://www.culturandalucia.com/Literatura%20nazar%C3%AD.htm>. Acessado em Junho, de 2015

⁴⁰ OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes. « Introduction », in Nabila Oulebsir e Mercedes Volait (dir.), *L’Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, Picard, pp. 7-10. DECLÉTY, Lorraine. *L’Orientalisme, entre connaissance et réinterprétation de l’architecture islamique*. Paris: École pratique des hautes études, 2005. DECLÉTY, Lorraine. *L’Architecture Orientaliste*. Paris: Livraisons D’histoire De L’architecture , vol. 5, no. 1, pp. 55-65. CRINSON, Marck. *Empire Building Orientalism and Victorian Architecture*. Canadá: Routledge; Abingdon, 1996. MACKENZIE, John. *Orientalism: History, theory and the arts*. Manchester: Manchester University Press, 1995.

Oriente, através dos ornamentos e formas que em linguagem podiam manifestar o que seria uma arquitetura 'oriental'. Como Said pontua, enquanto fenômeno epistemológico, parte da visão e cultura material eurocêntrica, delimitadora e definidora simultaneamente do “outro” e do “eu”⁴¹.

Voltando ao observar da residência dos Andraus, destaca-se que último pavimento era dotado de duas estreitas janelas em arco ferradura, simétricas ao corpo do edifício. Lateralmente, outros arcos ferraduras, parecidos com os emirais-cordobeses percorriam as janelas da construção em substituição as anteriores afrancesadas, preenchidos no tímpano com a mesma solução muralista de arabescos em gesso, que descrevemos acima.

É igualmente relevante destacar aspectos como a novidade espacial da residência de Andraus em relação a suas matrizes orientais. Situada no ponto mais alto da cidade, a avenida Paulista, o palacete, como muito de seus congêneres nessa via, possuía um mirante.

Fig. 4 - Detalhe do mirante, na criativa apropriação orientalista de J. Câmera.

Ali, em um espaço arquitetônico evidentemente de matriz ocidental, característico das vilas de balneários e montanhas de onde se podia descortinar a paisagem, Câmera recorreu aos que em formas análogas estavam nos balcões dos palácios nasridas de Granada, assim, como aos capiteis daquela dinastia

⁴¹ Ver: SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JARRASSÉ, Dominique. “Les arts méconnus. Historicité et ethnicité dans l’histoire de l’art au XIX^e siècle”, in Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (dir.), *L’Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, Picard, 2009, p. 109-127.

muçulmana. Fundia-se, assim, mais uma vez, e de maneira evidente ocidente e oriente.

No Brasil, as apropriações sobre tais formas dos balcões nasridas já haviam encontrado seu lugar desde a construção do primeiro espaço orientalista no país, ainda no Império. Trata-se do “salão mourisco” da residência dos Barões de Nova Friburgo, no Palácio do Catete, em que os mesmos integram a decoração interna do mesmo. Câmera, por sua vez, utiliza tais elementos de forma simplificada, retirando-os de seu contexto espacial e temporal, plasmando-os à um mirante característico de vilas europeias. Se depositarmos, todavia, o entendimento dessa apropriação orientalista como uma “descontextualização” ou equívoco formal e teórico, corremos o risco de estarmos caindo propriamente em um deles. Compreendo//, portanto, tal metamorfose como uma recriação, que atende a expectativas locais e à inventividade diante de repertórios disponíveis.

O orientalismo na arquitetura oitocentista, sugerido por manuais e revistas, e, sobretudo pela formação e práxis dos arquitetos desde as primeiras décadas do século XIX, enquanto método, permitia e encorajava essa liberdade de composição, de “novas” soluções⁴². Partilha da convenção de que a composição por repertórios codificados (ornamentos modelares) é suficiente para produzir-se um determinado estilo arquitetônico. Uma autoridade do conhecimento, que, no que toca os ditos “mouriscos”, se fazia ainda mais plausível diante da mentalidade imperialista – e orientalistas – sobre as sociedades do Islã, objeto de seu olhar racional e descritivo.

Assim, sobre a construção original de Fried e Ekman, que continha apenas um torreão de gosto francês, sem piso sobre a cobertura, Câmera projeta e constrói, entre 1934 e 1937, uma nova solução espacial, revestindo-a de gosto orientalista. Não toma por base nenhum minarete de uma mesquita - ou nem mesmo as várias aproximações orientalistas europeias para com estes, como

⁴² LECONTE, Marie-Laure C. “Oriental ou colonial? Questions de styles dans les concours de l’École de beaux-arts au XIX siècle”. In: OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes (org). *L’orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J.Picard, 2009. p.51-52

aquelas existentes nas chaminés orientalistas de Dampfmaschinenhaus, em Potsdan, ou da Dresden Yenidze⁴³.

Fig. 5 - Galeria do Palácio dos Leões de Alhambra, Granada (construído durante o reinado de Muhmad V, 1377) O beiral acima dos arcos é do século XIX. Fruto das restaurações intervencionistas, iniciadas pelo arquiteto J. Contreras.

Se não toma como modelo os minaretes de mesquita, sua função de contemplação da paisagem sugere uma aproximação com aquelas torres, utilizadas pelo *muezzin* para chamar os fiéis as preces. Enquanto linguagem arquitetônica orientalista, a capacidade de representação e alegoria são seus elementos fundamentais de sentido e significado. Mais do que eventuais correções ou desvios teóricos diante de inspirações e reproduções mais fieis, a recriação realiza seu intento de mirante, permitindo as associações com suas referências indiretas e do imaginário, como percebido nesse relato:

O grande casarão mourisco da Avenida Paulista, 867 – com suas escadarias de mármore importado, elevador, de seus arabescos retorcidos sobre as janelas brancas e a torre de arcos imitando o minarete de uma mesquita vai perder sua paz⁴⁴.

⁴³ DECLÉTY, Lorraine. “Pratique et connaissance: les chemins divergents de l’orientalisme scientifique et de l’orientalisme artistique en France et en Allemagne.” In: OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes (org). *L’orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J.Picard, 2009

⁴⁴ O Estado de São Paulo. *Posse do imóvel só depois do pagamento*. São Paulo: 10 de abril de 1973, pg 22. Trata-se do preâmbulo da notícia de abril de 1973, que dava conta das apelações judiciais diante das desapropriações que a EMURB realizaria na avenida, para seu alargamento, no âmbito das intervenções do projeto urbano da “Nova

Fig. 7 - Fotografia de 1977, de autoria de Gladys Russo. Palacete Mourisco, cinco anos antes de sua demolição.
(Foto: Gladys Russo / Publicado em São Paulo City, consultado em 2016, acessível em: <https://spcity.com.br/serie-avenida-paulista-frente-prainha-schaumann-andraus-lotaif-paulista-647/>)

Arabescos retorcidos e mármore importados são mais que adjetivações ou notações do espaço, pois apontam para as representações associadas à essa residência na cidade. Se os “arabescos” são a forma imediata de entendimento da arquitetura, uma marca da linguagem arquitetônica orientalista, os materiais “importados” qualificavam a percepção do que seria o “grande casarão mourisco”, ou seja em sua monumentalidade e suntuosidade, algo que se dilatava na década de 1970, quando as importações de materiais de luxo estavam proibidos. Por isso, em meio a todos os jardins que seriam mutilados para o alargamento da avenida, não é de estranhar que fosse o “Mourisco” o escolhido para ilustrar a matéria jornalística. A arquitetura, enquanto representação simbólica de projeção, ganhava eficácia muitas décadas depois de sua construção.

Paulista”.

Diferente das cidades europeias, onde o imaginário sobre o “Oriente” na arquitetura se fazia presente nos cafés, bares, parques públicos, espaços destinados ao prazer e a fugas da vida urbana⁴⁵, as residências orientalistas eram sempre mais raras e concentradas, sobretudo, nas estâncias balneárias. O orientalismo em São Paulo, por sua vez, se fez sobretudo pelas residências de enriquecidos da cidade, embora também ocorresse em construções públicas.

Assim como nos palacetes privados, um tipo de residência característico dos séculos XIX e XX, as ocorrências orientalistas em edifícios paulistanos de uso público também traziam repertórios mouriscos para programas arquitetônicos absolutamente extemporâneos às suas matrizes formais. O Cine Alhambra, situado a Rua Direita e datado de 1928, é uma dessas ocorrências orientalistas mais famosas e frequentadas na capital paulista. Esse cinema tinha uma fachada simples, na qual a repetição de tipos orientalistas e a presença de lanternas de metal apresentavam um “mourisco” quase grosseiro se comparado ao das residências. Em seu interior, o gesso e a pintura cumpriam a função de dar ao frequentador a ambientação que justificava o nome do espaço. Da mesma maneira, outro espaço orientalista importante e muito vivenciado na cidade era o salão de baile do Edifício Martinelli. Neste, os tipos geométricos orientalistas recobriam as paredes e o teto, ornamentando o chamado “Salão Mourisco”⁴⁶. Seus desenhos orientalistas de inspiração alhambrista ainda se encontram lá relativamente preservados, mesmo que escondidos acima das placas do forro do auditório da sede do Sindicato dos Bancários de São Paulo.

São Paulo, entretanto, não teve, no âmbito da vida social da cidade, um espaço orientalista de uso público que se possa comparar com o Café Mourisco, da Avenida Central, no Rio de Janeiro, obra de Adolfo Morales de los Rios⁴⁷; ou

⁴⁵ TOULIER, Bernard. *Un parfum d'Orient au cœur des villes d'eaux*. Paris: *InSitu* [versão online], nº 7, 2006. Consultado em 06 de novembro de 2014. Disponível em: <http://insitu.revues.org/3069>.

LECONTE, Marie-Laure C. “Oriental ou colonial? Questions de styles dans les concours de l'École de beaux-arts au XIX siècle”. In: OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes (org). *L'orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J. Picard, 2009. p. 43-44

⁴⁶ Nos principais jornais de São Paulo, dos anos 1930-40 são encontrados anúncios de bailes, convites de festa e outros eventos no “Salão Mourisco” do Edifício Martinelli. Neste salão ficava a Brasserie Paulista, um conhecido ponto de sociabilidade da elite paulistana no centro da cidade.

⁴⁷ COSTA, Renato da Gama-Rosa. “Arquitetura Neomourisca no Rio de Janeiro (1865-1928)” In: *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003.

ainda ao Pavilhão Mourisco de Botafogo, este último, construído às custas do erário público para ser um restaurante e casa de apresentações musicais a beira mar⁴⁸. A capital paulista não podia, ainda menos do que com o Rio, ser equiparada aos espaços orientalistas destinados ao entretenimento das estâncias balneárias ou das principais cidades europeias⁴⁹. Por lá, os sonhos do

⁴⁸ CASANOVA, Rossend. Arquiteturas de Alá. IN: Revista de História da Biblioteca Nacional, edição “Os Árabes somos nós”, nº46. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, Julho de 2009. Disponível em <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/perspectiva/arquitetura-de-ala>> Consultado em outubro de 2014.

⁴⁹ TOULIER, Bernard. *Un parfum d'Orient au cœur des villes d'eaux*. Paris: *InSitu* [versão online], nº 7, 2006.

imaginário orientalista materializam-se – como já mencionado - em cafés, cassinos, teatros, hotéis, sinagogas e até em arenas de touros⁵⁰ ou até auxiliavam nos delírios e fantasias imperialistas, como as presentes no Château Vaissier, do francês fabricante de sabão que se auto-intitulava o “Rei do Congo”⁵¹. Em todas elas, o a exuberância dos exteriores replicava-se nos interiores, que expandiam a sensação de deslocamento espacial e sensorial em direção ao Oriente, embora se estivesse em edifícios cujos programas de necessidades fossem totalmente anacrônicos a esses motivos.

MELHOR PONTO DA RUA DIREITA CINE THEATRO ALHAMBRA

O Cine Theatro Alhambra, em construção á rua Direita, 43, será montado com o mais requintado gosto artistico, obedecendo a sua construção aos mais rigorosos preceitos da moderna technica theatral como primeiro exhibidor dos celebres films METRO-GOLDWYN-MAYER e FIRST NATIONAL PICTURES.

Afim de proporcionar todas as facilidades e conforto á alta sociedade paulistana, acceitam-se propostas para o arrendamento de uma dependencia dessa casa, destinada exclusivamente a um salão de chá e sorveteria elegante.

E' inutil se apresentar quem não esteja em condições de fazer uma montagem á altura da distincção e elegancia que caracterisarão o referido theatro.

As pessoas interessadas poderão dirigir-se ao endereço abaixo, para obter os esclarecimentos necessarios, afim de apresentarem propostas até o dia 12 do corrente.

A. R. LIMA.
Metro - Goldwyn - M.
196, rua C. Brasil.

BRASSERIE PAULISTA
Enrico Fontana & Cia. Ltda.
HOJE inaugura os seus novos e grandiosos locais no EDIFICIO MARTINELLI (PRAÇA ANTONIO PRADO).
17 HORAS Para melhor corresponder ás exigencias de seus numerosos clientes, a BRASSERIE PAULISTA adoptou nos seus novos locais, diversas secções, a saber:
CONFEITARIA: Incontestavelmente a maior, a mais luxuosa e a mais perfeita das congoneras da America do Sul. (Almoço e Jantar).
SALÃO VERDE: Restaurante "a la Carte" (Almoço e Jantar).
Serviço de chá, das 15 ás 18 horas e das 21 ás 24 horas, com orchestra.
SALÃO MOURISCO: Chás dançantes ás quintas-feiras, sabbados e domingos, das 16 ás 19 horas e das 21 ás 24 horas.
BAR: Na galeria da Confeitaria, no Salão de descaño e no Salão Azul foi adaptado o BAR-APERITIVO.
Amanhan abertura de todas as secções.

SALÃO MOURISCO
Reabertura, sabbado, do elegante Salão Mourisco, que funcionará todos os dias das 14 ás 20 horas, com chá dansante.
A CINZANO S/A oferece ao publico sómente no dia da reabertura o seu afamado producto ao preço de rs. 1\$500 cada consummação.

Figs. 7 - Anúncios sobre o Cine - Teatro Alhambra, da rua Direita (próxima página) e de reaberturas do Salão Mourisco do Edifício Martinelli, na região central. Publicados no jornal *O Estado de São Paulo*, pela década de 1920.

⁵⁰ DOMINGO, J. Manuel. “El medievalismo islámico en arquitectura española”. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa (org). *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003. pg. 35.

⁵¹ Ver: MAURY, Gilles. *Le château Vaissier : Palais orientaliste d'un savonnier de Roubaix (1892-1929)* Paris: Ed. Picard, 2013.

Também no caso do Palacete de Andraus, as sínteses presentes nos exteriores eram apenas o prenúncio da recriação que José Câmara praticara em seu interior, embora, frise-se, se estivesse em um palacete, com um programa de necessidades oriundo das cidades da Europa do século XIX. Na avenida Paulista, outros potentados imigrantes e mesmo membros das elites locais mais antigas se homogeneizavam na intenção de aproximar-se dos padrões residenciais de luxo, inspirados nas formas e nos modos de comportamentos europeus.

A citação dos passados europeu e levantino não fazia, obviamente, com que tais palacetes deixassem de ser estritamente um conjunto de obras da era republicana e firmemente ancorados na capacidade projetual de seus arquitetos, no gosto de seus encomendantes, e na forma de morar preconizada sobretudo a partir da França. Os registros fotográficos dos interiores do Palacete de Abraão Andraus (tiradas pelo fotógrafo Leon Lieberman) indicam, antes de tudo, o orgulho do construtor para com sua obra, que mandara fotografar logo após a conclusão, e o seu capital simbólico que ela lhe concedia, pelo triunfo do feito na avenida mais célebre da cidade. Nessas fotografias – que José Câmara guardava no cofre de seu escritório – percebemos como era novamente diversificado o conjunto de resultados criativos do que seria um palacete mourisco, concebido nessa tênue fronteira entre os elementos e sentidos da representação do Oriente e as expectativas do viver “à francesa”.

Figs. 8 – Ornamentação do pavimento superior da residência, visível das salão central. *Ao lado* - sequência do vestíbulo de entrada da residência. Acervo de Sérgio Câmera. Abaixo, visão do teto do salão central, no espaço da antiga claraboia na construção de Fried & Ekman.

Câmera não só havia realizado o projeto e acompanhado a construção da residência, como fora contratado para encomendar parte dos móveis junto ao Liceu de Artes e Ofícios, bem como agenciar e orientar toda a produção da casa⁵². Salas, *fumoir*, quartos e até o notável banheiro orientalizado por um arco trilobado sobre a banheira apresentam a onipresença orientalista da pintura mural, nos arabescos coloridos e na ornamentação em padrões de gesso, reelaborando repertórios “mouriscos” em espaços e funções encontráveis em qualquer palacete. Os vitrais da Casa Conrado, tão presentes em edifícios públicos e palacetes da cidade de São Paulo, apresentava-se ali em formas orientalizantes evocando jardins e repuchos d’água, bem próximo da monumental pintura mural denominada “Dança da Escrava”⁵³, posicionada no centro do salão. Tal pintura – que não era a única do palacete – incorporava o discurso forjado na tradição do orientalismo europeu, seja do ponto de vista

Fig. 9 - Cômodo interno do Palacete de Abrão Andraus. Observa-se a predominância do Orientalismo na arquitetura, como no formato dos vitrais da Casa Conrado Sorgenicht, no eclético conagraçamento com salas de gosto classicizante francês. Acervo de Sérgio Câmera.

⁵² Entrevista ao Jornal “City News”, publicada em 17 de maio de 1975.

⁵³ Autoria desconhecida, possivelmente de Ernesto Frioli.

ideológico, seja na tradição e temas que historicamente a pintura orientalista versou: o harém, a mulher oriental, a escravidão, a pirataria berbere-sarracena, a sexualidade, as aventuras, paisagens e perigos do “Oriente”.

Se tomarmos, tão somente, os retratos fotográficos da sala principal da residência de Andraus deparamo-nos com a percepção que a representação orientalista não fora apenas uma escolha de um estilo entre outros possíveis, mas tratava-se do programa complexo de composição arquitetônica e espacial para um cliente, que passava a habitar uma “paisagem interna”, que evocava um exterior imaginário, um pequeno paraíso doméstico que recriava o Andaluz jamais vivido pelo rico imigrante libanês.

A arquitetura era a grande personagem desse espetáculo, cujos espaços não se resumiam a simples escolha e manifestação de estilo, e sim pela profusão deste em caráter suntuário. Em gesso, madeira, vidro, metal, tecidos e pintura, a alegoria orientalista se apresentava na sala principal das mais variadas maneiras: nos variados arcos orientalizantes, nas portas (que também possuem modelagens em arabescos), no mobiliário, nas reproduções de lanternas marroquinas (alfaia) que perfaziam os lustres, nas decorações que apresentavam elementos como narguilés, rendas, estátuas em bronze de tipos e personagens desse mundo sonhado, lamparinas, vasos e objetos variados. Mesas e poltronas eram policromadas e marchetadas com modelos geométricos e coloridos, característicos do artesanato de Damasco. Enfim, em arranjo orientalista sensorial complexo, por meio de várias artes aplicadas, o que incluía até reproduções de “orientes não-islâmicos”, como na presença de papiros e imagens egípcias. Note-se, por fim, a onipresença de tecidos coloridos, não só associados às imagens de haréns e das cortes islâmicas, mas, metaforicamente, à própria vida e ascensão econômica do proprietário, enriquecido pelo comércio de tecidos finos, produção e indústria de seda pela terra paulista.

Fig. 10 - Salão central do Palacete de Abrão Andraus. Acervo de Sérgio Câmera.

Na residência dos Andraus existiam outras salas com linguagens estilísticas diferentes. A casa, aliás, sempre as tivera, desde sua construção por Carlos Ekman e August Fried. Algumas dessas salas podem ter sido conservadas, mas é mais provável que tenham sido remodeladas por José Câmera⁵⁴. Não menos suntuosos, porém, em expressão arquitetônica diminuta se defrontados a aquilo que materialmente versava um Oriente, o que marcava sua singularidade exaustiva diante dos palacetes de seu tempo e na sua vizinhança.

⁵⁴ Os indícios que todas as salas foram reformadas são propiciados, além da memória oral, pela tipologia dos ornamentos utilizados e igualmente sua recorrência em demais construções empreitadas aos desenhos e obras do construtor José Câmera.

Fig. 11 - Sala de jantar do Palacete Abrão Andraus.

Embora o mais célebre entre seus congêneres, o palacete Andraus não era, contudo, o único orientalista da cidade. Foi, aliás, o último a ser erguido (ou reformado), indicando que ainda na década de 1930 o gosto orientalista fascinava muitos comanditários, grande parte deles sírios e libaneses ansiosos por enaltecer sua origem “oriental”.

A arquitetura orientalista começara a ser praticada na cidade desde a década de 1890, poucos anos depois dos últimos traços da tradição mourisca dos balcões cerrados de rótulas e gelosias terem sido abolidos em São Paulo⁵⁵. Não se tratava mais dos ecos ibéricos vindos da colonização, mas as novas modas europeias que passavam a fascinar os ricos fazendeiros de café. E, paradoxalmente, era mais uma vez a Ibéria “moura” que se começava a citar, todavia, não aquela que se arrastara nos velhos sobrados e casas térreas de taipa da velha Piratininga.

⁵⁵ MARINS, Paulo César Garcez. *Através da rótula: sociedade e arquitetura urbana no Brasil, sécs. XVII-XX*. Tese (doutorado em História Social) – FFLCH/USP, São Paulo, 1999. Ver capítulo 3.

Fig. 12 - Fotografia da parte posterior do Palacete de Abrão Andraus (acima). Observa menor preocupação em ornamentação das áreas destinadas aos “serviços”. Em nítida diferença do que se observa nos jardins e na varanda de entrada (abaixo). Acervo: Sérgio Câmera.

Figura 14 - Palacete Aguiar Barros, projeto de Ramos de Azevedo, finalizado em 1897. Fotografia de Otto Rudolph Qaas, para o álbum-portfólio *Views of buildings designed and constructed by Ramos de Azevedo, architect*. Acervo: Biblioteca Brasileira Fotográfica.

Formas mouriscas e moçárabes na aurora da capital do café

Nos idos de 1937, quando Câmara conclui a obra para Abraão Andraus de forma definitiva, a cidade possuía ao menos cinco palacetes que utilizavam o orientalismo enquanto linguagem arquitetônica nas fachadas.

Foi nos últimos anos do século XIX que as ruas da cidade ganham sua primeira construção orientalista. Seu projeto foi do então jovem engenheiro-arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo.

O arquiteto campineiro formado na Bélgica foi responsável por impulsionar os variados estilos historicistas e, posteriormente, o ecletismo arquitetônico na cidade, como também introduziu, ao que se pode apurar, o Orientalismo na cidade. Suas obras autorais, concentradas na década de 1890, e as de seus colaboradores do Escritório Técnico, incluíram não só os programas

arquitetônicos de uso público, associado ao poder político, mas aos desejos de seus contemporâneos privados paulistas, senhores do café. Esses comendatários foram os primeiros a manifestar o desejo de edificar palacetes monumentais, capazes de apresentar seus proprietários enquanto indivíduos prósperos, ao mesmo tempo que os dignificavam dentro dos círculos restritos dessa elite.

Sobre a produção de palacetes de Ramos de Azevedo, destaca Maria Cristina Wolf de Carvalho:

*Nos projetos residenciais de Ramos de Azevedo é possível encontrar todo o repertório da habitação burguesa europeia descrito por Guadet e Cloquet. Ele está na composição do programa, na implantação dos edifícios, nos desenhos de plantas, na organização das áreas social, íntima e de serviço; nas volumetrias, nos desenhos de fachadas e nos detalhes de decoração. Está nos materiais utilizados e no modo do seu emprego. Está, ainda, na atmosfera, que tanto pode ser entendida como a marca do estrangeirismo como a assinatura do arquiteto que os projetou [...]*⁵⁶

Foram seus clientes a Condessa de Parnaíba, o barão de Itaim, Raphael Tobias Aguiar, Elias Chaves, Ignácio e Olivia Penteado, os Barbosa de Oliveira e Francisco de Paula Souza, todos membros da elite econômica paulista do findar do século XIX⁵⁷. Tais palacetes construídos por Ramos de Azevedo não eram replicações indistintas de um mesmo modelo de fachada, mas sempre guardavam, na sua variação estilística, a condição de particularizar e destacar o proprietário em meio à paisagem dos novos bairros de elite.

O Palacete Aguiar Barros, situado Avenida Brigadeiro Luís Antônio, construído a partir de 1896 e finalizado no ano seguinte⁵⁸, apresenta uma novidade diante dos demais palacetes de seu tempo, erguidos por Ramos de Azevedo. Sua fisionomia era marcada pelos arcos ditos “mouriscos”, em outras

⁵⁶ CARVALHO, Maria Cristina Wolf de. *Bem-morar em São Paulo, 1880-1910: Ramos de Azevedo e os modelos europeus*. UNiTERMOS: São Paulo: arquitetura doméstica. História da Arquitetura. Ramos de Azevedo. Anais do Museu Paulista, N.Série. v.4, p.165-200, jan./dez.1996

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Datado pela documentação do processo de construção. Acervo: Arquivo Municipal de São Paulo “Washington Luís”.

palavras, vindos da visada orientalista sobre os monumentos do período islâmico na península ibérica. Essas formas eram até então inusuais na cidade, o que certamente garantia a seu proprietário uma notabilidade imediata entre os demais comanditários de palacetes, vinculados às citações de historicismos franceses e italianos, e pontuais construções vitorianas.

A posição do lote, na esquina da Avenida Brigadeiro Luís Antônio com a Rua Jaceguai, fora aproveitado por Ramos de Azevedo para a composição de uma arquitetura dotada de três arranjos externos diferentes. A principal fachada, voltada a avenida, era de composição simétrica e marcada pelo pórtico avarandado sobre a escada de entrada, formado por arcos de formato bulboso (canopial). No primeiro pavimento, as aberturas se faziam em janelas túmidas, referidas nas construções andaluzas. No segundo pavimento, tais referências se materializam em arcos de ferradura festonados, com a presença de ornamentação na guarnição (alfiz) e arabescos geométricos em relevo (sebka⁵⁹) - sobre essas janelas, lembrando os ladrilhos das arquiteturas islâmico-ibéricas ou mesmo das moçárabes e mudéjares.

Na documentação entregue à Secretaria de Obras do Município de São Paulo para aprovação da obra, Ramos de Azevedo nada apresentou das linguagens orientalistas que projetara para residência do cafeicultor, se limitando na solicitação de construção pela apresentação de plantas baixas e recorte lateral de uma construção em dois pavimentos. Ao próprio encomendante, certamente o fez em detalhes, como indica a documentação relativa a produção do Palacete Aguiar Barros constante no arquivo do escritório, doada à FAUUSP. Essa documentação, exclusivamente iconográfica, composta por plantas e pranchas,⁶⁰ proporciona alguns entendimentos sobre as bases do orientalismo arquitetônico que se iniciava na cidade, além de permitir pensar sobre o

⁵⁹ Trata-se de um elemento arquitetônico decorativo em forma de grade oblíqua, geométrica característico presente na externalidade de algumas das artes islâmicas peninsulares ibéricas, do norte-ocidental da África, como nas construções históricas marroquinas. Destaca-se sua singularidade na arte nasrida, merínida, mudéjar e principalmente na almóada, da qual sua presença na Giralda de Sevilha é marcante.

⁶⁰ Aqui esclarecido: uma do projeto da fachada principal; outra da fachada lateral; uma aquarela que apresenta ambas em perspectiva; duas de detalhamento do programa arquitetônico, dos dois pavimentos; um detalhamento dos desenhos do piso em mármore; um detalhamento da porta orientalista que compusera, o que inclui detalhamento dos vidros e coloração; um projeto para o gradil da entrada principal – e talvez de orientação dos gradis dos muros.

conhecimento formal de seus produtores para com o que seria uma construção “mourisca”.

A perspectiva em aquarela do projeto das duas fachadas (a principal e a lateral direita), uma assimétrica e outra não, apresenta formas orientalistas detalhadas. Incluem mesmo indicações precisas de coloração para os elementos decorativos, o que era condizente com outras ocorrências orientalistas europeias. Ramos de Azevedo opta pela presença das faixas bicolores-alternadas para recobrimento do edifício, muito utilizadas, por exemplo, em sinagogas orientalista europeias inspiradas na Espanha moura. Essa

Figura 15 – Perspectiva em aquarela do projeto do Palacete Aguiar Barros. Autoria do Escritório Técnico de Ramos de Azevedo. Acervo: Biblioteca FAU/USP

proximidade com as referências andaluzas também pode ser percebida na presença de pináculos geométricos e no uso dos já mencionados capiteis nasridas, sob os arcos da janelas.

A coerência ibérica entre os elementos formais (devido à escolha de motivos nasridas e califais, sobretudo) indica que o arquiteto conhecia os repertórios descritivos das construções mouras icônicas da península. Vários são os elementos de composição que demonstram essa proximidade com a

arquitetura andaluza nessas fachadas secundárias. O grande pórtico lateral da casa lembra as formas das portas da Mesquita/Catedral de Córdoba, em especial a de San Juan, devido à presença de alpendre. Esse pórtico paulistano possuía sustentação de cobertura em madeira exposta e entrecruzada. No desenho preparatório e detalhado dessa abertura, e no projeto de fachada, essa estrutura em madeira treliçada não aparece, tendo lugar somente na aquarela que esboça a arquitetura em perspectiva. O que pode nos indicar que tais desenhos foram feitos em momentos distintos do processo de criação, ou talvez, por pessoas diferentes, já que não contém assinaturas. Por fim, a construção acabou sendo edificada conforme o modelo projetado na aquarela.

O desenho do pórtico reúne uma coleção de elementos decorativos sobrepostos, o que resulta numa criação bastante original. Soma-se à essa profusão ornamental, o gradil de entrada da residência, na presença de figuras geométricas associadas aos temas mouriscos, juntamente com arabescos-floreaais, além do brasão da família – cristã – do proprietário. A porta em madeira, por sua vez, possui um desenho interno bulboso, inserido dentro da abertura em ferradura, na presença, novamente de arabescos nos entalhes da mesma e perfazendo seus vidros coloridos.

Outro elemento orientalista marcante do Palacete Aguiar Barros é o balcão no canto fachada-leste, um *mucharabi*, visível na lateral de quem subia a avenida, e executado em madeira como indicava o projeto. É significativo notar tal presença ornamental em meio a esse inaugural orientalismo paulistano,

confrontando-o com as homólogas europeias e com as práticas tradicionais de construção no Brasil.

Figura 16 - Prancha-projeto do pórtico de entrada da residência. Autoria Escritório Técnico de Ramos de Azevedo. Acervo: Biblioteca FAU/USP

As gelsias e *mousharabiehs* estavam presentes nos palácios de Alhambra (incluindo sua Medina), e apesar disso, não se encontram reproduções frequentes destas entre as arquiteturas emblemáticas do orientalismo - como as de pavilhões de Exposições Universais ou nos palácios-reais, incluindo os construídos na Espanha, onde esse tipo de construção em madeira fazia parte das práticas histórico-locais⁶¹. No que tange aos materiais, há de se pensar na difusão e comodidade de vidro entre as residências burguesas, além do fato que o orientalismo na arquitetura tenha encontrado seu grande campo produtivo no centro-norte da Europa (França, Inglaterra e Alemanha, sobretudo), regiões nitidamente mais frias que a quente costa mediterrânea, onde os balcões tinham sua função ambiental e lugar na arquitetura, e ali, em seus novos destinos eventuais, seriam absolutamente inúteis.

Em sequência notamos também, que mesmo em São Paulo, tal balcão manter-se-ia único em meio as outras residências “mouriscas” que foram construídas posteriormente na cidade, não desencadeando, ao que se sabe, nenhuma outra reprodutibilidade, mesmo no Brasil. Balcões semelhantes foram reeditados apenas pelos partidários da arquitetura neocolonial e, posteriormente

Fig. 17 - Detalhe do balcão *mucharabi* da residência. Ampliação da aquarela de Ramos de Azevedo. Acervo: Biblioteca FAU/USP

⁶¹ MARINS, Paulo César Garcez. *Através da rótula: sociedade e arquitetura urbana no Brasil, sécs. XVII-XX*. Tese (doutorado em História Social) – FFLCH/USP, São Paulo, 1999

na apropriação modernista sobre os nomeados mucharabis, que inspiravam panos de cobogós ou *brise-soleils* cobrindo fachadas.

Fig. 17b - Projeto do balcão muchárabi do Palacete de Ramos de Azevedo
/ Acervo: Biblioteca FAU/USP

Pouco numerosos são os remanescentes fotográficos do interior dessa residência. A mais conhecida é uma das fotografias de Otto Rudolph Qaas, para o álbum-portfólio *Views of buildings designed and constructed by Ramos de Azevedo, architect*⁶². Estas exibem as fachadas do palacete, na mesma posição da aquarela-projeto, e uma delas retrata o elaborado orientalismo do hall da escada. Existe também um conjunto de fotografias internas da década de 1940, quando a residência estava sob administração da Liga das Senhoras Católicas de São Paulo.

⁶² Álbum “*Views of buildings designed and constructed by Ramos de Azevedo, architect*”. Conjunto de 50 pranchas realizadas pelo fotógrafo Rudolph Qaas, sob a obra de Ramos de Azevedo. Acervo restrito da Biblioteca do CONDEPHAAT/SP.

Fig. 17 - Escadaria do Palacete Aguiar Barros. Foto de Otto Rudolph Qaas, para o álbum-portfólio Views of buildings designed and constructed by Ramos de Azevedo, architect. Acervo restrito da Biblioteca do CONDEPHAAT/SP e da Bibl. Brasileira Fotográfica.

Dessa iconografia última interna, o que se destaca é um orientalismo delimitado a alguns espaços da arquitetura. Não se trata do que ocorreria na profusão da residência dos Andraus e muito menos apresentava um espetáculo orientalista, com pinturas e vitrais que representassem visões de cenas do Oriente. Isso não significa que não realizasse nessa arquitetura o despertar no

imaginário, daquelas cenas paradisíacas “ao Oriente de Chateaubriand e Nerval”, para ficar nas palavras de Said⁶³.

A decoração interna – obra de José Cordoní e Antônio Demosso, sob direção de Ramos de Azevedo – realizava-se pela aplicação dos elementos formais da arquitetura predominantemente aproximada das linguagens islâmicas andaluzes. Tais elementos foram alocados em determinados espaços da residência, sobretudo, na entrada do palacete, na pintura do teto, no piso em mosaico de arabescos, na escadaria, sobretudo, na sequência do vestíbulo da residência, quase como uma continuidade ao que se apresentava na fachada.

Fig. 18 - Fotografia do vestíbulo do Palacete Aguiar de Barros, já ocupado como sede da Liga das Senhoras Católicas de São Paulo (foto dos anos 1940). Acervo: Liga Solidária de São Paulo.

Os elementos utilizados nos interiores Palacete Aguiar Barros apontam, mais uma vez, para um orientalismo delimitado quase que exclusivamente pelos repertórios extraídos da arquitetura do *Al Andalus*.

Ao que se observa na escada, por exemplo, pode-se notar alguma semelhança entre a disposição e formato de seus arcos, com o conjunto mudéjar da Sala

⁶³ SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pg. 27.

dos Embaixadores do Real Alcácer de Sevilha ou, como em tantos outros monumentos peninsulares da fase omíada-cordobesa em que arcos em ferradura encontram-se ladeados, como, como nas remanescentes da Medina de Azahara, nas cercanias de Córdoba. Nesse palacete paulistano, eles se apresentam com colunas e capiteis negros, em modelos de inspiração granadina (na península eram de cores claras).

Vê-se, portanto, que essa obra de Ramos de Azevedo apresenta um “Oriente” tomado exclusivamente de um campo específico, qual seja a arquitetura ibérica sob domínio muçulmano, o que incluía as artes mudéjares posteriores à conquista do Reino de Granada em 1492. Nesse sentido, numa pretensa “fidelidade”, observa-se maior correção teórica com o que supostamente deveria ser uma singular arquitetura de estilo mourisco. Essa característica deste palacete, mais historicista do que propriamente eclética, é antagônica ao que se veria décadas depois em outros orientalismos arquitetônicos praticados na cidade, por artífices e construtores sem formação acadêmica, entre os quais, José Câmara. Tal produção, vale-se de uma maior soltura (liberdade) compositiva e semântica, bem distantes dessa correção formal presente na obra inaugural do orientalismo nas ruas de São Paulo.

Essa preponderância dos repertórios dos monumentos da Espanha – sobretudo de *La Alhambra* – aproxima-se ao orientalismo praticado na Europa continental, sendo questão intrínseca à própria formação e a historicidade desse fenômeno arquitetônico. Os monumentos espanhóis foram, até o terceiro quartel do século XIX, as principais possibilidades de contato e estudo das artes do “outro”, o que irrigou a formação de arquitetos continentais por meio de visitas ou de repertórios impressos⁶⁴.

Poderia aqui conjecturar a ideia de um palacete quase em estilo “alhambrista”, como insinua M. Domingo⁶⁵ diante da preponderância destes nos orientalismos na arquitetura europeia. Ou, se seguisse os pertinentes

⁶⁴ Ver: LECONTE, Marie-Laure C. “Oriental ou colonial? Questions de styles dans les concours de l’École de beaux-arts au XIX siècle”. In: OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes (org). *L’orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J.Picard, 2009

⁶⁵ DOMINGO, J. Manuel. “La Alhambra y el orientalismo arquitetônico”. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa (org). *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003. Pp.78-88

questionamentos de Lorraine Decléty, elucubraríamos quais seriam os possíveis sentidos sociais que esses repertórios despertavam em seus consumidores, sobretudo quanto à dimensão distintiva associada ao imaginário orientalista,⁶⁶ replicados não somente na arquitetura, mas recriados em obras literárias, de pintura e de pretensa ciência histórica⁶⁷. No entanto, parece-nos, mais objetivo notar que essa ocorrência em São Paulo, como uma produção de fins do século XIX, em suas especificidades, apresenta algo em que se procura, antes de tudo, coerência em teoria, ao menos dentro de ideais historicistas. Nesse sentido, a inauguração do orientalismo em São Paulo liga-se à segunda fase do orientalismo europeu, mais purista e cientificista, distante das fantasias românticas da primeira fase, como conceitua Decléty.

O palacete Aguiar de Barros incorpora na cidade o repertório mais difundido do orientalismo arquitetônico, o *mauresque* - em sua diversidade repertorial tomada das artes islâmicas ibéricas, desde pontuais aproximações com produções califais-ibéricas até mesmo moçárabes ou almóadas, perceptíveis nos alfizes das fachadas. O conjunto de registros iconográficos ainda indica que piso do vestíbulo fora concebido de acordo com o detalhamento projeto assinado por Ramos de Azevedo, da qual o orientalismo se fazia por mosaico em forma de arabescos-floreais e motivos sinuosos. Na sala principal, ainda se destaca nas paredes, ao que parece, mosaicos de azulejos, que seguem as inspirações geométricas próximas de algumas salas do Palácio dos Leões de Granada e da Sala dos Embaixadores no Palácio de Sevilha. As fotos da década de 1940 ainda apresentam a presença de algum mobiliário, que

⁶⁶ DECLÉTY, Lorraine. “Pratique et connaissance: les chemins divergents de l’orientalisme scientifique et de l’orientalisme artistique en France et en Allemagne.” Ibid., 2009. p. 100-101

⁶⁷ Ver: DECLÉTY, Lorraine. “Pratique et connaissance: les chemins divergents de l’orientalisme scientifique et de l’orientalisme artistique en France et en Allemagne.”.

OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes. « Introduction », in Nabila Oulebsir e Mercedes Volait (dir.), *L’Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, Picard, pp. 7-10.

DECLÉTY, Lorraine. *L’Orientalisme, entre connaissance et réinterprétation de l’architecture islamique*. Paris: École pratique des hautes études, 2005.

DECLÉTY, Lorraine. *L’Architecture Orientaliste*. Paris: Livraisons D’histoire De L’architecture , vol. 5, no. 1, pp. 55-65.

CRINSON, Marck. *Empire Building Orientalism and Victorian Architecture*. Canadá: Routledge; Abingdon, 1996.

MACKENZIE, John. *Orientalism: History, theory and the arts*. Manchester: Manchester University Press, 1995.

JARRASSÉ, Dominique. “Les arts méconnus. Historicité et ethnicité dans l’histoire de l’art au XIX^e siècle”, in Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (dir.), *L’Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, Picard , 2009.

assumia feições orientalistas de linguagem sinuosa, tomadas dos arcos e arabescos e alguns lustres em formato de lanternas “marroquinas”. Essas alfaias provavelmente não foram desenhadas por Ramos de Azevedo, podendo terem sido concebidas e produzidas pelos artesãos estrangeiros do Liceu de Artes e Ofícios ou por outros residentes na cidade.

A pintura do teto foi realizada em estrelas geométricas, próxima de alguns relevos da Alhambra ou dos formatos das aberturas de ventilação dos banhos do Palácio de Comares. Se nas construções da dinastia de Al-Nasr, a cosmologia corânica e a ideia dos “Sete Céus” fundamentava os usos das estrelas e sua representação na arquitetura, ou mesmo a perfeição matemática dos tipos geométricos fundamentavam ideias da perfeição, unicidade e infinidade de Deus, em São Paulo, o céu dotado de estrelas era meramente decorativo, representando, exemplarmente, o próprio sentido do orientalismo.

Figura 19 - Detalhe da ornamentação teto do vestíbulo do Palacete Aguiar Barros. Foto dos anos 1940, autoria desconhecida. Acervo: Liga Solidária de São Paulo.

Uma fotografia de 1899, do acervo da Fundação Energia e Saneamento, apresenta talvez o único registro fotográfico da lateral oeste da edificação, que repetindo os elementos e ornamentação da principal simétrica, ainda possui uma varanda lateral com alpendre, em que os arcos da fachada principal se repetem em outra espacialidade. Por esta foto ainda pode-se perceber a presença de um

provável quiosque no jardim, com uma cúpula ligeiramente bulbosa e arredondada. Tais condições indicam que proposto o “mourisco” como vertente principal da edificação enquanto estilo não impedia, como no próprio pórtico principal, que elementos exógenos, como o formato desse quiosque (de aspecto mogol ou persa), fossem assumidos no arranjo complementar da arquitetura, já que, ao fim, todos eram orientalistas.

Fig. 20 - Vista da fachada lateral esquerda do Palacete Aguiar Barros, 1899. Autoria desconhecida / Acervo: Fundação Energia e Saneamento – SP.

Em 1912, Ramos de Azevedo submete à Prefeitura outro pedido de licença para construir duas casas geminadas na Rua Pirapitingui, em lote de esquina com Rua Taguá. Analisar esse processo permite o pensar, mais uma vez, que Ramos de Azevedo não gostava de apresentar seus orientalismos ao setor de aprovação da Prefeitura, pois se na primeira vez – o palacete Aguiar Barros – não apresentara o projeto de fachada, agora o fazia em desenho de estilo classicizante.

Se o arquiteto decidiu mudar o estilo da fachada e seus elementos depois da aprovação ou talvez um novo processo específico tenha sido apresentado e se perdeu nas repartições do município, não é possível saber. O identificável e o que nos interessa aqui perceber é que entre o projeto inicial classicizante e a construção orientalista, mantém-se a mesma disposição das aberturas das

janelas e das entradas, além da posição de elementos da decoração, nessa edificação aparentemente única, mas que fora concebida enquanto duas residências (geminadas) que se completavam simetricamente, na composição de um todo.

É importante lembrar que a Rua Pirapitingui era o endereço de Ramos de Azevedo, que residia no meio do quarteirão, precisamente em um palacete de gosto vitoriano edificado em 1891. Sua residência, segundo Maria Cristina Wolf de Carvalho, serviu ao campineiro como um “cartão de visitas” na capital⁶⁸. Como nos esclarece a documentação na Prefeitura, o arquiteto era também o primeiro proprietário e construtor dessas casas geminadas próximas a sua residência, podendo ser compreendidas como uma extensão desse cartão de visitas.

A residência orientalista da Pirapitingui poderia indicar alguma intenção de investimento em patrimônio ou em rendas de aluguel, ou talvez, pela proximidade com sua casa, de ser uma possível moradia para alguma de suas filhas ou pessoas próximas. Por que pensar essa última possibilidade? O indício material vem da iconografia, além dos relatos de memória dos descendentes do arquiteto. As casas geminadas em uma construção ampla foram reorganizadas possivelmente em 1916-17 para transformar-se, após reforma, em um único palacete orientalista. O novo proprietário era Arnaldo A. Villares, seu genro e sucessor no escritório.

Dos remanescentes iconográficos (anteriores e posteriores à construção tornar-se o palacete de Arnaldo Villares), podemos dizer que o orientalismo se destaca pelas aberturas centrais festoneadas e pela presença de um grande arco túmido em ferradura para a garagem, entre outros adornos alocados pela fachada. Nota-se, ainda, a repetição dos temas geométricos, que chegam a lembrar estrelas de Davi, motivo que era comum nas artes islâmicas, como em Alhambra ou na arquitetura marroquina, como nas artes merínidas⁶⁹. Nesse

⁶⁸ CARVALHO. Maria Cristina Wolf de. *Bem-morar em São Paulo, 1 880-1910: Ramos de Azevedo e os modelos europeus*. UNiTERMOS: São Paulo: arquitetura doméstica. História da Arquitetura. Ramos de Azevedo. Anais do Museu Paulista, N.Série. v.4, p.165-200, jan./dez.1996

⁶⁹ Dinastia berbere que reinou em Marrocos, no chamado Reino de Fez, após a queda do Califado Almóada entre os séculos XIII e XV. Surgiram entre a tribo dos Zenatas, antigos aliados do califado omíada-peninsular no Marrocos. Sua presença na Ibéria-moura deu-se no controle das praças de Algeciras e Ronda no estreito de Gibraltar. Sua maior presença na Espanha, contudo, deu-se pelo apoio militar e material aos

palacete, esses elementos ornamentais formavam, os desenhos para os portões, aparecem nos beirais da construção e até compunham elementos vazados, ladeados ao arco da garagem.

Figura 20 - Residências orientalistas da Rua Pirapitingui. Observa-se a divisória central na varanda, no jardim (mureta) e nas entradas isoladas (gradios e escada individuais) de cada uma dessas residências geminadas. O que confirma a indicação do pedido de construção por duas residências, feito junto a Prefeitura de São Paulo, em 1912.

De qualquer forma, o conjunto da construção aparenta ainda maior fidelidade e coerência aos repertórios andaluzes se comparado inclusive ao palacete Aguiar Barros, que continha pontuais inclusões persas ou mogóis. Porém, vale ressaltar ainda a existência de uma estrutura de quiosque na residência do distrito da Liberdade, com formas próximas destas formas asiáticas. Eram exógenas ao corpo do edifício, em arranjo complementar para o jardim, o que em certa medida justifica a coexistência e seu lugar/uso específico na residência.

nasridas do Reino de Granada, o que permitiu que influências culturais fossem permeadas entre ambas dinastias muçulmanas, incluindo seus arquitetos da corte.

Se a manifestação primordial, e a singularidade, do orientalismo em São Paulo dava-se pelos palacetes e não em construções públicas que evocavam fugas imaginárias da regrada vida burguesa, isso não significa que essas evocações de prazer não pudessem estar presentes nos palacetes, e os quiosques de jardim são disso uma evidência. Pelas construções orientalistas de Ramos de Azevedo, a característica residencial do “mourisco” estaria definitivamente lançada em São Paulo. Mas essa sua opção pelo passado andaluz não excluía outras citações, embora em pontos específicos e de forma minoritária.

Fig. 21 – Palacete de Arnaldo A. Villares (reformada, provavelmente entre os anos 1915-16). Nota-se a reorganização do edifício na constituição de um único palacete. Além da retirada das separações anteriores, observa-se a construção de um anexo na lateral esquerda, sob o local onde antes ficava uma estufa de jardim. Do mais, a conservação do orientalismo como expressão de arquitetura.

Na década seguinte, a adjetivação de “mourisco” se estenderia às mais variadas formas orientalistas, sobretudo, pela a difusão de novos vocabulários que miravam outras formas desse “outro” oriental, cada vez mais oriundo do Levante.

A difusão das linguagens e práticas orientalistas nas décadas de 1920-1930.

“Muita coisa mourisca chegou a São Paulo, via Paris, abicando no Ipiranga, na Avenida Paulista e no Morro dos Ingleses”⁷⁰.

Fora assim, em palavras sumárias, que, em 1972, notara-se pela primeira vez na bibliografia especializada em arquitetura a presença do orientalismo arquitetônico nas ruas da cidade de São Paulo. O autor era Luís Saia, arquiteto que procurava, naquele momento, compreender sistematicamente o que considerava ser a evolução da moradia e da ocupação urbana de São Paulo. *Morada Paulista* abordava as maneiras de se construir em solo paulista desde os primeiros tempos coloniais, chegando até aos dias que se sucederam à expansão econômica gerada pela lavoura cafeeira e pela industrialização.

A “refundação de São Paulo” na década de 1890, após a Proclamação da República, permitiu que a cidade avançasse seus limites com abertura de novos bairros e de loteamentos mais padronizados, com ruas mais amplas e “modernas”, e ainda que se reorganizasse seus espaços públicos e privados de acordo com novos padrões edilícios. Em meio a esse esforço de modernização pela incorporação de gostos, modas, programas arquitetônicos e urbanos associados às tradições europeias, símbolos representativos do progresso e da civilidade, foi que o orientalismo arquitetônico teria suas primeiras manifestações, por meio de Ramos de Azevedo, na Av. Brigadeiro Luís Antônio.

Será, contudo, apenas nos anos de 1920 que se pode observar a difusão mais ampla das linguagens e práticas orientalistas na arquitetura de São Paulo. E foi neste período que o orientalismo alcançaria significados e sentidos próprios, não apenas de um estilo aqui relido, mas como expressão da gradativa ascensão e busca por reconhecimento dos novos sujeitos históricos, sobretudo os imigrantes, que passaram a interferir decisivamente na paisagem da cidade do café.

⁷⁰ SAIA, Luis. *Morada Paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

As formas orientalistas eram vislumbradas na recorrente e visitada Paris, e nos trópicos, recriadas aos desejos e modelos importados pelas elites econômicas e políticas, ao fim do Império, e em maior medida, entre os círculos entrelaçados da Primeira República, em suas edificações nas capitais que passavam por transformações urbanas inspiradas ansiadamente – mas de maneira muito vaga – pelos modelos parisienses⁷¹. O que no caso do Orientalismo, pode se observar com maior aproximação nas ocorrências do Rio de Janeiro.

Voltando à breve remissão de Saia deposita à arquitetura orientalista, e de que supostamente chegara a São Paulo “via Paris”, faz-se necessário problematizar essa afirmação por várias perspectivas. Apesar de não desdobrar tal afirmação em maiores esclarecimentos, pode-se dela deduzir que orientalismo é decorrente sobretudo da fascinação das elites locais com a capital francesa e seus símbolos da Belle Époque. O que, eventualmente, seria suficiente para introduzir determinado estilo arquitetônico e reproduzi-lo em São Paulo, por desejo de um dos tantos “senhores do café”, como o Dr. Aguiar Barros. Obviamente, concluir isso pede que se desconheça que o orientalismo em Paris praticamente se reduziu a pavilhões nas exposições universais, e aos cafés e a alguns poucos edifícios públicos, como a sede da École coloniale, erguida entre 1895-1897 sob projeto de Maurice Yvon. Além disso, a partir da década de 1920, os palacetes que foram erguidos nos bairros mencionados por Saia pautam-se pela liberdade e soltura compositiva e pelo uso de variadas formas orientalistas. Produção que decorre muito mais das demandas dos imigrantes levantinos do que de eventuais sugestões orientalistas parisienses, que, aliás, a esse tempo já estavam *démodé* nessa capital europeia.

Nesse sentido, imaginar que ao escolher a imagem “mourisca” para um palacete particular, seu encomendante a escolhia neutramente entre outras tantas opções que versavam sobre o passado artístico ocidental é desconhecer, afinal, quem eram esses comanditários.

⁷¹ Ver nesse sentido as observações sobre as “condições de possibilidade” dessas aproximações em: SALGUEIRO, Heliana Angotti. Revisando Haussmann. Revista da USP, São Paulo, n. 26, jun.-ago.1995. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/26/18-heliana-100.pdf>

Os palacetes dos enriquecidos irmãos Andraus são exemplos do que afirmo. José Câmara não havia projetado só o palacete orientalista de Abraão. Antes, entre 1933 e 1934, concebera para Amim - um dos libaneses fundadores da casa de comércio “Três Irmãos” -, uma reforma em outra antiga residência da Avenida Paulista, sob nº 63a.

Foi por meio do refinado *fumoir* do palacete de Amin Andraus, que o orientalismo apareceu primeira vez na obra do construtor italiano. Nesta sala, o mobiliário orientalista, com incrustações de madrepérolas vindas de Beirute, e as pinturas ornamentais perfaziam a construção do cenário orientalista, em um palacete que ainda era dotado de epigrafia em árabe nos capiteis das colunas internas, mesmo que externamente fosse paradoxalmente em linguagem italianizante.

Nas décadas de 1920 e 1930, outras residências de patrícios árabes – e não somente deles - foram construídas ou reformadas com incorporação de orientanismos em seus ambientes internos. O próprio Câmara, que ainda produziria as residências de Nassib Jacob e David Assad, no Morro dos Ingleses, inseriria, nestas residências, o orientalismo ao menos em algum de seus cômodos (geralmente o *fumoir* ou ambiente de descanso interno). Na de Assad, por exemplo, a alegoria orientalista aparece pontualmente no vitral produzido pela Casa Conrado.

Dentre tantos casos de interiores que poderiam ser destacados, tomemos dois dos documentados nas residências da família Jafet. No palacete de Basílio Jafet (1928), localizado no núcleo de residências da família no Ipiranga, um grande arco persa e dois ogivais-orientais menores davam acesso ao jardim de inverno, guarnecido de grandes vitrais. Móveis mouriscados e almofadas dispostas pelo chão completavam o cenário. Tal recanto orientalista estava disposto em um palacete cujas formas e repertórios decorativos remetiam preponderantemente ao passado europeu, muito embora a intenção orientalizante reaparecesse, em grande escala, no vasto torreão que evocava as formas otomanas de Istambul.

Fig. 22 - *Fumoir* orientalista do Palacete de Amim Andraus. Acervo particular de Sérgio Câmera.

Fig. 23a - Espaço orientalista do Palacete de Basílio Jafet, em álbum de 1928. Abaixo, sua fachada no Ipiranga. Acervo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

No palacete de Violeta e Chedid (datado de 1934)⁷², de estilo Luís XVI, um suntuoso “salão oriental” tematizava o cômodo de jantar. Nesta obra do arquiteto Eduardo Benjamin Jafet, o orientalismo é propiciado pela presença de arcos que mediam a passagem do *hall* central em direção à sala orientalista. Numa arquitetura em que desejava – segundo relatos da própria Violeta Jafet – citar o Palácio de Versalhes, na presença de grandes espelhos no hall central, além do Château de Roches (residência de Victor Hugo, em Bièvres), pela fachada da arquitetura e o corpo de entrada do edifício⁷³.

Se ressaltar que se na década de 1920, o orientalismo se manifesta como um campo produtivo difundido em meio a arquitetura do ecletismo da cidade, cabe destacar não apenas suas variações, mas sobretudo, suas propostas arquitetônicas particularizadas. Estavam relacionadas diretamente as características dos sujeitos que as ergueram, e associadas a aspirações sociais igualmente próprias a este período, em que muitos imigrantes de origem árabe estavam já solidamente enriquecidos.

De todas as casas orientalistas da cidade, talvez o palacete de Taufik Demétrio Camasmie seja a melhor síntese do que afirmo: ser impossível compreender esse fenômeno como simples variável estilística da arquitetura ocidental ou parisiense, como queria Saia.

Acatar tal interpretação apontaria para a falsa percepção de que as construções orientalistas incorporaram as linguagens do “outro” nos espaços que pudessem associá-las aos prazeres que se associava ao mundo islâmico. Se esse fenômeno é o que predomina no orientalismo arquitetônico dos grandes centros europeus⁷⁴, não é decisivamente o que se apresenta em São Paulo.

⁷² Construção posterior e vizinha do palacete de Basílio Jafet (pai de Violeta), ocupa a parte da mesma quadra/lote, compartilhando os mesmos espaços exteriores, como os jardins e o grande portão de entrada.

⁷³ A indicação das intenções de referência ao Palácio de Versalhes e ao Château de Roches são apontadas a partir das manifestações de memória de Violeta Jafet, e guardam certa indicação pela materialidade da construção do projeto de Eduardo Benjamin Jafet.

⁷⁴ GRAY, Fred. *Desing the seaside: Archicteture, Society and Nature*. Londres: Reaction Books, 2006, p. 91. TOULIER, Bernard. *Un parfum d'Orient au cœur des villes d'eaux*. Paris: *InSitu* [versão online], nº 7. 2006. Consultado em 06 de novembro de 2014. Disponível em: <http://insitu.revues.org/3069>.

Na especificidade do programa arquitetônico da residência de Camasmie, no que tange as formas, percebe-se que os espaços de usos específicos são de linguagens francesas. Uma sala de visitas, ao estilo Luís XV; uma de música, aos modelos do que se diz Luís XVI; e ainda salas de jantar e almoço, na qual temas floreados se impunham. Sobressaía, entretanto, no conjunto interno da residência, nos espaços de maior convívio familiar e de centralidade, o orientalismo. Na sequência do vestíbulo e no *hall* (de pé direito duplo); naquilo que se observava na escadaria e nos balcões do pavimento superior, na cena arquitetônica da entrada da residência aos limites que o olhar regrado pudesse alcançar.

Nesses espaços, a composição do escritório de Francisco de Salles Malta Jr. e Henrique Jorge Guedes, e da Oficina de pintura de Ernesto Frioli incorpora temas orientalistas alhambristas nas pinturas das paredes. A suntuosidade era a maior marca das colunas e dos capitéis de modelo nasridas de Granada, vertente que na casa dos Camasmie ainda se fazia presente nos relevos de arabescos, e nas faces internas e frontais de inusitados arcos trilobados. O “mourisco” na residência de Camasmie se manifestava ainda na riqueza dos elementos e em sua riquíssima policromia, em que predominavam os tons de vermelho, azul, verde, roxo, salmão e bege⁷⁵.

Destacava-se na construção o grande vitral que a Casa Conrado Sorgenicht concebeu para o *hall* de pé direito duplo. Como aconteceria nos demais vitrais orientalistas dessa empresa de São Paulo, as visões do Oriente se apresentavam na reprodução artística-alegórica de lendas e da literatura do Islã. Na residência de Taufik Camasmie, por exemplo, a passagem escolhida seria “O rapto da princesa” (numa seleção era proveniente das *Mil e uma noites*) Na claraboia, uma imagem de um Crescente (símbolo do Islã e de suas sociedades) se apresentava centrado no céu, em meio a uma espiral de estrelas geométricas, naquilo que se faz representado pelos signos do imaginário do Oriente.

⁷⁵ DIB. Márcia Camasmie. Produzindo o ecletismo : estudo de um caso na avenida paulista (1925-1985) / São Paulo : FAU, 1987, pg,

Fig. 24 - Vitral da claraboia do Palacete de T. Camasmie, observa a representação orientalista de um céu noturno e a presença do *Crescente* (ao centro). Acervo: Márcia Camasmie Dib.

O orientalismo do palacete de Camasmie não era algo que podia ser percebido fora da sua inserção numa arquitetura propriamente eclética. Sobre esse caráter, observou a arquiteta Márcia C. Dib⁷⁶:

Nota-se as tendências art nouveau de seu interior, com o uso de adornos em ferro e vitrais, fluidez no espaço; além de elementos neocoloniais na fachada [faixa “grega”, cunhais salientes alpendre], toques neoclássicos e mouriscos, enfim, um belo exemplo de ecletismo em 420m² de projeção da construção⁷⁷.

⁷⁶ Dessa residência eclética, que seria demolida pelos seus proprietários, em 1987 - depois da notificação de desapropriação do terreno para a construção da futura Estação Consolação do Metrô de São Paulo e ainda sob o medo de que o possível tombamento do imóvel despertava naquela década - muito se conhece de processo produtivo, o que inclui seus artífices e detalhes, graças à pesquisa da arquiteta Márcia Camasmie Dib. Neta do proprietário-construtor, ela empenhou-se nesse mesmo ano de 1987 em realizar uma reflexão pioneira sobre uma casa orientalista da cidade, constituindo um corpus de registros iconográficos e relatos da memória familiar sobre esse palacete.

⁷⁷ DIB. Márcia Camasmie. Produzindo o ecletismo: estudo de um caso na Avenida Paulista (1925-1985). Monografia (graduação) – FAUUSP, São Paulo, 1987.

Fig. 25 - Detalhes do salão central (de pé direito duplo), da ornamentação do teto e do pavimento superior da Residência de Taufik Demétrio Camasmie. Acervo: Márcia Camasmie Dib.

Mas cabe ainda retornar à passagem de Luís Saia, que foi sinteticamente preciso em apontar os locais pelos quais o orientalismo ascendera aos olhares nas ruas da cidade. Dissera, como já citado, que “muita coisa mourisca” foi produzida “na Avenida Paulista, no Ipiranga e no Morro dos Ingleses”. Por certo, juntamente com pontuais construções nos distritos da Liberdade e da Vila Mariana, foi nesses lugares, todos de destaque topográfico na paisagem, que os palacetes orientalistas – e seus altos mirantes – foram erguidos.

E foi pelo desejo e expensas de imigrantes, sobretudo sírio-libaneses, e ocasionalmente espanhóis, que o orientalismo se tornou “muita coisa” entre as fachadas dos palacetes de São Paulo, nestes anos 1920-30, impondo-se à paisagem com suas torres marcantes. Contudo, ao contrário de Saia, suas soluções formais em nada se aproximam de modelos franceses ou parisienses, constituindo-se como criações peculiares a São Paulo, ao menos no que toca às demais capitais brasileiras ou às ricas capitais platinas como Buenos Aires e Montevideú. Todas elas foram reveladoramente erguidas por imigrantes árabes ou por um casal de espanhóis com origem andaluza.

David Jafet constrói um desses vastos palacetes orientalistas do Entre-Guerras, erguido na colina do Ipiranga entre 1928-1935. No bairro “dos Jafet” era o único orientalista⁷⁸, em meio aos vinte e dois palacetes de estilos variados, notadamente, classicizantes franceses e italianos, que aquela família de origem libanesa construiu nas cercanias do Museu Paulista⁷⁹.

Defrontando aqui o Palacete Rosa, do Ipiranga, com o já observado “Mourisco”, da Avenida Paulista, o que se pode notar em comum, além do fato de serem demandas de seus proprietários libaneses, é que suas linguagens arquitetônicas assumem particularmente a proposta do orientalismo como parte de um programa arquitetônico complexo e que novamente sintetiza várias vertentes do “outro oriental” numa solução local⁸⁰.

⁷⁸ O palacete de David Jafet era o único que possuía uma fisionomia arquitetônica externa orientalista, linguagem que se manifestava também majoritariamente nos espaços internos da edificação. Entretanto, além do que observamos antes, sobre a existência de espaços internos orientalistas na arquitetura dos palacetes de Basílio Jafet (1923) e no de Violeta Jafet (1934), vale esclarecer que entre seus mais ilustres vizinhos era perceptível traços orientalistas nos arranjos ecléticos das fachadas, nomeadamente no referido palacete de Basílio Jafet, e no pioneiro entre os doze vizinhos, o palacete de Nami Jafet (1921). Nesse último citado, certo aspecto orientalizante denotava as formas do mirante central e na simetria da construção. No Palacete dos Cedros, por sua vez, obra de Heribaldo Siciliano, um grande torreão que se impõe na paisagem, sobre o corpo da construção, em seu lado esquerdo. Seu orientalismo, expresso no mirante, lembra os quiosques otomanos, sobretudo os das mesquitas e palácios imperiais, como o quiosque do Topkapı, ou nas cúpulas do Palácio Ishak Pasha e na estação ferroviária de Karaağaç (esta última já uma construção historicista).

⁷⁹ Dos vinte e dois palacetes que aquela família de libaneses construiu, encontram-se preservados sete. Além do Palacete Rosa - David Jafet (1928-35) são remanescentes: o de Chucrí Assad (1924); o Palacete dos Cedros/Basílio Jafet (1928); o de Violeta Jafet (1938) e o de Eduardo Benjamin Jafet (projeto dele próprio, 1934).

⁸⁰ O Palacete de David Jafet teve sua construção iniciada antes, em 1928, da qual, segundo relatos de Edgar Jafet, um dos filhos do casal proprietário, ocupou sete anos, até 1935, quando fora oficialmente inaugurado pela família.

Essa característica de conjunção de diversos repertórios decorativos (formais, temporais e espaciais diferentes no que toca ao imenso Islã) é uma das marcas fundamentais do orientalismo em São Paulo, em especial a partir da década de 1920, período de maior produção orientalista pela cidade. A fidelidade aparente que Ramos de Azevedo conservava do *mauresque* andaluz nas pioneiras produções de arquitetura orientalista não estava mais colocada no

Figura 26 - Palacete David Jafet (provavelmente entre de 1936-37). Acervo Edgard Jafet.

plano das necessidades ou demandas de produção, do momento em que o orientalismo se tornaria mais do que uma simples novidade possível, um estilo entre outros a ser escolhido; ele se torna uma escolha para a representação de alteridades de indivíduos, um sinal evidente de sua afirmação e de sua convicção em aceitar a síntese de vários “Orientes” na sua inscrição no Ocidente.

Nesse sentido, a obra orientalista dos arquitetos do escritório Malta & Guedes, bem como a de José Câmera, por oposição a de Ramos de Azevedo poderia até dar a impressão do intento de se edificar algo como um “ecletico” palacete do Oriente, na medida em que aquelas se fundamentam por essa síntese de repertórios que, definitivamente, ultrapassam os limites teóricos do “mourisco” e do uso/olhar do orientalismo na arquitetura. Essas sínteses são por certo evidentes, mas é fundamental ressaltá-las, assim como a todo ecletismo, de uma condição de cópia servil ou corrupta. Trata-se de compreendê-la aqui como uma recriação convicta e consciente, conectada a seu tempo e a demandas sociais bastante precisas.

No Palacete Rosa, os motivos orientalistas “mouriscos” estão presentes, dividindo, todavia, espaço com uma arquitetura claramente plural no que tange aos outros repertórios orientalistas. Os motivos ibéricos manifestam-se, por exemplo, nos onipresentes capiteis nasridas. Existem, igualmente, alguns arcos túmidos e em ferradura. Encontram-se ainda entre os ornamentos, os tipos geométricos e de estrelas, e a prática, que quase sempre recobre as guarnições dos arcos, daquela solução de pintura em duas cores que se alternam em faixas de mesma largura, de inspiração cordobesa. Entre os elementos que fogem dos modelos tomados da carreira ‘moura’ do orientalismo arquitetônico, destacam-se as composições de aberturas polilobadas e trilobadas localizadas na entrada da residência, que não remetem a nenhum ícone consagrado da arquitetura islâmica. Ainda nesse sentido, vale destaque à varanda do segundo pavimento, em que arcos de feição persa, ao mesmo tempo que bulbosos, são preenchidos no tímpano com arabescos em elementos vazados (provavelmente em estuque), quase uma gelosia. Essa liberdade de criação permite a introdução de vocabulários arquitetônicos até menos corriqueiros, inclusive entre os orientalismos produzidos entre os europeus. No desenho do escritório Malta &

Guedes, algumas janelas dos quartos possuem molduras que formam ogivais-plenas, pintadas ao gosto 'oriental'. Se pensarmos indicações destas últimas de aspecto orientalista, entre as artes do Islã - e sua padronização em conhecimento entre os ocidentais no século XVIII e XIX - encontraremos entre os monumentos islâmicos sicilianos, reconhecidamente a Cuba e a Siza (de Palermo)⁸¹ e referências (menos comuns) com a arquitetura otomana, além do longo debate sobre a origem islâmica (ou não) do ogival na Europa⁸².

O mirante do Palacete Rosa, por sua vez, plasma arcos em ferradura peninsulares e elementos daqueles recorrentes nasridas no formar da estrutura de sustentação ortogonal para uma cúpula, que em forma possui similaridade com a dos torreões de palácios e construções pérsico-mogóis. Estas, vale lembrar, são uma das marcas do orientalismo na arquitetura britânica, ao passo que são raros em cidades da Europa continental⁸³.

Figura 27 - Mirante do Palacete de David Jafet, na Rua Bom Pastor.

Entre os produtores paulistas do orientalismo arquitetônico dos anos 1920-30 não parece incomodar que esta cúpula meio indiana, ao menos em teoria, coexista ao lado de um arco em ferradura, sobre uma estrutura de

⁸¹ DECLÉTY, Lorraine. "Pratique et connaissance : les chemins divergents de l'orientalisme scientifique et de l'orientalisme artistique en France et en Allemagne" In *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, Picard, 2009, p. 89-91.

⁸² Tendo em vista a origem de David Jafet, cabe lembrar a presença do arco ogival na arquitetura do Líbano. Influenciada pela arquitetura otomana, seus remanescentes podem ser encontrados nas cidadelas dos emires-libaneses (drusos), como em Deir al Amar e Beitedine, (na região do Shouf), ou mesmo aparecendo pontualmente em outros vilarejos ou cidades. Vale ressaltar ainda que, já no início do século XX, no Líbano sob mandato francês, se desenvolve uma particular arquitetura eclética que assume algumas dessas referências de construção tradicional local, o que inclui os palácios deixados pelas elites políticas otomanas, que, substituídas pelas francesas, corroboram na introdução de arquiteturas clássicas de influências francesas e italianas, criando a imagem da típica arquitetura do centro de Beirute.

⁸³ Modelos indianos no orientalismo eram um legado dos arquitetos e engajados no "Oriente", sobretudo, entre os britânicos, nas construções orientalistas que os arquitetos daquele reino produziram em seus espaços coloniais, distintamente na Ásia, e sobretudo, na Índia Britânica, ou mesmo na Metrópole, do qual o Royal Pavillion de Brighton é o mais célebre exemplo

quiosque. Provavelmente, esta questão era inclusive inexistente, já que seus projetistas se ocupavam apenas de conceber um orientalismo, mais que propriamente um exato mourisco, como nos termos estilísticas da época. Esse caráter compositivo mais fluido para as regras e teorias, indica a plena liberdade eclética do orientalismo paulistano dos anos 1920.

A residência foi minuciosamente decorada em seus vários cômodos. Na arquitetura, os arabescos tematizam a pintura e a ornamentação do forro, as guarnições e faces internas dos arcos, ricamente adornadas, sobretudo em linhas sinuosas e pinturas de arcos preenchidos por lacerias geométricas. Em mesmo grau de suntuosidade encontram-se presentes ornamentos de outros estilos, como franceses da era Bourbon, ocupando as salas de visitas e de jantar. O *hall* segue o modelo do palacete Camasmie, sendo de pé-direito duplo e inteiramente orientalista.

Do primeiro andar desse *hall* é possível observar as pinturas orientalistas que o italiano Ernesto Frioli compusera para o palacete. Uma delas representa o Pátio dos Leões da Alhambra, em seus aspecto do século XIX⁸⁴; outra visão elabora uma imaginada cidade árabe que, pelo tipo de minaretes e cúpulas das mesquitas, inspira-se no Cairo do Sultão Hassan, imagens muito comuns na produção pictórica orientalista do século XIX.

Existem ainda neste palacete, esculturas de personagens do Oriente carregando lamparinas, como fonte de iluminação para a escada. Lustres originais remanescentes se mostram em formato de alfaías e se inserem na arquitetura como adornos a ela coerentes. Os vitrais da Casa Conrado, seguindo um padrão recorrente de sua utilização nas casas orientalistas da cidade, apresenta a cena de mulheres árabes e seus camelos, descansando em um oásis diante do Nilo e das Pirâmides, numa óbvia conjunção de fantasia orientalista.

⁸⁴ Sobre as restaurações intervencionistas e “científicas” da Alhambra, ver: CASARES, Román Fernandez-Baca JIMENEZ, M. del Mar Vilafranca (org) *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
MOLINA, Carolina. *Guardiones de la Alhambra*. Barcelona: RocaEditorial, 2009.

Figuras 28 - Palacete Rosa - 2013-14, após restauração pelo atual proprietário Luiz Gasparetto. Acima, orientalismo do pavimento superior. Em detalhe a pintura de Ernesto Frioli. Abaixo, hall orientalista, visto da escada.

Fig. 29- Fachada do Palacete Rosa

Figura 29 - Detalhes da ornamentação da Sala central do Palacete Rosa. Observa-se a tomada de repertórios de Alhambra, como no capitéis. Destaca-se a policromia em arabescos variados e tipos repetidos.

Dentre as residências orientalistas que foram construídas entre 1896 e 1935, sobrevive, além do Palacete Rosa, a chamada Vila Aurora, na Vila Mariana, erguida sob encomenda do casal de imigrantes espanhóis Gabriel Perez Brú e sua esposa Aurora Navas Figueiredo, ela de origem andaluza. Situada na Rua Domingos de Moraes, tal construção expressa o orientalismo basicamente no inusitado desenho de sua fachada, uma conjunção de elementos recriados a partir de vários repertórios “mouriscos” dispostos numa casa de torreão largo, cuja volumetria remete às vilas neorrenascentistas de gosto italiano, recorrentes na capital paulista.

Esse torreão com cúpula bulbosa e abaulada é, evidentemente, o aspecto mais impactante da arquitetura externa. Porém, se confrontarmos a construção definitiva com o projeto inicial do arquiteto, nos deparemos com aspectos completamente distintos. O projeto assinado de M. Garcia Senra intencionava, em 1924, construir “um Palacete Oriental”. O desenho propunha uma cúpula em formato propriamente redondo, adornada com motivos floreados e dotada de óculo, em seu centro. O modelo era próximo daquelas encontradas entre as torres de sinagogas orientalistas do Centro e Leste europeu, distintamente entre os templos religiosos novecentistas das comunidades asquenazi. Ou, se tomarmos por referência o orientalismo no Brasil, próximas em formato, por exemplo, das torres orientalistas e floreadas do Pavilhão Mourisco de Manguinhos, no Rio de Janeiro, sede do Instituto Osvaldo Cruz.

Do que foi construído na Vila Aurora, o que se têm é um uso muito fragmentário de elementos orientalizantes, dispostos numa volumetria avessa a eles, tanto na origem histórica da forma, quanto na escala, pois as janelas e portas se adensam de forma inusitada. Os elementos provêm, em especial, da Ibéria-moura, dado o uso predominante do arco em ferradura nas aberturas da fachada principal. Isto é feito, entretanto, em proporções que se afastam de replicações dos modelos. Trata-se, assim, de um projeto orientalista nitidamente concebido na soltura da apropriação e adaptação da sobre as formas do “outro”,

naquilo que poderia coadunar com o intento de representação “oriental” daquele palacete⁸⁵.

Figura 30 - Projeto de fachada "oriental" da Vila Aurora. Autoria Manoel Garcia Senra (1924). Acervo Arquivo Histórico Municipal Washington Luís e Arquivo Geral de Processos da PMSP.

⁸⁵ Não se trata, frisemos mais uma vez, de abordarmos aqui de imprecisões teóricas, o que seria equivocado enquanto abordagem-metodológica de entendimento do próprio fenômeno do orientalismo na arquitetura, já que seu maior efeito enquanto cultura material pelas formas/linguagens está na sua representação e signo, e não na exatidão de sua arquitetura edificada.

O orientalismo presente na Vila Aurora congrega-se, também, com referenciais decorativos de matriz histórica clássica, como por exemplo, nos ornamentos em gesso distantes do que seriam arabescos geometricamente elaborados ou repetições de temas associados aos orientais. Os gradis remanescentes dessa construção, por sua vez, misturam o orientalismo com traços vagamente *art nouveau*.

Não seria exagero dizer que a síntese de linguagens da Vila Aurora manifesta sua correção no próprio paradoxo do orientalismo, preponderante nesse palacete. Seu conteúdo, enquanto proposta arquitetônica, supõe, afirma e concebe (ao mesmo tempo, que limita) uma arquitetura do “outro”.

Seus interiores são mais simples se comparados aos demais palacetes orientalistas de São Paulo do mesmo período. Também alguns de seus cômodos são de dimensões menores, se comparados aos padrões usuais aos deles. Trata-se, portanto, de um programa arquitetônico que procurava reproduzir o anseio ornamental e estilístico dos grandes palacetes, mesmo que em escala mais modesta.

Algumas aplicações remanescentes de ornamentação em gesso com frisos e ornamentações de repertório clássico, outras fazem figuração de imagens de anjos. Não foram localizados registros fotográficos dos interiores da residência em suas primeiras décadas que possam indicar, por exemplo, quais eram os temas das pinturas artísticas de suas paredes. Muito provavelmente elas devem ter existido, pois as molduras na sala principal (de linguagens francesas) ainda existem pontualmente, ao passo que suas imagens se perderam nas várias camadas de tinta depositadas ao longo das quatro últimas décadas.

Figura 31 - Detalhes dos ornamentos orientalistas em gesso da sala (lateral direita) contínua a entrada do vestíbulo.

A sala mais elaborada que resta na Vila Aurora é pequena e essencialmente orientalista. Situada na lateral esquerda do vestíbulo, tinha seu uso possivelmente como sala de visitas, visto que ornamentação em relevo, muito suntuosa, recobre todas as paredes e partes do teto. Tal ornamentação apresenta desenho próximo aos que existem sobre os arcos do Pátio dos Leões da Alhambra, aos ladrilhos almóadas da Giralda de Sevilha ou nas produções mudéjares. Segundo memória dos descendentes de Gabriel Perez Brú, tais

arabescos em gesso haviam sido, inclusive, recobertos com folhas de ouro⁸⁶, pela autoria, desejo e expensas dos imigrantes espanhóis que a encomendaram.

A residência de Perez Brú possui vitrais, porém nenhum destes contempla visões ou cenas do Oriente (a autoria não encontra-se assinalada, e alguns destes estão pontualmente danificados). Os que restam apresentam figurações de imagens de jardins, de fauna e flora. Existem também colunas e capiteis de aspecto clássico, sem que houvesse a presença dos recorrentes capitéis que versavam modelos nasridas ou outro modelo orientalista. Trata-se, enfim, de edificação com grande liberdade compositiva, tanto na flexão de elementos orientalistas, quanto na agregação de outros a eles alheios estilisticamente.

⁸⁶ Do que ainda se pode observar, existem indícios dessa original aplicação, dado que – mesmo passadas nove décadas desde a construção e as várias repinturas em várias camadas de tinta - falhas e desgastes apontam o dourado nas camadas primeiras, algo que seria facilmente observado em um estudo de prospecção.

Figura 32 - Vila Aurora, no atual estado de conservação (2015).

Vê-se, portanto, que o orientalismo arquitetônico não é propriamente apenas um “estilo” que remete criativamente ao passado – independentemente de estar circunscrito à construções ecléticas ou historicistas – mas também, e necessariamente, uma representação arquitetônica de uma “arte do outro”, demandada em São Paulo pelos próprios “outros”.

Às pessoas estar diante de um “estilo mourisco” era, antes de tudo, defrontar-se com uma alegoria de uma arquitetura. Construir, por sua vez, produzia uma metáfora, que no âmbito das sociedade e das cidades (como São Paulo), era igualmente interpretado a partir das especificidades locais. Em ideias de um “Oriente” próprias ou particularizadas por seus produtores e interlocutores.

Como nos indícios dessas interações, notemos os depositados pelo Diário de São Paulo, em 9 de janeiro de 1930, na amplitude da capa do suplemento ilustrado daquele jornal, em uma legenda que ainda convidava a observar:

33 - Figura 34 - Capa do Suplemento de Rotogravura do Diário de São Paulo, com o Palacete de Elias Maluf em destaque. Data: 09 de janeiro de 1930.

*Um dos mais belos exemplares da arquitetura de São Paulo. Situado no Morro dos Ingleses, no mais puro estilo Mourisco*⁸⁷.

O senhor de tantos arcos e detalhes era Elias Maluf, dono do palacete conhecido como “castelo mourisco”⁸⁸, construído entre 1924-1929 sob projeto de Ettore Battiti. Ter lugar na capa do suplemento de rotogravura de um dos principais jornais da capital, poucos meses depois de concluída sua edificação, nos dá alguma dimensão do impacto social de sua produção na cidade, que na reportagem é nominada como um “belo exemplar”. Tal destaque é especialmente importante pois, àquela altura, era já vasta a gama de palacetes da capital paulista, construídos, em sua maioria, nas três décadas que antecederam a bancarrota da economia cafeeira na crise de 1929.

Cabe ainda retomar a expressão “*mais puro estilo mourisco*”. Voltando à questão do reconhecimento da arquitetura (e suas formas) como uma representação, percebe-se que tal epíteto denota exclusivamente a tradição histórica ocidental (e seu ideal) de referência as artes islâmicas como algo do outro, uma oposição. É assim que a compreendemos, muito mais do que propriamente uma conclusão a respeito da fidelidade às referências da arquitetura moura-ibérica.

Mas, se existisse uma arquitetura “mourisca” genérica, não seria o Palacete de Elias Maluf um dos seus em puro estilo?

Sim, na exclusividade da mentalidade histórica, de sua oposição aquilo que figura uma tradição europeia-ocidental⁸⁹. Ou seja, no âmbito da aceitação cultural e orientalista da cidade, era algo que se podia ‘mourisco’.

⁸⁷ Diário de São Paulo. “Capa”. Suplemento de Rotogravura, 09 de janeiro de 1930.

⁸⁸ Segundo relatos dos familiares descendentes, o Palacete de Elias Maluf era no âmbito familiar designado com um “castelo mourisco” e/ou “árabe”. Na cidade há notícias e relatos de nomeação por Palacete de Elias Maluf, Palacete dos Maluf, Castelo dos Maluf e até referências posteriores a demolição, tratando do “Mourisco do Morro dos Ingleses”.

⁸⁹ Com suas nuances de interpretação e sentido, obviamente. Como as que diferiam os olhares dos ibéricos, daqueles que ingleses e franceses depositavam sobre o Oriente.

Se adotássemos tal afirmação do “puro estilo mourisco”, todavia, como um possível rebatimento formal de um específico conjunto das artes do período muçulmano na península ibérica - naquilo que possibilitou, boa parte das apropriações do conhecimento orientalista sobre os remanescentes e diferentes monumentos de Alhambra, Córdoba, e Sevilha – tenderíamos a responder que o Palacete de Elias Maluf não era propriamente um dos mais puros de seus exemplares.

Os próprios arquitetos não eram totalmente alheios a essas questões, que poderiam denotar certas imprecisões ou contradições formais-teóricas, sobretudo, entre aqueles mais fieis partidários dos ideais de uma arquitetura propriamente historicista. Adolpho Morales de los Rios pode aqui ser citado como exemplo. Em, 1921, o arquiteto sevilhano – formado na École de Beaux-Arts de Paris, e professor na homóloga escola do Rio de Janeiro – inquietamente tentou esclarecer que “Café Mourisco” e o “Restaurante Assírio” eram propriamente “persas”, diferentemente do que pensavam seus contemporâneos e concidadãos cariocas. Ocupando-se por assim, em expressar o que seria um puro “Mourisco”, que aqui citamos:

[...] vem de “Mouro” e “Mouro” da “Mauritânia”, ou seja, do litoral africano sobre o mediterrâneo, ao qual a antiguidade deu esse último nome, como também o de “Numídia” a uma parte dessas terras. Estas, sob domínio muçulmano, criaram suas arquiteturas regionais e é assim que temos os estilos árabe-marroquino, árabe-argelino, árabe-tunesiano [tunesiano], etc., como temos o árabe-espanhol e o conseqüente “mudéjar”, da mesma nacionalidade, também denominado masarabe [moçárabe]⁹⁰.

Por óbvio, a maioria dos leitores das arquiteturas orientalistas das cidades – como o que ilustra a reportagem do *Diário de São Paulo* – estavam interpretativamente distantes do conhecimento e autoridade historicista que permeava o inquieto discurso Adolpho M. de los Ríos, pelo que a percepção de

⁹⁰ RAMOS, Renato Menezes (org.). “O Restaurante Assyrio é Persa... e o Café Mourisco também”, de Adolfo Morales de los Rios: Comentários e Anotações. 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 2, abr./jun. 2011. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/persa_rmr.htm>.

uma arquitetura genérica do “outro” ganha força e válida, nessa semântica, o uso apropriado do termo e do caráter exemplar atribuído ao palacete Maluf.

Um rápido olhar sobre o restrito quadro de fotografias remanescentes dessa residência reforça a percepção que o “puro mourisco” era apropriadamente um adjetivo possível para essa casa dos anos 20.

Em sua liberdade teórico-formal, a exemplo dos outros palacetes que observamos até aqui, a fachada ricamente elaborada manifesta pluralidade vocabular, que, à exaustão, é dotada de formas de sociedades islâmicas completamente díspares. Há, contudo, predominância motivos não-árabes do Islã, especialmente pérsicos e indiano-mogol.

O vasto mirante, por exemplo, em formato ortogonal e coberto com um pequena cúpula, assemelha-se às formas de algumas mesquitas e palácios persas e mogóis. Sua cúpula arredondada e meio bulbosa se assemelha a dos minaretes das mesquitas xiitas, dessas duas tradições.

A predominância da imagem pérsico-mogol pode ser atestada, por outros elementos, como as aberturas da fachada do primeiro pavimento deste palacete do Morro dos Ingleses, mais visível no arco da face diagonal direita da construção na fotografia). Os registros iconográficos ainda esclarecem que o orientalismo do Palacete Maluf era materializada internamente em portas de madeira e passagens internas, e nas colunas de mármore, nas quais capiteis ortogonais assumem desenhos próximos dos presentes em determinadas arquiteturas pérsico-islâmicas.

Levando em conta os elementos decorativos ali utilizados, o palacete se aproxima das linguagens presentes naquele edifício projetado por Adolpho de los Rios para seu “pérsico-carioca” (o popularmente conhecido “Café Mourisco” da Avenida Central). Como ele, o palacete Maluf está mais próximo das formas das mesquitas de Teerã, do que propriamente dos monumentos do Al Andalus mouro.

Figura 34 - Palacete de Elias Maluf (construído entre 1924-29), no Morro dos Ingleses. Projeto do engenheiro-arquiteto italiano, Ettore Battiti. Acervo: Dr. Carlos Dabus Maluf.

Apesar dessa preponderância, essa inspiração “pérsica” não permite, todavia, que se tome essa construção como uma arquitetura historicista voltada a um próprio daquele estilo. O caráter substancialmente orientalista desta arquitetura, é evidenciado na síntese que congrega, entre tantas coisas arcos falsos e ogivais recobertos por arabescos e soluções de lacerias, que, neste caso forja temas ditos “pérsicos” com soluções difundidas de ornamentação associada ao que se pode pensar “mourisco”.

No Morro dos Ingleses, os modelos mais próximos dos “mouriscos” podem ser notados nos arcos apontados e túmidos pintados ao modelo de Córdoba, ou ainda na fachada principal, ocorrendo com maior destaque nos arcos peralteados da entrada da varanda, naquele aspecto que lembra a Alhambra.

Fig. 35 - Interiores e mobiliário orientalista da Residência de Elias Jafet. Acervo Dr. Carlos Dabus Maluf

Neste capítulo, discutimos as formas do orientalismo na arquitetura de São Paulo, como parte de um esforço de apresentar esse fenômeno – e suas mais designativas ocorrências – em dois momentos históricos, que acredito socialmente e de motivações diferentes. O primeiro deles foi marcado pela a introdução desta intenção orientalizante, ainda na última década do século XIX, por ação e encomenda de membros da elite local em seus intentos de assumir alguma moda entre as reconhecidas Europa, como no caso do Palacete de Aguiar Barros, por obra de Ramos de Azevedo).

A fase de maior produção, entretanto, é, como vimos, posterior. Trata-se do momento em que se percebe a difusão das linguagens e práticas orientalistas por vários pontos da cidade. O caracterizaria, a partir da década de 1920, a manifesta formação - e consolidação - de um campo produtivo dinâmico e não homogêneo na cidade.

Eram outros os produtores e encomendantes desse orientalismo, vinculado necessariamente às expectativas e performances sociais de imigrantes. Já não seria o mais reconhecido arquiteto do ecletismo de São Paulo, formado na Europa, seus antigos clientes senhores do café que definiram essa segunda fase, mas engenheiros-arquitetos formados na escolas politécnicas, construtores e mestres de ofícios da cidade e até arquitetos imigrantes formados no exterior. Profissionais que seriam encarregados por uma específica e emergente classe de imigrantes, obstinada a ascender às condições matérias, entre outras distinções, àquela dos senhores de majestosos palacetes que celebrassem sua origem levantina ou andaluz.

Ao orientalismo, abria-se portanto uma nova possibilidade de representação, a dos indivíduos vindos do “Oriente”. E não somente figurável ao mundo distante dos exotismos, dos prazeres, da aura romântica e dos perigos opostos à modernidade, à civilidade e ao progresso. Seu signos na arquitetura paulistana encontrariam sentidos e significados na própria imagem do “Oriente”, que eram reconhecidos nos balcões de comércios das cercanias da Rua 25 de março e suas tabuletas de letras árabes e homens de bigodes, conhecidos como

turcos, mesmo sem sê-los. O que não deixa de ser outra síntese orientalizante. Tal segmento social seria, portanto, não apenas um construtor da própria imagem de triunfo na cidade, como abriria portas para a criação dos profissionais que projetaram tais construções, tema do próximo capítulo.

Fig. Palacete de Elias Maluf - Acervo: Carlos Maluf

ARTÍFICES DE ORIENTES

'ARQUITETOS' DO ORIENTALISMO EM SÃO PAULO

*Cada una de las artes me he enriquecido con su especial belleza
y dotado de su esplendor y perfecciones.*

*Aquel que me ve juzgue por mi hermosura
de la esposa que se dirige a este vaso y le pide sus favores.*

*Cuando el que me mira contempla atentamente mi hermosura
se engaña la mirada de sus ojos con una apariencia.*

*Pues al mirar a mi espléndido fondo cree que la luna llena tiene aquí
fija su morada habiendo abandonado sus mansiones por las mías.*

No estoy sola, pues desde aquí contemplo un jardín admirable.

No vieron los ojos cosa semejante a él.

– ‘arquitetos’ do Orientalismo em São Paulo

Ao convite do sr. José Cordoni visitamos ontem o palacete do dr. Antonio Francisco de Aguiar Barros, recentemente construído na Alameda Barão de Limeira, sob direção de Ramos de Azevedo.

O palacete, em todos os seus detalhes obedece ao estilo mourisco, honra aos artistas que o construíram. As obras de decoração foram todas executadas pelo sr. José Cordoni e as de talha e marcenaria pelo sr. Antonio Demosso.

De todos os trabalhos que formam um conjunto de real valor artístico, devemos destacar a entrada e o vestíbulo do lado direito, onde se encontram os maiores esforços dos srs. Cordoni e Demosso, cujos os trabalhos merecem a atenção dos entendidos do assunto⁹¹.

Descontando as imprecisões⁹² de *O Estado de São Paulo*, em 24 de maio de 1897, muitas aspectos merecem atenção no artigo dedicado a noticiar aquilo que seria a primeira arquitetura de “estyllo mourisco” apresentada às ruas do Brasil, e, por consequência, de São Paulo.

⁹¹ *O Estado de São Paulo*, em 24 de maio de 1897, p. 1

⁹² Diferente do que é relatado, o endereço do *Palacete Aguiar Barros* era na Avenida Brigadeiro Luís Antônio, 580 e não junto a Alameda Barão de Limeira, como aponta a reportagem (no local onde hoje situa-se o Edifício Pan-americano). O endereço a Av. Brigadeiro Luís Antônio pode ser atestado pelos arquivos de autorização de construção da PMSP, pela confrontação do lote e da volumetria dos projetos do Escritório Técnico de Ramos de Azevedo (Acervo: FAU-USP) com as plantas aerofotográficas do SARA-BRASIL, e pela documentação cartorial que aponta a venda do local a Liga das Senhoras Católicas de São Paulo, em 1938, além do inventário de Genebra Aguiar Barros. Fora o fato, da existência de toda a documentação iconográfica desta última instituição, que logrou sede social naquela pioneira construção orientalista, por quase duas décadas.

Aos termos da notação lançada, caberia aos italianos Jose Cordoni e Antonio Demosso, aquilo que nas palavras do jornal paulistano, podia ser anunciado na “honra dos artistas que o construíram”, e pela devida “atenção” ao “conjunto de real valor artístico” [...] onde se encontrariam os “esforços” daqueles dois mestres⁹³.

Fig. 36- Pórtico de entrada do Palacete de Aguiar Barros. Acervo: Liga Solidária de São Paulo

⁹³ *O Estado de São Paulo*, em 24 de maio de 1897, p.1

O orientalismo arquitetônico paulistano surgia no conagraçamento dos desenhos e/ou instruções de engenheiros-arquitetos, cuja memória é infinitamente mais preservada, e das artes de construção, de mestres de ofício e de construtores práticos imigrantes⁹⁴.

Pelo que se conta nestas linhas, José Cordoni foi autor da ornamentação que se observava desde o adentrar pelo pórtico da lateral direita do palacete, pelos gessos policromados do vestíbulo e da escadaria sequente, todos versando coisas “mouriscas”. Antonio Demosso, por sua vez, era o responsável pela porta principal e dos demais entalhes de madeira como do parapeito-balaustrado da escada. Demosso, provavelmente, teria ficado encarregado até de objetos mais específicos, como o frontão (revestido de madeira) da lareira, em forma de ferradura.

No que tange à autoria dos ornamentos, era, de fato, pelas mãos e trabalho dos imigrantes que as formas imaginadas assumiam seus intentos. O próprio Ramos de Azevedo reconhecia sua predileção pelas técnicas dos vindos da Europa, em especial, os diversos “italianos”, como manifestou ao fazer elogios aos que considerava tecnicamente mais bem instrumentalizados⁹⁵. Em suas palavras:

*Revelarei o concurso de italianos, cuja a imigração para o nosso Estado tem sido mais numerosa e porque constituem a maior comunidade de artistas de todas as artes. Entre eles e seus descendentes tenho encontrado meus melhores artesãos [...]*⁹⁶.

De qualquer maneira, discutir autoria específica mostra-se impossível – e até equivocado - pelas próprias relações sociais e de classe dessa produção artesanal praticada na cidade, muito anônima, o que impede o precisar nítido

⁹⁴ Nesse sentido, ver o trabalho referencial de Heliana Angotti Salgueiro sobre a concepção eos primeiros anos de Belo Horizonte, em que a autora não apenas se detém em compreender os circuitos de formação – e de apropriação e reelaboração – de urbanistas e arquitetos, mas igualmente de construtores ligados à arquitetura doméstica, muito menos conhecidos e igualmente relevantes para a compreensão do fenômeno urbano da nova capital mineira. SALGUEIRO, Heliana Angotti. *La casaque d'arlequin: une capitale éclectique au 19e siècle*. Paris : Paris : Ecole des hautes études en sciences sociales, c1997.

⁹⁵ MACAMBIRA, Yvoty de Macedo Pereira. Os Mestres da Fachada. São Paulo: CCSP, 1985 pp. 26-28.

⁹⁶ SALMONI e DEBENEDETTI. Arquitetura Italiana em São Paulo. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 76.

dessa questão. Tratava-se, afinal, de uma produção artística coletivizada e de campo produtivo hierarquizado, a arquitetura.

Aponta-se como exemplo dessa condição autoral ambígua, a que nem mesmo o projeto de arquitetura estava a salvo, o caso emblemático do Teatro Municipal de São Paulo, que embora recorrentemente atribuído ao arquiteto campineiro, era algo bem mais complexo, atravessado por tensões, pois sabe-se que seu projeto é resultado da ação combinada do cenógrafo Cláudio Rossi (italiano de Capri), em colaboração com outro italiano Domiziano Rossi (genovês).

Para o inaugural ‘mourisco’ de São Paulo – como enunciado no capítulo anterior – pranchas foram produzidas pelo Escritório de Ramos de Azevedo, no pormenorizar do conjunto do pórtico, e seus detalhamentos da porta principal, do mosaico do chão e do gradil de entrada. Essas pranchas⁹⁷ não possuem assinaturas, no máximo o que se percebe é o uso de caligrafias (ou tipos caligráficos) diferentes nas legendas de indicação do projeto, o que pode apontar, eventualmente, para alguma produção de desenhos coletivizada e com distribuição de tarefas entre os tantos artífices que diretamente estariam envolvidos nessa produção arquitetônica.

⁹⁷ Refiro-me as existentes no Acervo da Biblioteca da FAU/USP.

Fig. 37- Projeto de porta-principal do Palacete de Aguiar Barros. Acervo: FAU-USP

Voltando aos italianos do ‘mourisco’, registros apontam que Antônio Demosso possuía ofícios mais independentes e reconhecidos. Seu *atelier* de marcenaria e entalhe ficava na Rua Brigadeiro Tobias, 77 e 76⁹⁸. Nos poucos relatos ainda existentes, entre os periódicos de São Paulo do século XIX, seu trabalho é expressado enquanto sinônimo de qualidade técnica ou algo que se pode até ser entendido com certa “grife” ou padrão de valor. Tenha por ver, os anúncios de leiloeiros de bens da capital, que contavam:

*Soberba e magnífica mobília de nogueira maciça au naturel e ornada de belos labores de talhas, ótimos mármore de Carrara, superiores espelhos biseautés, composta de sete peças para dormitório de casal – Trabalho de encomendo ao reconhecido artista sr. Demosso*⁹⁹.

Ou como na venda pública de parte dos mobiliários do *Banque Française du Brésil*, da qual conjunto, Demosso havia entalhado todos¹⁰⁰:

*Divisão de canela ciré, com colunas e obra de talha, guarnecida com vidros foscos e esmerilhados, fornecida pelo caprichoso industrial DEMOSSO*¹⁰¹.

Outros relatos seguiam essas mesmas indicações, como no caso do primeiro voo realizado na América do Sul, por invenção do aeroplano “São Paulo”, de Dimitri Sensaud de Lavaud. A “hélice feita de um pedaço inteiriço de jequitibá, belo trabalho do sr. Antonio Demosso [...] tem diâmetro de 2,10, com largura de 30 centímetros”¹⁰² era motivo de destaque.

Fig. 38 - Dimitri S. de Lavaud em seu aeroplano, na qual se observa a hélice feita por Antonio Demosso. Acervo: Museu Dimitri Sensaud de Lavaud

Outros destaques na imprensa da capital não seriam tão venturosos.

⁹⁸ *Correio Paulistano*. 06 de maio de 1907. p.6

⁹⁹ *Correio Paulistano*. 09 de agosto de 1904, p.6.

¹⁰⁰ *O Estado de São Paulo*. 20 de junho de 1897, p.1

¹⁰¹ *O Estado de São Paulo*. 02 de abril de 1903, p.3

¹⁰² *O Estado de São Paulo*. 08 de agosto de 1910, p.7

A “vontade de morrer” teria sido, segundo o *Correio Paulistano*, o que levara Demosso a dar dois tiros contra si próprio “por motivos de atrasos comerciais” em 1907, o que não impediu de regressar a arte da talha¹⁰³.

Jose Cordoni tem sua produção documentada mais pontualmente na imprensa paulistana da virada dos séculos, porém grafadas em adjetivos de qualidade e versatilidade. Sua principal vitrine, de fato, foi o orientalismo no Palacete de Aguiar Barros, como reforça o preâmbulo da notícia de o *Comércio de São Paulo*, de outubro de 1899. Nesta, José Cordoni era descrito como “conhecido [...] por ter [...] executado importantes obras de arte, como as pinturas do elegante palacete mourisco do sr. Aguiar Barros”¹⁰⁴. Entre seus propagados “cartões de visitas”, além da obra orientalista, somente o prêmio de pintura artística que recebera na Exposição Internacional de Turim (Itália), antecedia o ‘mourisco’ no enunciar de seus feitos¹⁰⁵. Dos quais ainda se sabe de sua produção decorativa em:

[...]duas magníficas casas dessa capital, em que deu [Cordoni] novamente provas de suas habilidades e bom gosto. Queremos falar dos palacetes do dr. Frederico de Souza Queiroz à rua São Luiz, e do dr. Nicolau de Souza Queiroz à rua da Consolação.

No aristocrático palacete do dr. Frederico, vimos o periestilo e o ballatoio em estilo pompeano, o corredor decorado com flores e paisagens, o escritório e a varanda com pinturas rafaelescas, o salão em estilo Renascence, e vários outros salões, em que não sabemos o que mais elogiar, se a correção do desenhos ou vivacidade da tavolozza do talento do artista.

No palacete do dr. Nicoulau, tivemos ocasião de apreciar a habilidade de Cordoni, em harmonizar as tonalidades de seu pincel com as cores das tapeçarias das paredes dos aposentos. Assim, vimos um quarto com delicados tons de amarelos; outros verdes mais fortes; e o dormitório todo em uma claridade suave, que conforta o espírito, com decorações de arabescos e guarnições. Na sala de jatar, Cordoni pintou diversas paisagens e quadros entre os quais o do palacete do dr. Nicolau como era antigamente. Nas guarnições,

¹⁰³ *Correio Paulistano*. 06 de maio de 1907. p.6

¹⁰⁴ *Commercio de São Paulo*. Outubro de 1899.p.1

¹⁰⁵ Idem

*entre um quadro e outro, vimos pinturas de natureza morta, em que o vero foi admiravelmente imitado*¹⁰⁶ [...].

Longe de esmiuçar a riqueza de detalhes do relato dessas duas residências de membros da família Souza Queiroz¹⁰⁷, noto que a descrição está direcionada ao destacar da capacidade e polivalência de Cordoni e suas “bellas artes”¹⁰⁸. Vale lembrar que o primeiro excerto ainda esclarece que a reportagem comparecera “a convite do sr. Cordoni”, no que anuncia, antes de tudo, o esforço por (re)conhecimento de seu ofício na cidade de São Paulo.

No mesmo relato d’*O Estado de São Paulo* de 1897 é afirmado que “as obras de decoração foram todas executadas pelo sr. Cordoni”¹⁰⁹. O texto não apresenta, todavia, a existência de nenhum outro artífice responsável pela decoração daquele espaço. Essa ausência de indicação poderia assinalar para produção de José Cordoni ser também responsável pelo mosaico em arabescos do piso e, possivelmente, da pintura dos azulejos em tipos geométricos orientalistas que versavam alguma Ibéria-moura na sala central. Isso pode sugerir sua polivalência de ofícios em artes decorativas e ornamentais, sobre materiais variados.

Assente-se ainda a existência de registros de despachos sobre pedidos de alvará e licença de construção e reforma – em seu nome¹¹⁰ – publicados pela Prefeitura do Município de São Paulo, o que pode apontar alguma produção por contração direta de seus trabalhos de construtor e decorador. Como no caso de seu colega Demosso, para mobiliários e outros entalhes.

¹⁰⁶ *Commercio de São Paulo*. Outubro de 1899.p.1

¹⁰⁷ Nesse sentido, brevemente, é interessante aqui ressaltar a existência da representação da antiga morada de Nicolau de Souza Queiroz entre as pinturas do palacete. O que em presença pode indicar a aceitação das novas modas europeias de arquitetura, sem necessariamente, procurar esconder todas as imagens do passado colonial, ressaltado discretamente nessa pintura de sentido memorial-representativo.

¹⁰⁸ Título da notícia.

¹⁰⁹ *O Estado de São Paulo*, em 24 de maio de 1897, p. 1.

¹¹⁰ Utilizamos como base documental os despachos da Secretaria de Obras Particulares da Prefeitura do Município de São Paulo, publicados periodicamente no jornal *Correio Paulistano* e no *Diário Nacional*, até 1930. Existem referências grafadas como “Jose Cardone” e “Jose Cordone”, o que suponhamos referir-se ao mesmo construtor-decorador. No corpo da dissertação, optamos por utilizar a grafia “Jose Cordoni”, conforme publicado no excerto do jornal *O Estado de São Paulo* e do *Comércio de São Paulo*.

Fig. 39 - Projeto do Mosaico para o vestibulo do Palacete Aguiar de Barros, aut. Escritório Ramos de Azevedo. Acervo: FAU/USP

Fig. 40- Fotos do salão central do Palacete Aguiar Barros na década de 1940 (ocupado pela Liga das Senhoras Católicas de São Paulo). Observa-se o trabalho conjunto de Demosso e Cordoni nesta sala. Ressalta-se os azulejos pintados e emoldurados em madeira. Acervo: Liga Solidária

Yvoty Macambira, nesse sentido, esclareceu que com o desenvolvimento da cidade nos fins do século XIX, e o correspondente aumento da demanda por ornamentos, alguns dos antigos mestres fachadistas e artesãos especializados – incluindo em desenho e moldes – passaram a abrir lojas e pequenas indústrias dedicadas produção e comercialização de vasta gama de materiais de ornamentação e decoração. Além disso, muitos novos artesãos passariam, depois de um certo tempo, a constituir suas próprias firmas às empreitadas para os palacetes que eram cada vez mais almejados¹¹¹.

Iniciou-se este capítulo apresentando a ação decisiva dos imigrantes e mestres de ofícios já no primeiro orientalismo que a cidade conheceu pela obra de Ramos de Azevedo; isto no intuito de demonstrar que as próprias mudanças dos papéis técnicos e de projeto que viriam na esteira dos pioneiros arcos mouriscos do Palacete Aguiar Barros, estão diretamente entrelaçados à historicidade da arquitetura paulistana da Primeira República, do ecletismo local e também do orientalismo nas especificidades da campo de produtivo. A diversidade que orientalismo arquitetônico dos palacetes paulistanos alcançaria se relaciona, inescapavelmente, com a própria evolução desses ofícios artesanais, da carreira de arquiteto e de sua oferta na cidade. Além, claro, das questões e anseios de representação dos distintos proprietários.

Aos papeis dos artífices do ornamento orientalista do Palacete Aguiar Barros, o que não se coloca em dúvida é aquilo que pelo jornal apresenta-se como “sob direção de Ramos de Azevedo”¹¹². O que permite compreensão de que, se eventualmente não fora daquele arquiteto brasileiro todos os traçados daquela residência, estes, antes de tudo, seguiam em arte as normativas deliberadas pelo próprio. Seguiam, as decisões que eram suas enquanto arquiteto contratado. Na ‘autoridade’ e marcas de seu conhecimento e competências de edificar, de empresário requisitado para esse fim.

¹¹¹ MACAMBIRA, Yvoty de Macedo Pereira. Os Mestres da Fachada. São Paulo: CCSP, 1985 p.29.

¹¹² *O Estado de São Paulo*, em 24 de maio de 1897, p. 1

Usos e limites do orientalismo na obra de Ramos de Azevedo.

Diante do pioneiro orientalismo de São Paulo por obra do Escritório de Ramos de Azevedo, depositemos olhar para autoridade diretiva do arquiteto, no que se anunciou:

*todos os seus detalhes obedecem ao estilo mourisco*¹¹³.

Obviamente a escolha do verbo pode ter sido aleatória e não está inserido em um texto de vontades técnicas. Mas ao leitor mais atento aponta para o sentido de fidelidade e correção para com aquele estilo inovador.

Ramos de Azevedo e seu escritório (F. P. Ramos de Azevedo & Cia) até projetaram uma fachada alternativa a ser oferecida ao cafeicultor Dr. Ant. Fr. Aguiar de Barros. Se não é possível precisar os motivos que levaram a alteridade orientalista àquele palacete, o que se pode elencar diante das duas possibilidades do projeto, é que em ambas a linguagem predominante intencionava versar alguma coisa do 'Oriente'. Inusitada e exótica, inclusive, novidade na cidade dos anos de 1890.

Diferente, porém, do que se observaria definitivamente no Palacete de Aguiar de Barros, os desenhos do projeto de fachada alternativa (não construída) parecem pretender um orientalismo mais eclético, na presença outras imagens e formas mais classicizantes e conhecidas. Quase que se intencionando, menos impactante às linguagens que estavam sendo construídas pela cidade e sua elite.

¹¹³ *O Estado de São Paulo*, em 24 de maio de 1897, p. 1

Fig. 41 - Projeto de fachada alternativa para o Palacete de Aguiar Barros (não construída) 1895.
Aquarela. Autoria: Ramos de Azevedo. Acervo: FAU-USP

Ao que se nota por exemplo, nos intentos desenhados para as aberturas centrais (de entrada), aproximadas a imagens venezianas, mesmo que em vizinhança com os típicos arcos associáveis as coisas dos “mouros”. As referências mais ocidentalizadas ainda são encontradas em alguns ornamentos da fachada, como – em exemplo - na decoração do corpo da escadaria de entrada, no frontão e outros elementos decorativos de tipos floreaais não-orientais. Era uma proposta de predominância orientalista sim, porém muito mais fluída ao eclético, do que a unicamente orientalista escolhida.

Nota-se ainda alguma soltura sobre as próprias formas reconhecidas do ‘Oriente’, como na solução do alfiz (escalonado) do segundo pavimento, que assume desenho dos conhecidos pináculos da Mesquita-Catedral de Córdoba, mas que em verdade, enquanto desenhos de fachada ou de moldura de

aberturas não existem nas arquiteturas que procura referências. Um próprio orientalismo-arquitetônico, em todas as suas autoridades e capacidades de afirmar coisas do 'outro' por suas imagens modelares.

Se no campo das linguagens orientalistas edificadas, a produção do Escritório de Ramos de Azevedo em São Paulo acabou por assim por constituir arquiteturas muito mais historicistas do que ecléticas - tendo em vista que essa referida alternativa de fachada não se realizou como arquitetura - cabe observar, outra condição que aponta para tendências do arquiteto Ramos de Azevedo, diante dos usos do orientalismo.

Do amplo quadro de residências palacetianas que Ramos de Azevedo projetou em São Paulo, o orientalismo as fachadas teve lugar no referido palacete de Aguiar Barros, e nas duas casas geminadas de sua propriedade na Rua Pirapitingui, aquelas que reformuladas, se tornariam o palacete de Arnaldo Villares (seu genro). É provável, entretanto, que em outras residências da obra do arquiteto possam ter existido vocábulos orientalistas inseridos internamente em meio as imagens europeias. Como nos citados "arabescos" do palacete de Nicolau Souza Queiroz¹¹⁴.

Quando assumido internamente ao restante do programa arquitetônico do conjunto do palacete, por consequência, era intencionado em determinado uso específico de comodidade ou gosto, por exemplo, como nos casos dos *fumoirs* e *buordoirs*¹¹⁵. Nessa seara, um caso conhecido na historiografia da arquitetura da cidade é o jardim de inverno da residência de Mario Dias de Castro, situado na Avenida Paulista nº 182¹¹⁶.

Desse eclético palacete de Ramos de Azevedo, a presença pontual do orientalismo poderia ser narrada pelos arcos túmidos em ferradura ou ainda, pelos vitrais em formatos geométricos, o que acompanhavam os desenhos

¹¹⁴ *Commercio de São Paulo*. Outubro de 1899.p.1

¹¹⁵ LECONTE, Marie-Laure C. "Oriental ou colonial? Questions de styles dans les concours de l'École de beaux-arts au XIX siècle". In: OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes (org). *L'orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J.Picard, 2009. p. 43-44

¹¹⁶ TOLEDO, Benedito Lima de. *Álbum Iconográfico da Avenida Paulista*. São Paulo: Ex-Libris/João Fortes Engenharia, 1987.

diversificados que recobriam o mosaico do piso, e os arabescos das paredes. Todavia, o que se apresenta nessa fantasia de um jardim interno, é para além disso.

Ressalta-se o orientalismo, na dinâmica deste palacete, quase como uma passagem para outra vivência. Internalizada e coexistindo em um mesmo todo. Sem dúvida, as imagens dos tais arcos do 'Oriente' se impõem, não só dividindo os ambientes, balizando a mudança de estilos ecléticos, por sua expressão orientalista manifesta-se neste espaço-jardim como uma outra experiência sensorial, em realidade distinta e dialética com o restante da morada.

Fig. 42 - Jardim de inverno da Residência de Mario Dias de Castro –
Reproduzido de: TOLEDO, Benedito Lima de. Álbum Iconográfico da Avenida Paulista. São Paulo: Ex-
Libris/João Fortes Engenharia, 1987.

Assim, destinados a problematizar materialidade orientalista da residência de Mário D. de Castro poderiam notar a nítida oposição as aspirações e tradições do homem “moderno” e “civilizado”, centrada nas linguagens entendidas como representantes desse mundo (as ocidentais), com as orientais que permitiam, tão somente, a internalização de repertórios associáveis ao exótico, a natureza e o não-urbano, dos prazeres de determinado local específico, integrado e em antítese ao restante da arquitetura, por um alegórico espaço-jardim.

Fig. 43 - Interiores da residência de Mario Dias de Castro e a função de oposição do Orientalismo. Reproduzido de: TOLEDO, Benedito Lima de. Álbum Iconográfico da Avenida Paulista. São Paulo: Ex-Libris/João Fortes Engenharia, 1987.

Não que seus produtores, e particularmente, Ramos de Azevedo – que observe aqui- tivessem produzido este cômodo propositadamente dentro de dessa aspiração ideológica sobre as imagens do Oriente. Mas, ao menos, entendo que enquanto manifestação cultural encontra-se o assumir do orientalismo arquitetônico pelas maneiras e gostos vislumbrados nas cidades europeias.

Para além disso, vale observar que Ramos de Azevedo é igualmente conhecido por suas obras e empreitadas de fins públicos em São Paulo, aquelas de representação do poder político e institucional do Estado¹¹⁷. Feitas às expressões arquitetônicas condizentes com os sentidos que procuravam ter. A exceção que confirma a regra, é o uso do orientalismo no Mercado Municipal de Campinas (tombado pelo CONDEPHAAT, em 1983)¹¹⁸.

Fig. 44 - Foto do Mercado Municipal de Campinas - Anos 1920.

Na decorrência do seu uso, no que aqui nos interessa, está o perceber que é através da possibilidade de um programa arquitetônico para um mercado que o orientalismo encontra lugar em meios aos prédios públicos projetados Ramos de Azevedo. Isso aponta para aceitação dos sentidos do orientalismo na arquitetura. Aquelas que nas práticas sociais europeias associava aos espaços de recreação, entretenimento, prazeres. O que incluía diretamente o comércio

¹¹⁷ Como o Edifício do Tesouro (1886-1891); a Secretaria de Agricultura (1892-1896); da Secretaria de Polícia (1896); o conjunto do Palácio do Governo, no Pátio do Colégio; o Fórum e Cadeia, de Campinas (1896) entre tantas como as de associação à educação, como nos projetos da sede da Escola Politécnica e do Edifício da Escola Normal.

¹¹⁸ Sobre o Mercado Municipal de Campinas, ver:

MONTEIRO. Ana Maria de Góes. Ramos de Azevedo : presença e atuação profissional em Campinas. UNICAMP/CMU Publicações : Arte Escrita, 2009.

CONDEPACC. Documentação de bens tombados. Acessível em :

<http://www.campinas.sp.gov.br/governo/cultura/patrimonio/bens-tombados/verBem.php?id=62>

de gêneros variados, procedentes, inclusive de fora ou das cercanias da cidade burguesa e industrial.

De qualquer forma, foi pela obra de Ramos de Azevedo e de seus mestres de ornamentação, que o orientalismo arquitetônico foi lançado entre as possibilidades de estilo entre as vitrines da arquitetura da cidade de São Paulo. Um hall que, sem dúvida, foi Ramos de Azevedo um dos diversificadores na terra paulista.

Entre as sementes lançadas por Ramos de Azevedo, estava aquilo que tenderia a exemplos e modelos à serem seguidos pelos demais arquitetos e construtores, aspirantes de uma atuação profissional relevante. Inclusive, referências, formais e de padrões de produção arquitetônica.

O que por natureza e pioneirismo, guiaria outros profissionais e mestres de ofícios radicados em São Paulo, inclusive, alguns egressos da Escola Politécnica e do Liceu de Artes e Ofícios. Enfim, das escolas que por suas competências havia dado “direção”.

A Malta & Guedes e os negócios do Oriente.

Aos que conheceram os interiores do Palacetes de Taufik Camasmie e David Jafet, seria bem possível guardar algum entendimento de que ambos tinham similitudes inegáveis, sobretudo nos aspecto dos ornamentos e de decoração ‘mouriscas’. Por mais que diferentes nas fachadas, seus espaços internos e a disposição do programa arquitetônico tenderiam a apontar para obra de um mesmo arquiteto ou construtor. Aconteceria, hipoteticamente, a mesma impressão se avistassem as residências de outros dois ‘patrícios’ da Avenida Paulista, as de Nagib Salem e Assad Abdalla.

Talvez nesse supor, o engano único esteja dado ao risco de não imaginar que fora uma produção coletivizada e que tais obras provinham de um escritório: *A Malta & Guedes – Engenheiros-Construtores*. Uma empresa de arquitetura e construção fundada por dois engenheiros-arquitetos formados pela Escola Politécnica de São Paulo.

Colegas de diploma, datado de 1914, conta-se¹¹⁹ que ambos haviam estado entre os melhores de seu grupo egresso. O que diante da tradição da Escola Politécnica de São Paulo em premiar o melhor da turma, chegariam na condição de disputa por esta distinção, na altura da formatura. Os encarregados da premiação passariam as arguições verbais aos concorrentes – Francisco Salles Malta Junior e Henrique Jorge Guedes - para chegar a um vencedor. O que, segundo os mesmos relatos, não logrou o resolver da questão, já que o acerto contínuo inviabilizava o resultado. Como derradeira solução teriam os encarregados decido por uma menos meritocrática solução: o *tirar na sorte*. O que, por sua vez desagradaria os dois interessados, e na maneira da sorte, especialmente, frustraria Malta Jr.

Seria 1921, decorridos alguns anos da formação enquanto engenheiros-arquitetos, que escolheriam o endereço da Rua São Bento, nº 16, 2º andar¹²⁰, para estabelecer firma enquanto arquitetos e construtores associados. A primeira autorização de construção ao escritório viria em maio, para uma residência na rua Teixeira da Silva, nº7. Daí em diante, só década de 1920, contemplaria 270 despachos endereçados nominalmente a *Malta & Guedes*, e alguma centenas encaminhadas a cada um dos sócios, especializados em obras para particulares¹²¹. Em verdade, os dois engenheiros já vinham edificando, em atuação profissional independente. Salles Malta Junior, sobretudo, desde 1917, e Henrique Guedes, pontualmente desde 1920, a começar pela sua própria residência a Rua Albuquerque Lins.

Quando se tornaram sócios-empresendedores (1921), os possíveis clientes que potencialmente se apresentavam, seriam de uma gama muito mais ‘ecclética’ que se comparado aos círculo das famílias ‘tradicionais’ da elite paulista que encomendaram os primeiros palacetes da capital ao arquiteto Ramos de Azevedo.

¹¹⁹ Conforme relato de memória-oral de Célia T. Salles de Oliveira Malta Belda, a este autor em março de 2015.

¹²⁰ *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*. Acessível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=313394&PagFis=20268&Pesq=francisco%20salles%20malta> Consultado em: janeiro de 2016.

¹²¹ Utilizamos como base de dados as referências de despachos do Departamento de Obras Particulares da PMSP, publicados periodicamente no Correio Paulistano, e por alguns anos no Diário Nacional de São Paulo. Ficam fora desses número, as empreitadas que realizaram, da qual os as entradas dos pedidos junto ao referido Departamento tenham sido feita pelos proprietários.

Na cosmopolita São Paulo do Entre Guerras, a Malta & Guedes construiria desde sobrados e casas de comércio nas ruas 25 de Março, Florêncio de Abreu, Santa Rosa, Xavier Curado, enfim em toda a região central marcada pela ação desses novos atores imigrantes, as residências de elite nos aristocráticos bairros dos Campos Elíseos e de Higienópolis, como por exemplo, na Alameda Glette e Av. Angélica, respectivamente, e ainda dos dois lados da Av. Paulista, seja na região da Joaquim Eugenio de Lima ou na Vila Buarque, ou das alamedas dos Jardins que estavam sendo abertos pela Companhia City¹²².

Henrique Jorge Guedes (1887-1973), particularmente, conhecia essa São Paulo, desde os onze anos de idade. Chegou na capital para trabalhar, vindo de São José dos Campos, depois da morte do seu pai. Na cidade, encontrou sua primeira residência aos fundos da loja de seu primeiro empregador, um sírio. Naquela rua de “homens de bigode”¹²³, onde as pessoas falavam um “idioma gutural”¹²⁴ e penduravam tabuletas escritas em árabe para organizar o comércio, logo aprenderia aquele idioma, ao sotaque levantino e paulistano. Depois de um tempo, mudaria de emprego, mas guardando trabalho na mesma 25 de Março, passaria a entender o ídiche com seu novo patrão, um judeu-asquenazi. Depois de formado engenheiro, seu novo ofício seria lecionar matemática no Colégio São Bento¹²⁵.

Pouco antes da sociedade com o ex-colega Francisco Salles Malta Junior, que já tinha escritório na mesma Rua São Bento¹²⁶, Guedes entrou para o corpo docente da E. Politécnica. Em 1920, passou a “professor substituto nas cadeiras de mecânica, astronomia, geodesia e topografia e passados apenas três anos foi efetivado”¹²⁷. Interessantemente, sua carreira acadêmica de professor de engenharia começara antes de que o sucesso profissional como arquiteto e construtor, fosse, igualmente conhecido.

¹²² Idem.

¹²³ ALMEIDA, Guilherme de Almeida. *Cosmópolis: O Oriente mais que próximo*. Crônica em *O Estado de São Paulo*, 19/05/1929, p.6.

¹²⁴ ELLIS Jr, Alfredo. “Os syrios”. In: *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.

¹²⁵ História da Escola Politécnica. Acervo digital, verbete: Henrique Jorge Guedes. Acessível em: <http://www.poli.usp.br/pt/a-poli/historia/galeria-de-diretores/210-prof-dr-henrique-jorge-guedes.html> / Consultado em janeiro de 2016.

¹²⁶ *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*. Acessível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=313394&PagFis=20268&Pesq=francisco%20salles%20malta> Consultado em: janeiro de 2016.

¹²⁷ História da Escola Politécnica. *Opus Cit.*

Francisco Salles Malta Jr. também vinha do interior, de São José do Rio Preto, de uma família de posses medianas, já que seu pai era o escrivão de paz do distrito da Santa Cecília e era aparentado por via materna de Armando Salles de Oliveira. Estudou no Colégio Normal de São Paulo, antes de ingressar na Escola Politécnica (1908), onde dividia a jornada com as obrigações no Tiro de Guerra de São Paulo. Em 1912, entrou como contratado no serviço de Obras e Viação¹²⁸ de São Paulo.

Voltando a *Malta & Guedes* - antes que essa firma pudesse ser conhecida como “a mais famosa de sua época”¹²⁹ - ainda, com poucos anos de atividade e uma rede de clientes em franco crescimento, é, todavia no de 1923, que as obras daqueles engenheiros-construtores atingem o espigão da Pauliceia, na Avenida Paulista. Seria naquele endereço e no Ipiranga, que ambos construiriam as principais casas de alguns de alguns dos sírios de São Paulo. Alguns que, provavelmente, Henrique Guedes conhecera nas ruas do bairro da 25 de março, dos tempos quando “para manter-se sempre alinhado, trajava-se com um terno que à noite lavava para usar no dia seguinte”¹³⁰. E que Francisco Salles Malta Jr. conhecia, igualmente, desde 1917, quando entre suas primeiras empreitadas estavam projetos destinados aos Jafet.

A condição de ser conhecido e ‘pertencer’ as redes de sociabilidades desses imigrantes árabes-levantinos fora definidora para rápida trajetória da Malta & Guedes, especialmente entre os enriquecidos do grupo que abriam espaço a construção de palacetes suntuosos, nos mais requisitados endereços da capital, o que por sua vez, traria vitrines inegáveis aos dois arquitetos. Entre os fatores, que possibilitam essa relação e oportunidade únicas, além de ser conhecido desde moço, e estar em meio a uma colônia que só teria seus primeiros engenheiros formados pelos anos 1930, destaca-se outras questões, como a realização do projeto do Hospital Sírio-libanês e a inserção de ambos nesse esforço.

Em 28 de novembro de 1921, Adma Jafet reunida outras mulheres da colônia sírio-libanesa de São Paulo (esposas de industriais e comerciantes da

¹²⁸Tendo por base as informações publicadas em *o Correio Paulistano* - (período 1910-1920).

¹²⁹História da Escola Politécnica. *Opus Cit*

¹³⁰Idem

capital) organizam a *Sociedade Beneficente de Senhoras Sírias*. O intuito beneficente e enobrecedor - de distinção - propunha alguma grande obra de assistência social a ser oferecida à São Paulo, em caráter permanente. A ideia logo tomaria corpo de concretizar um hospital, o que, nos intuitos de diferenciação/reconhecimento do grupo étnico assumiria o nome de Hospital Sírio-Libanês. Para tanto passaram a realizar arrecadação de fundos e percorrer gabinetes de ricos empresários da colônia, visando realizar o pretendido¹³¹.

Foi nesse interim, contexto e campo de possibilidades, que Henrique Jorge Guedes e Francisco Salles Malta Jr. decidiram assumir o compromisso da realização do projeto do Hospital sem quaisquer cobranças de honorários e serviços.

De fato, de pronto foi aceita a oferta generosa e a recém constituída Malta & Guedes se encarregaria de lançar os traços do hospital que começaria a ser construído, dez anos depois em 1931. Coube a Francisco Salles Malta Jr. assumir o projeto (arquitetônico em parceria com Henrique Guedes; de engenharia; e funcional do futuro hospital, este último com o apoio e orientação dos professores Rezende Puech e Ernesto de Souza Ramos, da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo¹³²). Quando concluído, o projeto hospitalar foi “considerado notável realização de engenharia na época”¹³³ (para esse gênero). Mesmo tendo a frustração de sua desapropriação (1940) pelo Estado Novo¹³⁴.

Saber dessas relações e redes de sociabilidade é importante e definidor para entender a produção quase que majoritária da Malta & Guedes para os sírios e libaneses de São Paulo, e por consequência do orientalismo expresso nas residências de alguns deles, por razões como assim contou o professor de medicina e ex-diretor clínico do Hospital Sírio-Libanês, Daher Elias Cutait:

¹³¹ CUTAIT, Daher Elias. *Um médico, uma vida*. São Paulo: Ed. Mandarin, pg 169-172

¹³² CUTAIT, Daher Elias. *Um médico, uma vida*. São Paulo: Ed. Mandarin, pg 171.

¹³³ Idem

¹³⁴ Às vésperas de sua inauguração, o edifício foi desapropriado por decreto federal da ditadura Vargas. Da qual seus benfeitores tomaram conhecimento pelo Diário Oficial. No local foi instalada a Escola de Cadetes de São Paulo, sob argumento de que o mundo estava em guerra. O edifício só seria devolvido à Sociedade Beneficente de Senhoras em 1959, depois de longos esforços dos sírios e libaneses de São Paulo. Restituído em degradado estado de conservação, ou “semidestruído” como nas memórias de Daher Cutait, passou por ampla reforma, antes de sua inauguração definitiva em 1963. CUTAIT, Daher Elias. *Um médico, uma vida*. São Paulo: Ed. Mandarin, pg 171.

*O Henrique Guedes era um homem muito perspicaz, muito vivo. Assumiu o projeto do prédio do Sírio-Libanês de pronto. Depois disso, conquistou toda a colônia [...] daí construiu as residências de boa parte dela, dos palacetes dos mais ricos*¹³⁵.

Fora isso vale ressaltar que o engenheiro Jorge Guedes falava árabe¹³⁶, o que facilitava no estabelecimento de vínculos de confiança e interesse, no que demonstra respeito e referência à cultura daqueles imigrantes levantinos. Da qual, entre tantas coisas, palavra empenhada assumia sentidos de honra muito mais valiosos que formalidades contratuais ou nomes registrados nas juntas comerciais. Soma-se ainda, que pela mesma cultura – e com traços dados pela imigração – auxílios e favores sempre que possíveis devem ser retribuídos de alguma maneira e igual honra. Assim, não fica difícil de imaginar que Henrique Guedes conhecesse bem dessas relações, desde os tempos da Rua 25 de Março.

Outras razões, sobretudo ligadas as características de produção, indiciam motivos da predileção de alguns dos potentados levantinos para com esse escritório. Na verdade, referem-se ao que se verifica na cultura material das obras palacetianas da Malta & Guedes. No que apontou, anteriormente, Márcia Camasmie Dib, tendo por base entrevistas que fizera com Demétrio T. Camasmie, além de observar outros projetos dos dois engenheiros. Como esclareceu:

*Tinham um característica que muito agradava os árabes: a monumentalidade e a suntuosidade. [...] Tudo muito grandioso, as portas de ferro, os mármores muita madeira, muitas pinturas, gessos no acabamento a ouro. Os cômodos, bastante abertos, sempre com perspectiva ampla*¹³⁷.

Obviamente se fossem edificações aquém do esperado, as obras da Malta & Guedes jamais constituíram alguma predileção ou ascenderiam a Av. Paulista. Outra característica que particularmente agradava aos encomendatários imigrantes era a capacidade de ambos engenheiros em

¹³⁵ Depoimento Elias Daher Cutait a Henrique Jorge Guedes Neto, passado em relato de memória-oral a este autor em entrevista em fevereiro de 2015.

¹³⁶ DIB, Márcia Camasmie. *Produzindo o ecletismo : estudo de um caso na Avenida Paulista (1925-1985)*. Universidade de São Paulo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1987. pg.159-161

¹³⁷ História da Escola Politécnica. *Opus Cit.*

DIB, Márcia Camasmie. *Produzindo o ecletismo : estudo de um caso na Avenida Paulista (1925-1985)*. Universidade de São Paulo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1987. p.159

atender aos anseios mais particulares, como na adaptação do programa arquitetônico e sua fluidez, aos desejos específicos de seus clientes (materiais, de comodidade ou necessidades e de representação), sem maiores constrangimentos. Limitando os receios de sua arte-ofício, ao máximo das impossibilidades e prudências técnicas da arquitetura e não, por exemplo, se arraigando aos ‘impeditivos’ relativos que poderiam observar, aos olhos das críticas, “exageros” decorativos como uma das marcas da arquitetura que produziam.

Assim, estiveram entre as primeiras vitrines da Malta & Guedes à colônia, para além do gesto ao beneficente esforço das senhoras sírias, as construções das residências dos sócios e primos de Homs, Assad Abdalla e Nagib Salem (proprietários da Assad Abdalla & Nagib Salem – AA&NS, principal distribuidora de algodão cru do Brasil e especializada em vestimentas para nichos específicos, como as brancas aos profissionais de saúde, e negras aos acometidos de viuvez, entre outras) e para os membros da família Jafet, que no Ipiranga foram pioneiros a conquistar seu “castelo”, como diziam^{138 139}.

Fig. 45 - Interiores do Palacete de Nagib Salem, na Av. Paulista (hall da escada e salão nobre). Projeto e construção da Malta & Guedes Ltda. Acervo Família Salem / Reprodução SPCity

¹³⁸ CALFAT-SALEM, Carlos Eduardo. *Grandes Famílias que Construíram o Brasil – Família Salem*, São Paulo: Editora Origam, 2014.

CONTRIM, Luciana. *A grandiosidade e beleza dos Salem e da FIESP*. São Paulo: SPCITY, 2015. Disponível em: <https://spcity.com.br/4695-2/>

Entrevista de Aleixos Jafet. In: GREIBER, B. L. et all. *Memórias da Imigração: libaneses e sírios em São Paulo*. São Paulo: Discurso Editorial, 1998, p. 548.

¹³⁹ Em árabe, os imigrantes sírio-libanês se referiam, por aproximação da língua, aos palacetes como “castelos”. Por exemplo, em livro sobre a S.A Fiação, Tecelagem e Estamparia Ypiranga – Jafet, editado em árabe, o palacete de Nami Jafet é nomeado como um “Castelo do biografado, no bairro do Ipiranga”

Assim como Assad Abdalla e Nagib Salem, Taufik D. Camasmie viera de Homs. Amigos próximos desde o navio,¹⁴⁰ juntos além de constituírem certa iminência entre os cristãos oriundos daquela cidade em São Paulo, estariam entre os membros-fundadores do clube árabe que se radicaria em outro palacete na mesma avenida, em homenagem a cidade natal. Camasmie tinha comércio inicialmente na rua Rangel Pestana (nº63), e, depois alcançaria a Rua 25 de Março. Em ambos endereços, já casado e com filhos, dividia os espaços dos sobrados entre as atividades comerciais, o estoque e a residência¹⁴¹.

Em 1917, a morada mais confortável seria galgada, inicialmente com o aluguel de um residência de nº3 na avenida Paulista, a Vila Julieta, da qual proprietário era Benedito Rolim de Oliveira. Foi, porém, em 1920, que um desejado ‘palacete próprio’ tornar-se-ia realidade na ponta da Avenida (nº18), quase na altura da esquina com Rua da Consolação. Um prédio que fora construído por Ramos de Azevedo, como destacava Francisco Salles Malta Jr¹⁴².

Para a reforma, a Malta & Guedes foi escolhida por todos os fatores enunciados acima, mas, sobretudo pela vontade do velho imigrante e àquela altura industrial de alfinetes e metais para costura, que opta pelos mesmos engenheiros-arquitetos que construíram a dos Abdalla e dos Salem. Nas descrições que nos aponta, novamente Márcia Dib Camasmie.

Além de querer uma casa do mesmo tipo, com luxo, Taufik fez algumas exigências. Em primeiro lugar, queria uma casa com folga de espaço, já estava cansado de mudanças. O árabe tem como ponto de apoio a família e, ao redor do patriarca, se reúnem todos os descendentes [...] Gostou das salas das casas de seus amigos, uma cada estilo; e gostou também da cúpula¹⁴³.

Essa negociação da arquitetura ao programa de necessidades, entre proprietário e construtor, como por exemplo, no fato do sírio ter gostado da presença de um mirante com cúpula, por exemplo, indiciam as razões da forma marcante que este elemento assumira na residência de Camasmie.

¹⁴⁰ DIB, Márcia Camasmie. *Produzindo o ecletismo: estudo de um caso na Avenida Paulista (1925-1985)*. Universidade de São Paulo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1987. p.155-158

¹⁴¹ DAECTO, Marisa Midori. *Comércio e Vida urbana na cidade de São Paulo (1889-1930)*. São Paulo, Senac – São Paulo, 2002. pg.156

DIB, Márcia Camasmie. *Produzindo o ecletismo: estudo de um caso na Avenida Paulista (1925-1985)*. Universidade de São Paulo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1987. p.155-158.

¹⁴² Idem, pp. 159-161.

¹⁴³ Idem.

Mesmo 'tipo' de arquitetura, como nas palavras enunciadas, não significa, por óbvio o almejar de cópias indistintas. Ao passo das buscas de marcas particularizadas, vale-se dos padrões conhecidos e vislumbrados, como símbolos referenciais de igualdade material, gosto e notabilidade social em meio a cidade. E ao passo daquilo que poderia ser seu ou dizer algo de "si", é que as imagens orientalismo arquitetônico como opção plausível a quem deseja um conjunto de salas internas de variados estilos, mas, ao mesmo tempo, algo que especialmente seja próprio ou único.

Figs. 46 – Fachadas e cúpulas dos palacetes de Nagib Salem (a esquerda) e de Taufik D. Camasmie

Acervo: Família Salem – Reprodução: SPCity; e de Márcia C. Dib, respectivamente.

Figura 47 - Palacete de Basílio Jafet / Palacete dos Cedros em foto de 1928 - Acervo: Museu Paulista - USP

É de imaginar que uma provável solução encontrada para esse duplo esforço - de aproximação ao padrão dos palacetes, conquistados pelos mais despontados do grupo étnico, somado a distinção pelas marcas possíveis de representação-simbólica, exclusivamente pessoais, familiares e no reflexo das origens - tenha sido a presença do orientalismo daquela residência dos Camasmie.

Como já observado no capítulo anterior, todavia, não foi nessa residência que o orientalismo apareceu pela primeira vez na arquitetura-morada dos sírios e libaneses de São Paulo. O Palacete Basílio Jafet (1923), obra do engenheiro-

arquiteto Heribaldo Siciliano^{144[nc]} ¹⁴⁵, possuía certamente referências orientalizantes. Porém nesta arquitetura, as manifestações orientalistas externas - como no torreão - por mais que impactante ao corpo da arquitetura e com nítidas referências a arquitetura otomana, dos “turcos”, encontrava-se ecleticamente diluído em sua alteridade formal, já que inserido ao conjunto neoclássico da residência. Da mesma maneira, o mostruário orientalista já estava dado nas cercanias da Av. Paulista, desde o século XIX, pelas obras de Ramos de Azevedo.

As rupturas de aspectos que a Malta & Guedes oferece ao quadro de ocorrências orientalistas na arquitetura da cidade de até então, certamente, estão ligadas as próprias características de sua produção e desenho, e na arte de seus artesãos contratados, além das especificidades das trajetórias pessoais de seus clientes. No que permite o assumir de expressões muito mais exaustivas à suntuosidade e de alto detalhamento da ornamentação interna.

Se nas obras de Ramos de Azevedo, como vimos, estava o orientalismo circunscrito as áreas mais representativas da residência de elite, ao Palacete de Camasmie e David Jafet, os repertórios orientalistas assumiam o fausto em todos cômodos que eram dedicados essa imagem-representação, ladeada, por outros estilos, em igual padrão de produção, mesmo que destinando-se, por exemplo a composição de uma sala de música ou escritório.

¹⁴⁴**Nota complementar.**

Heribaldo Siciliano era sobrinho do Conde Alexandre Siciliano. Formado contador (1898) e engenheiro-arquiteto (1903) pela Escola Politécnica de São Paulo, fundou com Antonio Alves da Silva, a Siciliano & Silva. Uma das empresas pioneiras no uso do concreto armado no Brasil, iniciando suas atividades como subempreiteira, nas obras públicas da F.P. Ramos de Azevedo & Cia, além de realizar construções próprias. No Ipiranga, pelo qual executou as fundações do Monumento à Independência e outras estruturas para as comemorações do Centenário da independência, foi contratado pelos Jafet para construção do palacete de Basílio (1919-1923). É possível que tenha o realizado, igualmente, antes para Nami Jafet (1917-1919?). O que não foi possível precisar pela inexistência de documentações sobre este palacete nos arquivos da Prefeitura Municipal de São Paulo, por mais que relatos orais de alguns dos Jafet apontem para sua autoria.

¹⁴⁵ Sobre a trajetória de Heribaldo Siciliano, ver:

FICHER, Sylvia. Heribaldo Siciliano. In: *Os Arquitetos da Poli – ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2005.

Figura 48 - Vista do Hall do Palacete Palacete Rosa - Ano 2013 - fotografia: Júlia Cristofi

Excetuava-se nesse padrão de ornamentação, as áreas ocupadas com os serviços e os empregados, além dos aposentos resguardados. Do mais, tudo que era pra ser visível, estava ocupado com detalhados enfeites. Além disso, no orientalismo-arquitetônico do palacete de David Jafet nota-se, ainda, a liberdade de criar um “Oriente” na arquitetura. Uma fantasia, imaginada e edificada tendo por bases repertórios variados de tantos cantos possíveis de artes do Islã. Nesse singular, quase “ecclético do orientalismo”, enquanto sinais, observa-se as próprias características da arte do escritório e da produção dos dois engenheiros-arquitetos (enunciadas acima).

Figura 49 - Palacete de David Jafet / Palacete Rosa. Acervo: Família Edgard Jafet

Sobre a ação específica de cada um desses profissionais na construtora, sabe-se que Henrique Jorge Guedes tinha o cargo de diretor técnico e cuidava das questões comerciais. Francisco Salles Malta Jr. - ao que indicam os relatos orais e as plantas - era o responsável pela produção e orientação dos projetos. Cabia a ele permanecer em contado mais direto com os produtores-artesãos e igualmente com os proprietários e contratantes. No escritório, ainda, se empregaram arquitetos em começo de carreira, ou ainda discentes dos bancos de formação em engenharia da cidade, que chegaram a ser contratados para auxiliar nos desenhos e na orientação do campo de obra. Carlos Alberto Gomes Cardim¹⁴⁶ foi um desses que trabalhou por lá, na mesma década, que fora aluno de Guedes.

Relatos dão conta que a proximidade dos interiores produzidos pela Malta & Guedes, mais do que uma assinatura de arte, chegavam a apontar para características facilmente identificáveis já na época, o que dava em “geral um

¹⁴⁶ Ver: FICHER, Sylvia. Gomes Cardim. In: *Os Arquitetos da Poli – ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2005.

‘estilo’ para suas construções”¹⁴⁷. O que chegou a ser fruto, segundo Márcia Dib, de certas queixas por ter algum aspecto repetitivo¹⁴⁸.

Algumas dessas proximidades indicavam predileções dos próprios engenheiros, como a quase que onipresença dos pés-direitos duplos¹⁴⁹ dotados de grandes vitrais, ou ainda nos formatos e disposição das escadas em suas construções (orientalistas ou não). Porém, é na produção interna de ornamentos, instrumentos e outros elementos decorativos que estas proximidades mais escancaram.

Figura 50 – Pé direito-duplo e vitral na escada, características dos projetos da Malta & Guedes. O que se observa nesta vista do segundo pavimento do Palacete Rosa - Ano 2013 - fotografia: Júlia Cristofi

Não nos esquecendo que a própria residência dos Camasmie tivera sua produção delineada pelas vontades que o patriarca daquela família, tendo por base as casas dos ‘patrícios’ Salem e Abdalla, passemos a perceber que essa condição de “repetição”, em partes, liga-se as próprias maneiras de organização

¹⁴⁷ DIB, Márcia Camasmie. *Produzindo o ecletismo: estudo de um caso na Avenida Paulista (1925-1985)*. Universidade de São Paulo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1987. p.159-161

¹⁴⁸ Idem

¹⁴⁹ Descendentes de sírio-libaneses aventam a possibilidade de referências aos pátios internos das construções levantinas. O que não pode ser precisado, pela documentação conhecida.

do trabalho e do campo de produção do escritório, seu circuito de clientes, fornecedores e artesãos contratados.

Os engenheiros Guedes e Malta trabalhavam com um grupo restrito de profissionais altamente qualificados, em diversas artes decorativas e instrumentos, o que se observa na repetição de mesmos produtores entre as obras do escritório pela década de 1920.

Era a partir de catálogos de trabalhos realizados que apresentados aos clientes-proprietários, que se escolhia o que seria produzido para a morada desejada. Tendo, frise-se modelos ou pré-definidos ou já existentes na cidade. David Jafet, em exemplo, escolheu cada detalhe de sua casa no Ipiranga desta maneira¹⁵⁰, tendo por referência direta o que fora construído nos interiores do palacete de T. Camasmie e de outros, através das imagens modelares presentes nos catálogos de tipos decorativos do escritório, e sobretudo, de seus próprios artesãos contratados. Nota-se que ao mesmo tempo, ambas as residências eram expressivamente diferentes em seus exteriores, por mais que se aproximassem em alguns elementos de ornamentação interna.

Tão rápido foi a ascensão da Malta & Guedes pela década de 1920, tanto breve foi sua existência enquanto sociedade entre seus engenheiros-arquitetos

¹⁵⁰ Entrevista com Edgard Jafet, abril de 2014.

fundadores. Antes do fim da década, já com escritório na concorridíssima Praça do Patriarca¹⁵¹, e mesmo antes que a pedra fundamental do Hospital Sírio-libanês fosse lançada (1931), em 1929, Henrique Jorge Guedes decide pela dedicação exclusiva à carreira acadêmica¹⁵², e por assim, deixa a sociedade com Francisco S. Malta Jr.

Neste momento da sociedade desfeita, ao que cabe do notar das obras orientalistas do escritório, estava o Palacete Rosa ainda em seus pioneiros esforços de construção na Rua Bom Pastor. O que significa, perceber que a maior parte do processo construtivo daquela foi tocado e coordenado por Francisco Salles Malta Jr.^[nc153] que em verdade, era quem tinha assinado o projeto registrado de novembro de 1928, junto ao serviço de aprovação do município de São Paulo.

O único elemento espacial da edificação que não fora construído, ao fim do projeto, foi uma cúpula em formato de quiosque, intercalada em colunas, que

¹⁵¹ *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*. acessível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=313394&PagFis=20268&Pesq=francisco%20salles%20malta> Consultado em: janeiro de 2016.

¹⁵² **Nota complementar.**

Entre as funções desempenhadas na Escola Politécnica, Henrique Jorge Guedes foi dos autores destacados no debate acerca da reformulação do currículo de engenharia no Brasil. Junto Vitor da Silva Freire e Clodomiro Pereira da Silva manifestou-se contra o isolamento do curso de engenharia ao âmbito das “ciências puras”, o que segundo os mesmos, “*consistiria em estrangular, no nascedouro, a própria pesquisa que tanto se deseja ver surgir e florescer*”. Na Escola Politécnica foi secretário-geral logo da integração a Univ. de São Paulo, entre 1933-34 e diretor do departamento, por dois mandatos, de 1938 a 1941 e 1947 e 1950. Foi vice-reitor da USP, durante o mandato de Luciano Gualberto.

Antes, fora nomeado prefeito de São Paulo, durante o período conturbado de ruptura da elite local com as políticas federais pós-Revolução de 1930. Assumiu em dezembro de 1931, sucedendo Luís Inácio de Anhaia Melo, ficando no cargo até as vésperas da Revolução de 1932. Retornaria a carreira política, brevemente como deputado federal eleito em 1935-37. Tendo novamente seu mandato interrompido, pelo golpe do Estado Novo.

Dedicando-se definitivamente a carreira acadêmica, seria um dos membros do corpo de fundadores da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); desde 1948 passou a integrar o quadro da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU-USP), onde ministrou a disciplina de Topografia e Elementos de Astronomia de Posição. Substituiu Lucas Nogueira Garcez, na direção do Instituto de Pesquisas Tecnológicas, e tornou-se presidente daquela instituição. Seria elevado a professor emérito da Politécnica em 1963, sendo o terceiro a receber tal honraria.

¹⁵³ **Nota complementar.**

Francisco Salles Malta Jr. continuaria a trajetória de engenheiro-arquiteto e tocaria o escritório fundado em 1921 até meados dos anos 1950, quando se aposentou. Entre suas obras destacadas posteriores a cisão da sociedade, estão prédios residenciais em Higienópolis, e residências de elite nos Jardins. Hotéis e edifícios na região central da cidade, como o Windsor da Rua dos Timbiras, nº 444 e outro na Avenida Ipiranga. Empreendeu-se em loteamentos especialmente na Saúde e no bairro do Ipiranga, onde manteve negócios com a imobiliária dos Jafet. Construiu sobrados e casas de classe média e alta. O escritório continuou com seus herdeiros-descendentes, funcionando até meados de 2012.

serviria sobre a saída da escada, no terraço. Segundo relatos¹⁵⁴, essa alteração foi fruto de sugestão do próprio engenheiro Francisco Malta Jr, que indicou à David Jafet, a instalação de um elevador (como existe na casa) ladeando a pequena escada que leva ao citado espaço externo, o que por fim, desencadeou na necessária construção de uma casa de maquinário no local desse elemento projetual. Conta-se, ainda, que David Jafet estranhou a ideia inicialmente, mas fora convencido por Malta Jr. dizendo que quando envelhecido tal comodidade teria sua serventia.

Aproveitando que encaminhei a discussão do orientalismo da Malta & Guedes pela discussão das características desse escritório diante de um campo de produção de artes ecléticas na cidade e sua oferta de profissionais versados em artes ornamentais. Cabe ressaltar que assinaturas de autoria, ainda estão presentes na residência de David Jafet, eram as mesmas de alguns nomes apontados em uma placa ao fundo da residência de T. Camasmie. O que significa perceber, não apenas um quadro de artesãos comuns a ambas residências, mas a indicação que a organização do trabalho na Malta & Guedes se utilizou majoritariamente de uma mesma gama de artífices, em um intervalo de quase 15 anos. No que separa o início da reforma da casa do sírio na Av. Paulista (1923) e a conclusão da obra do libanês no Ipiranga (1937-38?).

Artífices do Orientalismo nas arquiteturas da Malta & Guedes

Devido a existência de registros da produção pela própria família de Camasmie, e, do posterior estudo realizado por Márcia Dib¹⁵⁵ conhece-se alguns dos que trabalhavam para a Malta & Guedes, e por consequência, artífices de algum orientalismo, que no corpo desta dissertação fazemos breves apontamentos de suas trajetórias, tendo por base o estudo citado e as referências desses profissionais nos periódicos de São Paulo e do Rio de Janeiro. Que trato, brevemente na sequência:

¹⁵⁴ Conforme relato de memória-oral de Célia T. Salles de Oliveira Malta Belda a este autor em março de 2015.

¹⁵⁵ DIB, Márcia Camasmie. *Produzindo o ecletismo: estudo de um caso na Avenida Paulista (1925-1985)*. Universidade de São Paulo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1987. pp.159-182.

- **Frederico Puccinelli – ornamentos em ferro.**

Italiano, natural de Luca, nascera em uma família já dedicada ao trabalho com manufatura de ferro. Seu pai era fundidor e especializado em segredos para cofre e grades. Por lá teria cursado “belas artes” e seguiu o caminho da fundição ornamental, depois trilhou o da imigração ao Brasil¹⁵⁶.

Sua oficina (atelier) ficava sediada na rua Piratininga, 105, no Brás, onde possuía funcionários e ajudantes encarregados. Forneceu artes aos principais palacetes da capital. Entre os quais, dos Jafet, Nagib Salem, Assad Abdalla, Conde Siciliano, entre outros potentados imigrantes e paulistas. Um de seus mais nobres clientes, o convidaria posteriormente, para conhecer a implantação do seguimento de fundição e ferro em suas indústrias. Foi assim que Puccinelli, passaria a diretoria das Industrias Reunidas Francisco Matarazzo.

Em matéria de *A Ilustração Brasileira* dá se a dimensão do reconhecimento de seu trabalho em ferro, e da importância dos italianos ocupados dessa arte pelos gradios de São Paulo. Tendo por ilustrações projetos de portões e gradis de palacetes realizados por Puccinelli, assim noticiou a revista, propagandeando que:

Em São Paulo, devido certamente, a influência italiana, os trabalhos de ferro batido, tem tomado grande incremento, sendo não só feito cm acentuado bom gosto, como revelando uma preparação tão perfeita como a estrangeira.

Ente os que mais em contribuído para o desenvolvimento de tão curiosa indústria, encontra-se a secção das Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo, em Agua Branca, dirigida pelo Sr. Frederico Puccinelli, que, além de apaixonado pela sua arte, tem logo tirocínio e real conhecimento da matéria.

Durante muitos anos ele enriqueceu São Paulo com as mais variadas obras de sua especialidade, e hoje as IRFM, interessadas por tudo que se relaciona com o progresso do Brasil, confiaram a sua competência o novo departamento adicionado ao seu formidável patrimônio de indústrias”¹⁵⁷.

¹⁵⁶ DIB, Márcia Camasmie. *Produzindo o ecletismo: estudo de um caso na Avenida Paulista (1925-1985)*. Universidade de São Paulo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1987.pp-161-165

¹⁵⁷ *A Ilustração Brasileira*. Rio de Janeiro. Edição de setembro de 1929.

Deixaria sua função junto a IRFM, e reabriria novamente sua própria manufatura de arte em ferro, agora sediada no distrito da Liberdade. Segundo relatos de seus ajudantes, foi um dos difusores do *Art Nouveau* na cidade, já que estudava constantemente pelas revistas importadas, principalmente de sua Itália para, como dizia, se manter atualizado em estilos¹⁵⁸.

Figura 51 Gradil do Palacete de Nagib Salem, na Avenida Paulista. Autoria de Frederico Puccinelli. Fotografia Wiltschur & Zanella. Acervo: Família Salem – Reprodução: SPCity

- ***Domenico Penso e Romano Guaraldi – entalhadores e marceneiros.***

Domenico Penso, veneziano, trabalhara, na Itália, em uma cooperativa ligada à Igreja Católica, onde fora mestre da oficina. Devido a suas posições políticas deixou a península em 1924, nas consequências da ascensão do fascismo. No Brasil, onde tinha parentes imigrantes, passou a trabalhar como chefe na Seção de Entalhadores do Liceu de Artes e Ofícios, onde permaneceria até 1927, quando da abertura de seu atelier de móveis de arte e encomendados na Lapa.

¹⁵⁸ DIB, Márcia Camasmie. *Produzindo o ecletismo: estudo de um caso na Avenida Paulista (1925-1985)*. Universidade de São Paulo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1987.p.165.

Conta-nos Márcia Dib, que uma de suas primeiras encomendas, fora diretamente para atender as demandas da família Camasmie, da qual realizou projeto completo de mobiliários, lambris e, ao que nos interessa, inclusive com móveis de aspecto orientalista, como o porta-chapéus do vestíbulo¹⁵⁹.

Romano Guaraldi, italiano, formou-se em desenho e marcenaria no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Seguiu os estudos por livros e revistas importadas. Com um irmão organizou sua oficina no Bom Retiro, a Romano Guaraldi & Irmão¹⁶⁰. Chegou a ter funcionários, porém o entalhe e o desenho ficavam por suas atividades artísticas mais próprias. Fora o principal produtor de portas internas das residências da Malta & Guedes, inclusive as orientalistas das residências citadas.

- ***Outros artífices, aplicadores e revendedores de materiais específicos à Malta & Guedes.***

A principal fornecedora de materiais à Malta & Guedes era a Hugo Heise & Cia, uma das grandes lojas de materiais de construção de São Paulo, além de ter uma vasta gama de produtos à disposição (cerâmicas, azulejos, lustres, encanamentos, banheiras, metais, entre outros), era uma das maiores importadoras de objetos e peças finas voltados as residências de elite¹⁶¹.

Entre os indícios que podem mensurar a quantidade de materiais que essa distribuidora vendia, encontra-se os manifestos de chegada de carregamentos no Porto de Santos. Da qual cargas destinadas a companhia fundada por Hugo Heise eram quase que mensais na década de 1920¹⁶². Nota-se, ainda, esforços dessa mesma companhia junto aos grupos imigrantes de São Paulo, como por exemplo nas doações de luminárias finas que fez a campanha dos italianos de São Paulo para a recepção do monarca Umberto I¹⁶³, ou até o engajamento em produções específicas, o que se indicia, por exemplo nas chamadas por oferta de empregos aos encanadores e funileiros da cidade,

¹⁵⁹ DIB, Márcia Camasmie. *Opus Cit.* pp. 165-166

¹⁶⁰ O Estado de São Paulo, 26/07/1927, p.8.

¹⁶¹ DIB, Márcia Camasmie. *Opus Cit.* pp. 178-179

¹⁶² Tendo por referência os manifestos de chegada no Porto de Santos, publicados em o Correio Paulistano, pela década de 1920.

¹⁶³ Como noticiado no *Il Pasquino Coloniale*, Sem data e numeração de página. Acessível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=359670&pesq=hugo%20heise>

naquilo que se apresentava como predileção de anúncios entre os jornais voltados aos espanhóis¹⁶⁴.

Um dos fatores que pode ter influído para a Malta & Guedes ter utilizado quase que exclusivamente da Heise & Comp. para o fornecimento de suas obras, estava, além da qualidade e diversidade dos produtos, o fato que esta era inicialmente sediada inicialmente à Rua São Bento, no mesmo logradouro do escritório. O que tenderia, suponhamos, facilitar encomendas e pedidos. De qualquer forma, com o crescimento da loja, Hugo Heise Jr. mudaria-se para a Rua Florêncio de Abreu, no endereço dos grandes atacadistas e comerciantes de São Paulo. Alguns deles seus principais clientes donos de palacetes.

Giovanni Rovida tinha marmoraria artística juntos com seus filhos (Giovanni Rovida & Cia). Sua oficina ficava sediada na Rua Alvares de Azevedo, 17¹⁶⁵. Rato¹⁶⁶, por sua vez, como era conhecido em sua profissão, aplicava modelava e fundia peças em gesso nas principais obras da Malta & Guedes. Provavelmente fora de sua autoria os ornamentos orientalistas em gesso das residências citadas. Destacava-se e era requisitado, por sua técnica de douração do gesso no momento de sua modelagem, o que dispensava esse procedimento posteriormente pelos pintores, e assumia em sua técnica, segundo relatos, melhor qualidade se comparado ao processo mais corriqueiro.

Segundo Yvoty Macambira, Rato havia sido funcionário de uma grande oficina de ornamentos de São Paulo, onde teria apreendido o seu ofício. Posteriormente, dedicari-se ao negócio próprio, sendo muito requisitado pela sua qualidade¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Diário Espanhol. São Paulo, ano15, nº 1380, pg 4

¹⁶⁵ *Il Pasquino Coloniale*. Ano 10, nº 490, janeiro de 1917,

¹⁶⁶ Na historiografia, desconhece-se o nome correto deste artesão.

¹⁶⁷ MACAMBIRA, Yvoty. Opus Cit. p.29

Seus trabalhos nas residências orientalistas da Malta & Guedes foram, quase sempre, complementados com a pintura artística da Oficina de Ernesto Frioli, naquilo que ora assumia visões românticas e da tradição clássica, ou quando orientalistas, permitiam-se a conceber coisas, desde a ambientalização por padrões em arabescos policromados e sinuosos até as visões imaginadas do 'Oriente' e seus signos, intuitos e fantasias.

Figura 52- Fundos da oficina de Ernesto Frioli. Acervo: Márcia Dib.

O orientalismo nas artes de Ernesto Frioli e da Casa Conrado

Sendo por meio dos palacetes que o orientalismo em São Paulo encontrou seu magistral e espaço de produção mais significativa, entre suas especificidades, situa-se a qualidade técnica e os altos capitais investidos. O que significou, quase sempre, por consequência, se valer de artesões que estavam entre os mais renomados da cidade – como já observado.

No caso das residências estudadas, os indícios materiais presentes e documentais apontam para a predominância dos trabalhos da Casa Conrado Sorgenicht para os vitrais - a mais requisitada casa do gênero em São Paulo; e nas pinturas artísticas conhecidas, notadamente a obra de Ernesto Frioli.

Figura 53 - Assinatura de Ernesto Frioli em painel do Palacete Rosa.

Desnecessário reconstruir aqui maiores esclarecimentos da importância da Casa Conrado na produção dos vitrais artísticos dos principais edifícios públicos e particulares da elite paulistana entre os anos de 1920-1930, sobretudo, pela ação de Conrado S. Filho, que na cidade dera continuidade a arte iniciada por seu pai, em 1888.

A obra orientalista da Casa Conrado, por sua via – como apresentado pelo decorrer da dissertação – assumia, na sua liberdade de criação, as visões que a tradição da pintura orientalista europeia formatara. Notadamente, aquelas cenas associáveis ao imaginário do “Oriente”. De oásis, caravanas de camelos e visões sobre lendas das “*Mil e uma noites*”, paisagens de pirâmides ou mesquitas, e até construções mais detalhadas como a representação de cidades islâmicas. Sempre, porém resguardando os limites da aceitação e dos sentidos que essas imagens podiam oferecer à particularidade de seus proprietários e seus esforços de reconhecimento.

Figura 54 - Vitrail da Casa Conrado para o Palacete Rosa.

Em verdade, tal processo de apropriação e recriação sobre a tradição orientalista das pinturas europeias sobre lendas e cenas associáveis a um singular 'Oriente', também seria a práxis encontrada nas artes pictóricas de Ernesto Frioli, para os mesmos palacetes.

Figura 55 - Fotomontagem em álbum da Família Camasmie, tendo por fundo o grande vitral que a Casa Conrado produziu para hall da escada. Autoria desconhecida.

Figura 56 - Visões orientalistas, vitrais da Casa Conrado e pintura artística compõe a paisagem orientalista do Palacete Mourisco de Abraão Andraus. Foto: Leon Liberman (1934-35) Acervo: Sérgio Câmera.

Ernesto Frioli chegou no Brasil em 1900, nascido em Rimini, Roma. Veio com o pai Lívio Frioli, este último destacado para representação consular italiana em São Paulo¹⁶⁸. Seu pai era figura conhecida entre os italianos de São Paulo. Como da notícia que nomeava sua presença na recepção de príncipes italianos em viagem ao Brasil¹⁶⁹.

Ernesto, por sua vez, ingressou no curso de pintura e decoração do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, onde fora aluno de Oscar Pereira da Silva, por quem tinha grande admiração. Mestre e aprendiz trabalharam várias vezes juntos, como nas decorações do Teatro Municipal e na Igreja de Santa Cecília.

¹⁶⁸ DIB, Márcia Camasmie. *Opus Cit.* pp. 174

¹⁶⁹ *O Estado de São Paulo*. 03/03/1905, p.1

Seria, posteriormente, elevado a professor daquela mesma escola de ofícios artísticos¹⁷⁰.

Deixaria o magistério em artes por recomendação de Cláudio Rossi, que o contratara para as obras do referido teatro. E. Frioli contou em entrevista à *Folha de São Paulo*, que decidiu percorrer carreira artística na cidade por incentivo do citado arquiteto e cenógrafo italiano, que segundo o mesmo, teria dito:

*que não existiria lugar para um artista como eu, no Liceu, porque, segundo ele, eu sabia mais do que qualquer professor de pintura da escola [...]*¹⁷¹.

Depois que saiu do Liceu de Artes e Ofícios, Ernesto Frioli foi sócio de Bernardino Ficarelli até 1925, com quem havia ocupado das pinturas dos Palacetes de Nagib Salem e Assad Abdalla, por contratação coordenada pela Malta & Guedes. Seu primeiro trabalho para particulares, na verdade, ocorrera na residência de um cafeicultor na Av. Angélica. Depois disso, pintaria para os Matarazzo, os Jafet, os Maluf, os Almeida, pra membros da família Penteado, entre tantos, membros da elite econômica local. Na residência dos Camasmie, executou suas artes prediletas, os traçados neorrenascentistas e greco-romanos. Porém, nunca deixou de ressaltar que, apesar das pinturas muitas vezes serem “instintivas” e sempre de criação sua, nem sempre tinha total liberdade para fazê-las. Tendo, que as vezes, se submeter as vontades mais específicas dos proprietários¹⁷².

O orientalismo em sua obra – pelos registros conhecidos - aparece particularmente na residência de David Jafet, quando já estava no décimo ano de sua carreira, como indica a datação na assinatura de um dos painéis que pintara na residência. Na de T. Camasmie, sua oficina que trabalhava com uma “equipe fixa de vinte pessoas na média”¹⁷³, foi autora de todos os orientalismos-mouriscos das paredes do hall central, com a presença de tipos geométricos,

¹⁷⁰ *Folha de São Paulo. Frioli o criador do belo para os Barões do Café*, 22/04/1984, p.2

¹⁷¹ *Folha de São Paulo. Frioli o criador do belo para os Barões do Café*, 22/04/1984, p.2

¹⁷² *Idem*

¹⁷³ DIB, Márcia Camasmie. *Opus Cit.* pp. 175

arabescos, em várias tonalidades de cor, sem, todavia cenas orientalistas mais elaboradas.

Figura 57 - Pintores da oficina de Ernesto Frioli, na construção do Palacete de Taufik Camasmie. Frioli é o primeiro no começo da escada.

Estas se encontram, no que ainda se observa na residência de David Jafet. A grande cena é uma visão de Frioli sobre o Pátio dos Leões de Alambra, em perspectiva frontal. Interessantemente, Frioli pinta as formas daquele palácio nasrida pelas imagens que este assumiu no século XIX, posterior as reformas intervencionistas empreitadas pela família Contreras. No que se percebe, pela presença da cúpula colorida e arredondada.

Figura 58 - Pinturas de Ernesto Frioli no Palacete Rosa. Em destaque sua imagem sobre o Pátio dos Leões de Alambra. Fotografia: Júlia Cristofi - 2013

Figura 59 – Luzes da claraboia produzida pela Casa Conrado e as pinturas de Ernesto Frioli, no segundo pavimento do Palacete Rosa. Fotografia: Júlia Cristofi - 2013

Outra característica que vale destaque é que essas pinturas mais elaboradas de Ernesto Frioli estão colocadas nas paredes do segundo pavimento, redesenhando como uma moldura os formatos da arquitetura da Malta & Guedes. O que dá intenção de apresentar algo como ‘janelas’, quase como um avistar para um exterior de uma cidade islâmica, naquilo que tematiza as outras três paredes desse pavimento. Nestas se avistam minaretes variados que podem até lembrar as imagens de mesquitas do Cairo e seus minaretes apontados.

Existem relatos que para os árabes de São Paulo, além dos citados, Frioli tenha pintado ainda para os Calfat e os Lotaif. A indicação de pintura para os Lotaif é, particularmente, interessante, pois David Lotaif fora o sucessor de Abrão Andraus no Palacete Mourisco, todavia, não é possível precisar se essa indicação refere-se ou não a este referido. De qualquer forma, naquele palacete uma pintura intitulada a “*Dança da Escrava*” era o grande cenário, e assumia, os sentidos da representação orientalista das mulheres e as danças do ‘Oriente’ – como observado no primeiro capítulo. Além do outras, renascentistas espalhadas pelas duas residências dos Andraus que claramente, lembram os traços do oriente ‘italianado’ de Ernesto Frioli.

Outros orientes – arquitetos estrangeiros

Manoel Garcia Senra

Tão enigmática quanto a arquitetura orientalista que ainda se nota na Rua Domingo de Morais - aquela da cúpula meio bulbosa e abalada que se impõe sobre arcos mouriscos e alguns frisos floreados, a Vila Aurora - é a própria história de seu ‘arquiteto’.

Manoel Garcia Senra era espanhol, natural de Pontevedra¹⁷⁴, na Galícia (nasc. 1887). Relatos¹⁷⁵ dão conta que seu pai Jose Senra emigrou para o Brasil primeiro, junto com o filho mais velho Lisardo Garcia Senra na última década do século XIX. Pelo interior de São Paulo passariam a se dedicar a marcenaria e

¹⁷⁴ Ficha/Prontuário DEOPS-SP – nº 00078101 - Arquivo Público do Estado de São Paulo

¹⁷⁵ Entrevista com Waldir Garcia Senra, novembro de 2015.

construção de telhados e outras grandes estruturas em madeira para armazéns agrícolas, sobretudo, destinados as fazendas de café. Como muito dos espanhóis imigrantes radicados em São Paulo se estabeleceriam na região de Catanduva e pelo oeste paulista. Segundo os mesmos relatos, foi com o dinheiro enviado do Brasil, que Manoel Garcia Senra se formara “engenheiro” e depois disso tomaria o caminho da imigração.

Inexistem registros de sua produção publicados nos chamadas dos despachos do Departamento de Obras de Particulares do Município de São Paulo. Do profissional o mais significativo dos documentos, são as plantas de seu projeto para a Vila Aurora, datadas de 23 de novembro de 1923 e entregues pelo proprietário do terreno, Gabriel Perez Brú¹⁷⁶.

Aonde se grafa “San Paulo” também se lê a assinatura de “Engenheiro - Costructor [sic]”. Manoel Garcia Senra esclarece a opção por um “*Projeto de Palacete de Estilo Oriental*”, o que interessantemente, não assume, ao menos na nomeação da arquitetura, nenhuma vinculação mais direta com estilos orientalistas-peninsulares (mouriscos, mudéjares, moçárabes, entre outros de sua Espanha).

Defrontando os intentos do desenho de seu projeto e materialidade construída, novamente mais uma dúvida inquietante se coloca. Como um projeto de cúpula de metal e arredondada se materializa com um formato tão curioso? A ideia inicial tende a pensar em dificuldades na construção, sejam técnicas ou de ordem econômica-material. A suposição não estaria de todo errada, mas, deve ser observada, irredutivelmente ao que se sucede ao próprio Garcia Senra, o que inviabiliza sua atuação profissional durante toda a construção.

Naquilo que em registro documentais cidade apresentam-se muito mais constantes, mas tratam do Senra envolvido com os “Acontecimentos de Julho de 1924”¹⁷⁷.

No 05 de Julho de 1924, Manoel Garcia Senra tivera lado, o dos revoltosos de São Paulo. Engenheiro auxiliou aos comandantes rebelados a traçar as

¹⁷⁶ Arquivo Histórico do Município de São Paulo “Washington Luis”, processos nº 2002-0004.407-5 e 2014-0.356.895-9 e 2000-0.188.812-5

¹⁷⁷ Como era nomeada a Revolta Paulista de 1924, nos principais jornais de São Paulo após a derrota dos conflagrados.

estratégias contra as forças leais ao governador Carlos Campos. Estando do lado derrotado, foi preso e indiciado por “crime contra ordem do Estado”, com os agravantes de premeditação, concurso material, motivo reprovável e traição, da qual as provas seriam dadas proximidade e a confiança depositada pelo General Isidoro Dias Lopes e atestadas por testemunhas. Seria condenado em 10 de agosto de 1927, desde então aguardando o julgamento preso. Por ser estrangeiro, o juiz federal Wellington Oliveira manifestaria ainda a possibilidade de extradição depois da pena cumprida em território brasileiro, o que dependeria de despacho do Ministério da Justiça. Esse fato impediu que o habeas corpus concedido pelo STF em 1928, o coloca-se de pronto em liberdade. Anistiado pela vitoriosa Revolução de 1930, tomaria parte da “Revolução” de 1932, novamente contra as tropas federais. Conta-se que ajudou na construção do famoso trem-blindado paulista, mas não é possível precisar nada sobre isso, para além dessa breve notação de memória oral¹⁷⁸. Com ascensão do Estado Novo voltaria a ser preso preventivamente por sua ligação com os generais Isidoro Dias Lopes e Miguel Costa, que como ele, tinham rompido com o Governo Vargas, durante a Guerra Civil de 1932¹⁷⁹.

O mesmo registro do DEOPS-SP ressalta ainda que àquela altura, o engenheiro-arquiteto tratava-se de indivíduo “reconhecidamente perigoso”¹⁸⁰. Mesmo tendo seu escritório de arquitetura sediado, já em 1936, em uma sala do conhecido Palacete Santa Helena, no centro da capital. Entre outros de seus dessabores, ainda como agravante teria a validação de seu diploma espanhol negada pelo recém-criado Ministério da Educação, em 1938¹⁸¹. Depois disso deixaria São Paulo, indo morar em Niterói.

Voltando ao orientalismo que nos interessa, ao que desenhou ou reproduziu, mais dúvidas se assentam. Se há motivos pra entender as diferenças claras entre o projeto original e a edificação final, naquilo estão relacionadas a sua “ausência” na construção daquela arquitetura, uma outra questão se impõe, quando observa-se outro orientalismo produzido no Brasil, pelos mesmos idos

¹⁷⁸ Entrevista com Waldir Garcia Senra, novembro de 2015

¹⁷⁹ Tendo por referências as notícias sobre a Revolta de 1924 nos jornais de São Paulo e a ficha de Manoel Garcia Senra no DEOPS-SP, sob nº00078101

¹⁸⁰ Idem

¹⁸¹ O Estado de São Paulo, 1938

de 1923-24. Trata-se da sede do Instituto Parreira Horta, em Sergipe, inaugurado em maio de 1924¹⁸².

As semelhanças entre as duas arquiteturas orientalistas são inegáveis, e ainda guardam, conjuntamente similitudes com a residência da família Rollemberg, construída na mesma Aracaju por obra da chamada “*Missão Italiana*” ao Sergipe, que nesta arquitetura de 1919, teria executado pelas mãos de Frederico Gentile (construtor), Rafaelle Alfano (escultor) e Orestes Gatti (pintor), algumas referências orientalistas sobre um edifício eclético (atual sede da seccional da OAB/SE).

Figura 60 - Palacete Rollemberg. Acervo: Secretaria de Cultura de Sergipe.

Como as sergipanas são anteriores, duas hipóteses se aventam. A primeira nitidamente que Garcia Senra teve contato e se ‘inspirou’ nos projetos daquele instituto dedicado as ciências biológicas, sanitárias e químicas, que a exemplo do Instituto Oswaldo Cruz em Manguinhos, assumia o orientalismo como imagem associável as sanidades públicas e ambientais, o que tinha por maior referência o *Palais du Bardo*, em Paris. Ou igualmente, e até mais provável, é que ambas tenham por referências alguma terceira produção anterior que possa ter circulado em alguma revista de arquitetura acessível a esses imigrantes no Brasil.

Como último dos enigmas, observa-se que apesar dos intentos da planta por “um palacete oriental”, ambas as edificações, sendo a de São Paulo, construída em dois pavimentos, apresentam ao final da construção uma cúpula bem aproximada, e interessantemente distante dos desenhados por Garcia Senra em seu projeto de 1924.

¹⁸² Tombamento: Decreto nº 25.058, de 21/02/2008; inscrição no Livro de Tombo nº 01 – Geral – fl. 44.

Figura 61 - Instituto Parreiras Horta e postal. Autoria da fotografia desconhecida. Acervo: Biblioteca Digital Luso-Brasileira

Ettore Battiti – engenheiro italiano

Ao que se pode levantar na documentação, Ettore Battiti produziu muito pouco em São Paulo, basicamente entre 1923 até meados de 1928, quando tem sua falência judicial decretada. Coincidentemente o mesmo período da construção do Palacete Mourisco de Elias Maluf. Seus credores eram basicamente italianos, como o industrial Pinotti Gamba, do Moinho Minetti Gamba.

O *Studio di Archictettura – Ingegniere Ettore Battiti* ficava situado na movimentadíssima Rua 15 de Novembro¹⁸³, àquela altura grande centro financeiro-bancário da capital do café e das indústrias nascentes. Além de seus credores boa parte de seus clientes também consistiam em italianos. Battiti publicava anúncios do escritório nos jornais daquela colônia, como neste (acima) em *Il Moscone*, e alguns no *Pasquino*. Não eram somente nos anúncios que afirmava “construção e projeto”. Fazia questão de assinar os dois campos enunciados nas plantas estudadas. Não há dúvidas que fosse engenheiro, chegou formado no Brasil e teve seu diploma registrado na Prefeitura de São Paulo, em 24 de maio de 1925¹⁸⁴, o antecedia na ordem dos registros Francisco Prestes Maia. Todavia, a informação de onde estudara na Espanha se perdeu nestes registros.

Um de seus projetos mais conhecidos não chegou a se tornar realidade, mas valeu-lhe premiação em concurso público. Disputara com outros dezesseis arquitetos e engenheiros italianos (ou descendentes) de São Paulo, a arquitetura do que intentava ser o novo estádio do Palestra Itália. Sairia vitorioso¹⁸⁵. Produziu residências nos Jardins (Av. Brasil e Rua Estados Unidos) e nas imediações da Avenida Paulista, onde se insere, particularmente, o orientalismo em sua obra paulistana.

1923 – Projeto vencedor de Ettore Battiti para o Estádio da Sociedade Esportiva Palestra Itália (não construído – Acervo: Academia de História Palestra-Palmeiras/SEP-SP)

¹⁸³ *Il Moscone*. São Paulo, Ano 1, nº10, 25 de junho de 1925, s/n pg.

¹⁸⁴ *Correio Paulistano*. 25 de maio de 1925.

¹⁸⁵ Revista Trivela. *O Palestra Itália, da fazenda de porcos à arena moderna*. 24 de agosto de 2014.

Um olhar sobre os projetos que traçara para o Palacete de Elias Maluf revelam minucioso trabalho, onde se apresentam todos os detalhes das fachadas da arquitetura, pelos quais variados repertórios orientalistas compõem uma fantasia singular sobre o “Oriente”. Existem indicações de treliças nas varandas, desenhos traçam arcos indianos-mogóis, persas, em ferradura, túmidos, alguns tomados das formas de Alambra, todos convivendo lado a lado nesta orientalismo da Pauliceia. Observa-se, ainda, soluções de gelosias nos tímpanos dos arcos, feitas por meio de desenhos de arabescos em elementos vazados. Para aberturas vê-se desenhado, ao menos nove variações de tipos associados as artes do Islã, e tantas coisas como na indicação da pintura do palacete, externada em faixas alternadas.

Dois cortes transversais ainda estabelecem os padrões da ornamentação orientalista interna. Isso especialmente é algo único nas plantas do orientalismo paulistano, e igualmente incomum na produção arquitetônica da cidade - que como observado no decorrer deste capítulo sobre os produtores, na maioria das vezes, delegava aos mestres das artes ornamentais - a liberdade de compor e ocupar com suas artes esses espaços internos. Limitando-se os arquitetos, as orientações mais indicativas de intenções, da mesma forma que os proprietários apontavam seus gostos e predileções, ou escolhiam sobre catálogos e modelos já construídos.

Heitor Battiti¹⁸⁶, sob a planta-baixa do segundo pavimento, dá-se aos pormenores das formas que tomariam o mosaico do terraço-avarandado principal. Aquele que acima, ainda se ergueria o mirante característico daquela construção. O que em verdade fora construído de uma maneira muito mais simplificada do que a retorcida e em espiral cúpula bulbosa que o italiano projetara. Algo que aos desenhos, quase que lembra coisas das cúpulas da arquitetura russa, como as da Igreja de São Basílio, em Moscou, e suas referências islâmico-centro-asiáticas.

¹⁸⁶ Como também assinava.

Figs. 62 – Projetos de Ettore Battiti para o Palacete Elias Maluf. Acervo: Arquivo Municipal “Washington Luís”.

62 - Projeto de Fachada de Ettore Battiti. Acervo: Arquivo Municipal "Washington Luís".

Fig. 63 – Corte transversal do projeto de Ettore Battiti para o Palacete de Elias Maluf, onde se observam os detalhes de ornamentação traçados pelo engenheiro-arquiteto italiano. Acervo: Arquivo Municipal “Washington Luís”.

No que se refere ao programa arquitetônico, o italiano Battiti segue os roteiros das residências burguesas. No primeiro pavimento: sala de visitas, escritório, sala de jantas, sala de almoço, copa, cozinha e outras áreas destinadas ao trabalho dos empregados, o vestíbulo e amplo hall-salão central. No superior, nove dormitórios, alguns menores e conectados entre si, um cômodo destinado, exclusivamente a rouparia e centralizado em volta das

entradas dos quartos, banheiros e terraços distribuídos por todo o corpo daquela arquitetura, direcionados a todos os pontos cardeais.

Não contente, Ettore Battiti ainda comporia um projeto específico para o edifício-garagem da residência. O que se contempla, ainda por uma residência, dotada de dois dormitórios, cozinha, sala de estar e banheiro, com escada lateral que levava a um terraço de entrada.

Dado o grau de detalhamento dos projetos que Ettore Battiti oferece, sobretudo nisto que se observa em relação a ornamentação interna, da qual impõe-se em sua arte, e por consequência, impõe relativa menor autonomia aos ofícios dos artesãos, podemos pensar o quanto – em processo produtivo - não representa um oposto à diversidade do conjunto do orientalismo paulistano. Da qual, iniciado pelo conagraçamento dos *capomastri* e mestres italianos ao desenhos de Ramos de Azevedo, encontraria sua maior imagem-memória na cidade, por meio de uma arquitetura que algumas ruas acima, na distinta Avenida Paulista. Na grande obra de um outro imigrante italiano, por sua vez, um construtor.

'Il capomastri' do Mourisco.

Na margada de 1982, quando as moto-niveladoras cumpriram o “derrubar o máximo antes que a polícia chegue”, o trauma lançado a memória da cidade, deixou escombros e poeira sobre os pouco conhecidos artífices daqueles arcos intercalados e arabescos.

Se é ainda, sem dúvida, uma das mais lembradas da história da Avenida e a época causara revolta e perplexidade, poucos sabem quem fora o arquiteto da “Mourisca” de São Paulo.

Muitos lembram o nome da família que se achara no direito de coloca-los ao chão, porém o senhor maior de tudo aquilo preferiu na altura e serenidade de sua idade, recolher-se ao direito do silêncio. Soubera pela neta, o que já se noticiava nos jornais e ele mesmo desconfiava que logo aconteceria.

À cidade indicação do arquiteto seria dada no ‘luto’ das manchetes do dia seguinte. Sergio Câmera anunciava as reportagens no local que o “casarão” derrubado tinha sido arte e genialidade de seu pai, José Câmera¹⁸⁷.

Se pela São Paulo do fins da ditadura, o Secretário de Cultura do Estado, José Carlos Martins fora precipitado em comemorar a permanência do imóvel, no mesmo momento em que a demolidora fazia seus trabalhos¹⁸⁸. Antes, por meio das mesmas fotografias que ainda restam daquela arquitetura paulistana, os trabalhos de Câmera ganhariam seu reconhecimento nas notícias dos jornais

A arquitetura findada da materialidade, era obra de um arquiteto que nunca fora de papel. Frutos do trabalho do “construtor”¹⁸⁹ José Câmera, como sempre fez questão de assinar e vender-se.

José Câmera, nasceu Giuseppe em Concenza, na Itália. Ainda criança imigrou para o Brasil com os pais. A arte do desenho, segundo o próprio, começara com as visões de paisagens e de caricaturas das pessoas que avistava¹⁹⁰. Foi em São Paulo que decidiu encaminhar seus gostos às artes, decidiu estudar arquitetura. Onde? Não se sabe. Provavelmente estudou por revistas, em especial as italianas e francesas, e tenha conhecido as letras da construção e da arquitetura da “parte clássica”¹⁹¹, como dizia, pelos bancos de sua labuta profissional.

Foi em 1918, que rompeu-se na carreira de construtor. Na cidade começaria por residências de comerciantes e operários de condições

Figura 64- José Câmera - na legenda de fotografia de sua revista. Acervo: Família Câmera

¹⁸⁷ O Estado de São Paulo. *A Paulista perde mais uma casa*. São Paulo: 24 de junho de 1982, pg 14

¹⁸⁸ O Estado de São Paulo. *A Paulista perde mais uma casa*. São Paulo: 24 de junho de 1982, pg 14

Folha de São Paulo. São Paulo: 24 de junho de 1982, pg 13

¹⁸⁹ José Câmera nunca se afirmou arquiteto. Seja em cartão de visitas, placas em obras, carimbo de firma e sobretudo, em sua revista profissional, se lê “José Câmera – construtor”. As únicas referências a ele enquanto arquiteto, partem de terceiros, e nunca do próprio.

¹⁹⁰ *City News*. 18 de maio de 1975, s/n.

¹⁹¹ *City News*. 18 de maio de 1975, s/n.

intermediárias. Uma de suas mais elaboradas, daqueles anos, fora o motivo de sua segunda imigração. Por ser dotada de elementos de seu gosto, foi ocupada durante a Revolução Paulista de 1924. Câmera tinha construído uma morada ‘apalacetiada’, dotada de terraço sobre o telhado, uma raridade entre as casas da Av. Lins de Vasconcelos, no começo dos anos 1920. A serventia de se avistar as várzeas do Tamanduateí, na confusão que tomara as ruas de São Paulo em 1924, rapidamente fora substituída pelo imperioso desejo dos combatentes em observar os acontecimentos dos bairros operários, aos reflexos dos bombardeios que sucederam ao levante de 05 e Julho¹⁹².

Assim, decidiu imigrar para Buenos Aires, onde tinha parentes próximos. Por lá, passou a construir até quando foi autuado pela *alcaldía* portenha, sob avisos que sem registro e diplomação não poderia continuar intentando sua profissão. Para tanto, e seguindo as orientações, ingressou em um curso específico sobre construção. Com a experiência adquirida e conhecimentos próprios de seus estudos, logo dispensou quase todas as matérias de arte e cálculos, se dedicando aos aperfeiçoamentos, e, especialmente, à legislação local. Desse período, sabe-se, por relatos de memória, que construiu palacetes a particulares daquela capital¹⁹³.

Em 1928 regressa a São Paulo, onde retoma sua profissão e seus bens deixados. Para projetos maiores de engenheiros-arquitetos, dedica-se sob regime de empreitada a oferecer seus conhecimentos, coordenando e orientando canteiros de obra e a direção de outros profissionais da edificação, na maioria contratados por ele. Não se intitulava mestre e diferente de outros de seus contemporâneos imigrantes, nunca se rotulou enquanto “arquiteto”.

Na São Paulo que se construía pelos ofícios dos *capomastri*, ou “arquitetos-decoradores” (como eram chamados na Europa), homens como José Câmera “dividiram com os arquitetos de diploma, o encargo”¹⁹⁴ da construção da cidade. Os mais conhecidos destes, anteriores a José Câmera, são Luigi Pucci e suas obras como a Chácara de Antônio Prado e arquiteto-cenógrafo Cláudio

¹⁹² Não foi possível, saber algum grau de envolvimento de José Câmera na Revolução de 1924, que, eventualmente possa ter contribuído para a decisão de imigrar à Argentina.

¹⁹³ Até aqui usamos como base os relatos-orais fornecidos em conversa-entrevista com Sergio Ramos Câmera e Emília Balbieri Câmera, em fevereiro de 2014.

¹⁹⁴ MACAMBIRA, Yvoty. Opus city, p. 32

Rossi, autor do Teatro Municipal e do Palácio das Industrias. Entre tantos, alguns quase que desconhecidos (como Giacomo Gandino, Aurélio Villanova, Cavicchioli, irmãos Calcagno e Giuseppe Valori¹⁹⁵...), mas de trajetórias aproximadas nos ofícios, assim genericamente resumidas por Yvoty Macambira¹⁹⁶:

Inicialmente, o imigrante solicitava autorização pra construir uma pequena casa de operário [...] Adquirindo experiência de construir, começava a construir por encomenda de amigos, como mestre de obras. [...] De mestre-de-obras a auto intitular-se “construtor” e “arquiteto”, o passo é bastante curto, dependendo do capital acumulado e da freguesia.

Não sabemos se essa foi especificamente a trajetória de Câmera. O que se pode precisar é que a um construtor italiano, ser ‘arquiteto’ de uma das mais reconhecidas residências daquela avenida paulista, certamente, exigiu passos muito mais largos e trabalhosos que o auto intitular-se. Há de se supor que dependia além da freguesia e do capital social, de reconhecimentos de seus trabalhos, habilidades e competências.

Assim, não é possível precisar o caminho que levou Câmera ao endereço mais representativo de proprietários e vitrine disputada dos arquitetos e construtores.

Documentos indicam que a *Projetos e Construções - José Câmera* foi uma das firmas contratadas por Francisco Salles Malta Jr, para quem na década de 1930 construiu, ao menos, três prédios pelas ruas Barão de Duprat e Rua Vitória. Por aquelas ruas os interessados eram, igualmente enriquecidos árabes naquilo que como havia-se tornado costume: contratar Francisco Salles Malta Jr. para realizar seus investimentos imobiliários em apartamentos residenciais e prédios comerciais. Um desses para quem Câmera construiu sob projeto de Malta Junior, foi para os irmãos Nassib e Nagib Jacob, da qual J. Câmera também construiria dois palacetes em projeto seu¹⁹⁷. Pode ser por aí, por essa rede de sociabilidade em comum, que José Câmera tenha se tornado conhecido dos irmãos Andraus, já que como Malta Jr. construiria muito para aquela colônia. Outra indicação de

¹⁹⁵ SALMONI e DEBENEDETTI – Arquitetura italiana em São Paulo. São Paulo: Perspectiva, 1981 – pg 37.

¹⁹⁶ MACAMBIRA, Yvoty. Opus city, p. 32-33

¹⁹⁷ REIS, Isidoro e CAMERA, José. Revista profissional de José Câmera – Construtor (1918-1940). Acervo: Família Câmera

conhecimento dá-se ao fato que a loja que deu as primeiras fortunas aos Andraus ficava sediada a Rua Direita (nº12), no mesmo logradouro, em que José Câmera tinha seu escritório e sala de projetos (nº 6, sala 4).

De qualquer forma, foi pelas vontades dos Andraus que a grande vitrine da cidade se abriu a Câmera. O primeiro de seus clientes foi Amin que havia comprado uma das residências da avenida.

Um palacete em frente ao Trianon, no segundo lote entre o trecho da Alameda Pamplona e a Rua Peixoto Gomide (nº 444 atual). José Câmera, então, é encarregado da reforma do antigo, aos gostos e desejos do libanês comerciante e industrial de sedas.

Figura 65 - Palacete de Amin Andraus, depois da reforma de José Câmera, em fotografia de Leon Liebermann. Acervo: Família Câmera

Neste palacete, Câmera descobre que as possibilidades materiais não seriam os limites de seus desenhos. Logo, tinha a disposição mármore importados, lustres de cristal belga, tapeçarias persas e mobiliários que ele próprio ficou encarregado de encomendar junto ao Liceu de Artes e Ofícios, além dos que foram importados da França e até da Síria¹⁹⁸. Tivera liberdade desenhar

¹⁹⁸ *City News*. 18 de maio de 1975, s/n.

REIS, Isidoro e CAMERA, José. Revista profissional de José Câmera – Construtor (1918-1940). Acervo: Família Câmera.

as aberturas que receberiam os vitrais da Casa Conrado, e de pensar onde ficariam as pinturas e esculturas, e tudo que contrataria aos demais mestres-artistas de São Paulo.

Ao que cabia a Câmera enquanto projetista, um palacete com longos salões, ricamente cobertos com pinturas artísticas italianas de estilo renascentista tomaria suas formas pela reforma. Principalmente pelo grande salão nobre, ao caminho do longo hall de entrada, marcas principais daquela construção. Foi nesses espaços que Câmera depositou seus maiores trabalhos, como no desenho do mosaico do piso, nas vinte e oito colunas de mármore avermelhado e capiteis negros em estilo florentino, no corpo da caixa da escada, entre tantos detalhes ornamentais ricamente elaborados. Existia na residência, além desses espaços, uma sala de visitas a gosto da arquitetura francesa e um detalhadíssimo *fumoir* com pinturas orientalistas nas paredes e mobília de mesma linguagem¹⁹⁹ - como observamos nos demais capítulos.

Em verdade, a residência de Amin abria portas nunca antes avistadas por Câmera. Com a residência naquele logradouro e já empenhado nos desenhos do que seria sua maior obra na cidade de São Paulo – o palacete orientalista de Abraão Andraus –, o italiano regressa a Europa natal vislumbrando uma conquista do que lhe faltava: diplomas e reconhecimentos mais formais.

Antes de partir, pede autorização para Amin Andraus para fotografar a residência. Com as fotos de Leon Lieberman na bagagem parte por seis meses, em 1935. Além da Itália de seus amigos deixados, tem por destino, especialmente a França e a Inglaterra.

¹⁹⁹ REIS, Isidoro e CAMERA, José. Revista profissional de José Câmera – Construtor (1918-1940). Acervo: Família Câmera

Figura 66 - Hall de entrada do Palacete de Amin Andraus, aos acabamentos das reformas de José Câmera. Fotografia Leon Liebermann. Acervo: Família Câmera.

Dentre as cidades, é em Nice e Londres que se cumpre o desejo da partida. Na primeira apresenta seus trabalhos na *Exposition Générale Internationale de L'enfance* (Nice – 1935), e na segunda, pela *Modern Trades International Exhibition* (Londres – 1935), o faz pelas fotos de sua arquitetura. Em ambas recebe o 1º prêmio pelo júri, da qual além dos diplomas conquistados, carrega as medalhas que se tornariam o maior de seus carimbos em São Paulo.

Figura 67 - Registros de José Câmara. Todas as fotos de sua produção, encontram-se numeradas e sequenciadas, nota-se: o carimbo da firma, ladeado pelos que apresentam seus títulos-prêmios. Abaixo da indicação do endereço, a assinatura de "José Câmara". Ainda existe a indicação "Braz/.." em azul. O que reforça o relato que Câmara também tenha construído palacetes na Argentina.

Se o “cartão de visitas” e seus “diplomas” vieram com a residência de Amin, sua grande obra estaria no orientalismo, e na distinção que essa arquitetura significaria na vida cultural da cidade e em sua carreira.

Figura 68 - Reprodução dos diplomas de José Câmara em sua revista profissional (1940). Acervo: Família Câmara

Não caberia aqui reanunciar as formas desse palacete – já apontadas no capítulo anterior. Neste momento, damos olhares ao observar dos limites e sentidos deste orientalismo na obra e na trajetória de Câmera.

Assim como fora para o palacete de Amin, e até mais, também não se apresentaram imposições muito significativas de ordem orçamentária. Em oposto, na verdade, o que se impunha eram as ordens do excesso.

Fig. 66b – Medalhas de José Câmera, acima a conquistada em Nice, 1935. Abaixo a de Londres, no mesmo ano.

Conta Sérgio Câmera, por exemplo, que com o Salão Nobre já sendo preparado para receber os adornos das artes orientalistas, seu pai recebe um comunicado da França, vindo de Abraão Andraus. O industrial e sericultor comunicava que aguardasse um carregamento em Santos, por onde chegariam várias colunas de mármore italiano que o libanês não havia hesitado em comprar para serem instalados na sala de seu palacete, e que confiava, para tanto nos trabalhos de Câmera para coloca-los onde pretendido. Não seria algo digno de notação, se não fosse o fato que Câmera, já tivesse terminado toda a reforma da estrutura de sustentação do segundo pavimento e do pé-direito sobre a sala, por colunas feitas de tijolos. Assim, José Câmera passaria as semanas seguintes ocupado em projetar todo um aparato de escoramento provisório a ser instalado na residência, para a partir daí, cortar-se as velhas-reformadas colunas de tijolos paulistas, para receber as novas de mármore que chegariam de navio. Ao mesmo tempo, teria que repensar toda a estrutura da edificação,

criando novos reforços nas paredes, sem alterar seus aspectos já acordados com os Andraus²⁰⁰.

Diante de ofertas materiais vastas²⁰¹, e mão-de-obra de construção e projeto nitidamente qualificadas, e aos desejos por excesso de detalhes e sentidos de riqueza – e de representações - o orientalismo-arquitetônico na obra de Câmara assume ao máximo os limites de conhecimento de seus produtores. Na medida que os repertórios orientalistas tinham por base, restritamente, ícones-modelares descontextualizados, retirados de um todo e padronizados aos gostos, vontades e meios da apropriação da arquitetura eclética-historicista.

Figura 69- Colunas de mármore do salão principal do Palacete de Abraão Andraus. Fotografia de Leon Lieberman. Acervo: Família Câmara

²⁰⁰ Tendo por base, os registro de memorial-oral, possibilitados por conversa-entrevista com Sergio Ramos Câmara e Emília Balbieri Câmara, em fevereiro de 2014.

²⁰¹ Segundo cálculos de memória de José Câmara, Abraão Andraus teria gastado algo próximo a como 2 milhões de contos de réis em seu palacete, durante a construção.

Nas externalidade das ruas, o orientalismo de sua obra enuncia a composição através destes, tomados na sua capacidade inventiva, ampla soltura e liberdade autoral. Naquilo que permitiu, entre tantas coisas, aquele impactante mirante orientalista sobre um torreão mouriscado, em formas variadas de temas andaluzes.

Elementos, como este, dão-nos a dimensão da importância dos sentidos do imaginário orientalista, diante da liberdade de criação sobre imagens e conhecimentos limitados sobre as arquiteturas do 'outro'. O que em outras palavras, significa produzir um dito e reconhecido 'mourisco' sem que se tenha muitos conhecimentos sobre as artes e sociedades que procurava-se fazer referências. Todo orientalismo-arquitetônico é um produto da sociedade que está inserido e guarda tão somente os sentidos e significados de representação concebidos por seus produtores (materiais e espirituais).

Voltando, aos exemplos, aproveitamos um gritante. Das fotos orgulhosas de Câmera, uma de menor significado ao conjunto de belas imagens torna-se particularmente, reveladora. Trata-se da visão de uma fonte em forma de mesquita, quase como um modelo arquitetônico reduzido, que fora concebida para jorrar água, em um espaço de descanso, aos limites do jardim.

Fig 70 - Fonte dos Jardins do Palacete de Abraão Andraus. Autoria de José Câmera. (Acervo: Família Câmera)

E dos limites do conhecimento e a vontade criativa de Câmera, que poderia ter dotado tal espaço com um dos tantos modelos de fontes que eram vendidas na capital, ou ainda em intuits mais artísticos, poderia encomendar alguma um dos mestres da cidade, como por exemplo, fez Francisco Salles Malta Jr. para o jardim frontal da residência de David Jafet.

Fig. 70b - Fonte do Palacete de Davi Jafet. Ano: 2013.

J. Câmera intenta por sua liberdade de arte e de criar, uma própria orientalista, é o faz, sem nenhum demérito aos modelos/conhecimentos que são seus. Por mais, que em produto e imagem final fiquem completamente distantes das tantas possibilidades de fontes ou de uso das águas entre as próprias arquiteturas do Oriente, das quais os canais de Alambra e a fonte dos Leões são amplamente conhecidas. Mas existem, em todas as arquiteturas do Islã²⁰².

A importância das obras dos Andraus e dos diplomas conquistados na trajetória de Câmera podem ser atestadas na revista ilustrativa-comercial sobre sua obra, que edita em 1940²⁰³.

Intitulada *José Câmera – Construtor - 1918 -1940*, possui um único texto publicado e assinado pelo editor Isidoro Reis. Encaminha coisas sobre a imigração italiana do “biografado”, indicando pobreza na infância e valores morais deixados pelos pais como únicas heranças, tece agradecimentos “ao

²⁰² Não em sentidos de recreação, mas de representação teológica (símbolo da perfeição e pureza de Deus) e função ritual de ablução. Estando, por isso, presente em quase todas as mesquitas e cidades islâmicas devido as obrigações corânicas diárias de higienização antes da rezas.

²⁰³ REIS, Isidoro e CAMERA, José. Revista profissional de José Câmera – Construtor (1918-1940). Acervo: Família Câmera

auxílio e os meios que desta terra bem amada, que lhe proporcionou tudo no progresso nessa vida”. Manifesta oferecimento do álbum “ao Brasil querido e a este São Paulo laborioso”, na medida que se apresenta indiretamente como um próprio paulista. Já que seu álbum “representa em parte o esforço, o sacrifício e o trabalho pra o embelezamento da grandiosa metrópole” através das fotografias-testemunhos de “uma laboriosa jornada”²⁰⁴. A única referência mais assumida em dados são os dois prêmios conquistados em 1935.

Na ordem e hierarquia da diagramação do álbum-revista, essa página do texto de Reis é sequenciada pela instintiva fotografia de José Câmera, ladeada pelas reproduções dos diplomas que ostentava na carreira, os de Nice e de Londres. Na sequência avistam-se seus projetos e obras na ordem de importância, provavelmente a que o construtor enxergava. Antes porém, fotos apresentam seu escritório vazio e a sala de desenho ocupada pelo mesmo, ocupado em seus ofícios. Da hierarquia de construções que se estabelece na sequência das fotos, o primeiro é por óbvio a razão de seus títulos, o Palacete de Amim Andraus, com ilustrativas fotos de seus interiores finalizados. Na sequência, em igual grandeza de detalhamento, o Palacete orientalista de Abraão Andraus. De todas as residências é a orientalista que possui mais fotografias publicadas. Até dos banheiros! É também a única que exhibe a foto do proprietário, que garbosamente admira sua morada terreal e avista os jardins, que o levam a avenida.

Ainda pelo álbum indicam-se outros palacetes que Câmera construiu. A saber: para Nassib e Nagib Jacob (ambos nas Ruas dos Franceses, de estilo classicizante); de David Assad (na Rua Costa Aguiar, eclético), sua própria residência apalaçada e um conjunto de prédios comerciais e de apartamentos de estilo *Art Déco*, todos para investimentos de sírio-libaneses. Alguns como já manifestado, em associação com o engenheiro Francisco Salles Malta Jr²⁰⁵.

²⁰⁴ Idem

²⁰⁵ REIS, Isidoro e CAMERA, José. Revista profissional de José Câmera – Construtor (1918-1940). Acervo: Família Câmera

Figura 71 - Capa da revista profissional de José Câmara, já sediado na Praça da Sé (1940). Acervo: Família Câmara.

Além de versar linguagens orientalistas, vertentes clássicas italianas e francesas, e igual presença de imagens renascentistas. As fotografias e sua ordem, apresentam um construtor polivalente e atualizado. Igualmente, responsável por produzir novas modas de desenho, não só pela aceitação do *Art Déco* para os prédios, mas, sobretudo por um interessante conjunto residências (térreas e sobrados), todas em estilo *californiano-missiones*, construídas, sobretudo na Rua Antônio Bento e na Alameda Eugênio de Lima, em desenhos-projetos variados, nitidamente voltados a residências de classe média alta (de médicos paulistas, um comerciante árabe, um juiz de menores), Soma-se ainda a construção de uma residência no Jardim América (Rua Cuba -

em feições próximas das moradas holandesas) e construção de casas de renda para empresários²⁰⁶.

Fig. 72 - Uma das residências de estilo californiano-misiones construídas por José Câmera, na Rua Antônio Bento. Observa-se a placa sobre o gradil de entrada. Nela se lê – “José Câmera – construtor”. Acervo: Sérgio Câmera.

José Câmera que seria ainda o ‘construtor’ da residência do modernista Menochi del Picha, continuaria a construir em São Paulo, até a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial. Em 1942, por ser italiano e ter bons trânsitos entre as entidades daquela colônia no Brasil, inclusive a embaixada, José Câmera seria proibido de construir, tem suas contas bloqueadas, é obrigado a comunicar a justiça qualquer deslocamento para fora da cidade, entre outras restrições que impedem a continuidade da sua carreira. Durante esse período, a família se dedica a produção de vinho em terras próprias em Jundiaí e abre uma cantina italiana no Cambuci, nas imediações do bairro que residiam.

²⁰⁶ REIS, Isidoro e CAMERA, José. Revista profissional de José Câmera – Construtor (1918-1940). Acervo: Família Câmera

Findada a Guerra e o Estado Novo, Câmara continua com suas artes culinárias até que novamente é desafiado por Amin Andraus.

Foi por meio de inesperado encontro no centro de São Paulo, que o italiano aceitaria o convite de edificar novamente. Naquela ocasião, Amin externou que dois de seus filhos haviam se formado engenheiros-civis e que passariam a investir em construção de edifícios de apartamentos. Mas como estavam começando, Amim gostaria que antigo amigo coordenasse todo processo construtivo dos edifícios. Pois, isso deixaria velho mascate libanês mais tranquilo. O que foi aceito.

Câmara e família deixariam a capital, com destino a cidade de Santos, onde associado a Organização Construtora e Incorporadora Andraus (OCIAN),²⁰⁷ retomaria sua construtora e seu ofício. Pela mesma cidade, construiria dentre tantas coisas a estrutura do Estádio Urbano Caldeira (Vila Belmiro), na época dotada com maior vão livre em viga de concreto armado da América Latina (obra sua) e “mais de 50 prédios de apartamentos”²⁰⁸.

Figura 703 - Câmara na construção do Edifício Alvorada, em Santos, já sob linhas modernistas. Acervo: Família Câmara

²⁰⁷ Que seria uma das maiores construtoras de edifícios da Baixada Santista, sobretudo, diante do boom imobiliário das décadas de 1960-1970.

²⁰⁸ *City News*. 18 de maio de 1975, s/n.

Boa parte deles, agora, modernistas, no novo traçado de desenhos que Câmera aprendeu a traçar. Como fizera antes para “parte clássica”, como dizia se referindo aos tempos dos palacetes de São Paulo, que sem saber, havia traçado o mais conhecido orientalismo da história da cidade.

Uma discussão indireta apresentada, porém partilhada por todo o corpo deste capítulo, é o pensar da arquitetura enquanto uma representatividade de seus artífices, como grande expressão das técnicas e artes de seus produtores. Seja como no caso dos artesãos do ornamento mourisco do Palacete de Aguiar Barros, nas artes de Cordoní e Demosso, contadas ainda ao “estilo” do XIX; ou mesmo à outros dois parceiros, como Malta e Guedes; essa representatividade permitida pela competência de edificar está lançada a imagem de suas “obras”.

Em ambos os casos, o esforço é igualmente por reconhecimento. Se para os dois imigrantes italianos, uma possibilidade foi convidar um jornalista, aos engenheiros-arquitetos, em começo de carreira foi o de aceitar o desafio de projetar um hospital e os palacetes daqueles enriquecidos senhores árabes. Não é preciso fazer essa mesma analogia, na trajetória de José Câmera. Seus “diplomas” e obras buscavam falar por ele.

Assim não é só a condição de produtores de particularizados orientalismos paulistanos que os aproxima, mas igualmente se encontram nos esforços de representatividade e identidades profissionais, significadas pelas próprias materialidades que oferecem a cultura e vivência da cidade, enquanto parte de seus construtores.

Fig. 74- Palacete de Amin Andraus, em reforma. Nota-se a presença de construtores pelos andaimes de madeira e na entrada da residência. Acervo: Sérgio Câmera.

Talvez foi isso que levou o ex-mascate Andraus aos ofícios do construtor Câmera. Eram homens marcados, irredutivelmente pela imigração, pela desconfiança e pelos estranhamentos. Como representar pela arquitetura identidades forjadas em relações nitidamente tensas, como foi para Guedes ao chegar em São Paulo. Se encontravam no desafio de se representar, e dar distinção e reconhecimento a suas identidades mais latentes.

Guilherme de Almeida, na sua arte, e dedicando atenção aos sírios, também manifestou seu orientalismo a paulistana. Só não guardou tantas necessidades de reconhecimentos mais interessantes, sobre o que avistava n' *“O Oriente Mais Próximo”*²⁰⁹, de uma *“Cosmópolis”* da Pauliceia:

Bigodes, bigodes contemplativos nas alçadas; bigodes silenciosos nas portas, bigodes fumegantes sobre cafezinhos quentes [...] bigodes sonoros, cheios de “hh” aspiradíssimos entrando, ficando, saindo, passando... Bigodes! Enrosco-me, embaraço-me, envolvo-me, emaranho-me nesses bigodes [...]

O chacoalhar... na rua 25 de Março é um shalker de cocktail que São Paulo bate. Produz só um cocktail: turco. Receita para fazer um turco: coloca-se no shaker da rua 25 de março, um syrio, um árabe, um armeiro, um persa, um egípcio, um curdo.... Bate-se tudo e - pronto! – sai um turco de tudo isso. Para São Paulo, é assim: quem mora ali é turco. [...] Rua 25 de março. O reino da bugiganga. Gangas e missangas. Quinquilharia vistosa, bagatela barata. Armarinhos [...] cores e luzes [...] um armarinho, entre dois armarinhos, em frente, de outro armarinho, entre dois outros armarinhos – ninguém teme a concorrência. Os atacadistas também: venda em grosso de fardos grossos de fazendas grossas, com homens grossos de grossos bigode, falando grosso [...]

Fui sob placas e tabuletas até o fim da 25 de março, até o limite extremo daquele Oriente Mais Próximo: o túnel do Anhangabaú, a sublime Porta...

²⁰⁹ *Cosmópolis – O Oriente Mais Próximo*, de Guilherme de Almeida. Crônica de número VIII, publicada em *O Estado de São Paulo*, 19 de maio de 1929.

IDENTIDADES ARQUITETADAS

MASCATES E MOURISCOS NOS PALACETES BANDEIRANTES

*Soy corona en la frente de mi puerta:
envidia al Occidente en mí el Oriente.*

*Al-Gani billah mándame que aprisa
paso dé a la victoria apenas llame.*

*Siempre estoy esperando ver el rostro
del rey, alba que muestra el horizonte.*

¡A sus obras Dios haga tan hermosas!

Identities architected
– *masccates e mouriscos nos palacetes bandeirantes.*

Olhares interessados em observar a arquitetura orientalista em São Paulo em seu auge de produção e ocupação na cidade (1920-1940) poderiam vislumbrar naquelas inusitadas formas, sentidos e imaginações associados as aventuras do Oriente. Como símbolo e alegoria, aquelas arquiteturas ditas “mouriscas” representavam um ‘outro’, uma alteridade, que era perfeitamente distintiva nos sonhos e delírios próprios daquelas visões paradisíacas ou encantáveis, como as contadas nas *“Mil e uma Noites”*.

Se tais observadores, porém, mirassem para além das fachadas e seus escancarados arabescos, não deixando-se limitar pela contemplativa percepção das exóticas e inusitadas arquiteturas, como aqueles *“mirantes em forma de minaretes”*²¹⁰, encontrariam do outro lado das aberturas e janelas, quase que exclusivamente, o íntimo e visível senhorio de homens de um ‘Oriente’ mais próximo: dos “syrios” e dos “libanezes” – ou talvez até em desagrado daqueles afortunados proprietários – dos “turcos” de São Paulo.

Alfredo Ellis Junior foi um desses que curiosamente avistou tais palacetes para além da arquitetura. Em *Populações Paulistas* oferece interessante manifestação de como tais arquiteturas orientalistas eram por ele percebidas, sobretudo, em sua relação intrínseca (e indissociável) com seus proprietários.

Enriquecidos [os sírios] ainda, que sempre muito ligados à “patriciada”, por uma solidariedade muito mais marcada do que em qualquer outra estirpe imigrada, logo que sentiam o peso de seus cabedais aumentar transferiam-se dos velhos pardieiros do bairro da rua 25 de Março para os palacetes da Avenida Paulista, considerada a via pública mais aristocrática de S. Paulo. Ali adquiriam as antigas

²¹⁰ ELLIS Jr, Alfredo. *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, pg. 199

*moradas daqueles a quem a capilaridade econômica havia obrigado a maior modéstia social*²¹¹.

Como um dos membros da aristocracia paulista da Primeira República, seu relato oferece-nos indícios de como as elites locais começavam a assimilar a ascensão dessa nova classe de “afortunados” imigrantes diretamente dedicados, como em suas palavras, “a labuta diuturna e repetida”²¹².

Desse excerto do ensaísta, jornalista, advogado e político local, o que se nota é o discurso marcado pela contraposição da figura desses imigrantes, antes e depois da condição de “enriquecidos”. Além de nomeá-los por sua nova condição de classe, e não mais pela origem, Ellis destaca o “palacete” como elemento-símbolo da conquista dessa nova realidade econômica, quase como um bem material de passagem entre o imigrante anônimo “syrio” e o homem de negócios digno de distinção social.

Por suas palavras, apresenta-se certa associação entre a conquista material do palacete com algo que lhe parece natural a quem sentia “o peso de seus cabedais aumentar”²¹³. Tal responsabilidade desencadeada pela ascensão econômica é o que, supostamente em seu discurso, deveria justificar o romper com “os velhos pardieiros do bairro da 25 de Março”, ou seja, com a velha condição de imigrante, em um possível desejo de galgar espaço ao lado e vizinhança com as tradicionais elites locais.

A que pese nessa propensa normalidade de busca por afastamento das exogenidades anteriores, algo lhe parece contraditório: tais sírios o faziam sem abandonar a “solidariedade” e seus vínculos “muito ligados a ‘*patriciada*’ (nas aspas do autor que manifestam estranhamento).

A obra de Ellis Jr. nos dá indícios das razões de sua abordagem. Como muitos arraigados “paulistas” de seu tempo, Alfredo Ellis Junior por muito se dedicara ao comprovar as heroicas e virtuosas características de sua raça

²¹¹ ELLIS Jr, Alfredo. *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, pg. 199

²¹² Idem.

²¹³ Idem.

“bandeirante”. Em *Raça de Gigantes*²¹⁴ (1926), por exemplo, o ensaísta não se distanciava daqueles que procuravam fundamentar os pilares do mito “paulista” pela conjunção das três raças entendidas como formadoras (ibéricos, índios e africanos). Ellis Jr. o faz, por apresentar pressupostos de superioridade, que mesclavam narrativas históricas, abordagens de cunho racial e conceitos de pseudociência, numa estrutura de pensamento que assume o nome de “*psicologia antropossocial*”²¹⁵ e elogios as “ciências antropométricas”²¹⁶. Em 1934, no citado *Populações Paulistas*, diante da irreversível ascensão e presença dos vários grupos imigrantes em São Paulo, Ellis Jr., com certo entusiasmo, procura adensa-los à sua narrativa anterior, na necessidade de integrá-los às dádivas “paulistas” e sua imaginada posição superior na sociedade brasileira.

Voltando ao excerto, cabe notar que Ellis Junior não elabora um discurso, na qual a inserção social e econômica se apresenta como algo distensionado ou sem conflitos, por duas razões. A primeira deriva nitidamente da percepção do desejo dessa igualdade de condições e vizinhança, que o palacete e a “via pública mais aristocrática” significavam enquanto signo de classe, capital simbólico e lugar de distinção para um imigrante enriquecido. Nesse recorte, referido autor não se abstém de mencionar quem eram aqueles que sediam espaço e lugar a “estirpe imigrada”. Discretamente menciona que tais “afortunados” [...] “adquiriam as antigas moradas daqueles a quem a capilaridade econômica havia obrigado a uma maior modéstia social”²¹⁷. Em outras palavras, seus conterrâneos.

A segunda tensão, reflete aquele estranhamento pela não negação da alteridade pelo imigrante. Não apenas pelo notar da manutenção dos vínculos de solidariedade anteriores, interessantemente destaca esse fenômeno cultural através da expressão arquitetônica, em especial diante da percepção do orientalismo.

²¹⁴ ELLIS Jr, Alfredo. *Raça de Gigantes: a civilização no Planalto Paulista*. São Paulo: Ed. Helios, 1926

²¹⁵ LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001. (Tradução: Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres). pg.116

²¹⁶ ELLIS Jr, Alfredo. *Raça de Gigantes: a civilização no Planalto Paulista*. São Paulo: Ed. Helios, 1926, pp.. 23-36

²¹⁷ ELLIS Jr, Alfredo. *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, pg. 119

Continua Alfredo Ellis Jr., ao notar que os sírios quando senhores de palacetes:

pomposamente [...] reformavam com uma prolixidade de enfeites, que transformavam as sóbrias residências apalaçadas da antiga Avenida Paulista em “bolos de casamento” com suas colunas em abundância, seus arcos, seus arabescos, seus terraços, seus mirantes em forma de minaretes, e etc²¹⁸.

Dizer que as “antigas” residências da Avenida perdiam sobriedade diante de “uma prolixidade de enfeites”, poderia aqui, tão somente ser sublinhado como uma manifestação de gosto ou estética. Todavia, o que Ellis Jr. intencionava era o afirmar que tais arquiteturas eram dispare, ou ao menos, diferentes, quase que aparentemente cindidas com as possíveis tradições e modos das elites locais. A repetição do pronome possessivo - ao descrever essa condição por “suas colunas em abundância, seus arcos, seus arabescos, seus terraços, seus mirantes em forma de minaretes”²¹⁹ - é a figura de linguagem utilizada pelo paulista para marcar essa percepção de alteridade e ruptura, ao menos formal. Na maneira sutil de se afirmar que aquelas arquiteturas, que para ele podiam parecer exageradas e prolixas, se tratavam, antes de tudo, de coisas ‘próprias’ e propositadas daqueles homens “syrios”. Em oposição as que nomeia por “antigas moradas”, “sóbrias” e “apalaçadas”.

Definitivamente, a linguagem orientalista da arquitetura, quando partilhada por imigrante do ‘Oriente’, inquietava Alfredo Ellis Junior. Ao ponto do promotor público e posterior professor de Direito da Universidade de São Paulo, dedicar algumas linhas de sua interpretação a um esboço de justificativa:

Parece que uma pungente e dorida saudade dos burgos do ensolarados do Líbano os obrigava a tentar repetir aqui as paisagens deixadas naquela fita longínqua comprimida pelo deserto, contra as ondas níveas do Mediterrâneo azulado²²⁰.

²¹⁸ ELLIS Jr, Alfredo. *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, pp 199-200

²¹⁹ Idem.

²²⁰ Idem.

Assumindo esse tom generoso, emotivo e especulativo, vinculando as arquiteturas orientalistas às supostas saudades das residências familiares deixadas pra trás com a imigração, Alfredo Ellis Jr. procura afastá-las de aspectos estritamente de afirmação identitária. O discurso não procura negar aquilo que era latente: homens vindos da Síria e do Líbano, e enriquecidos no Brasil, edificando palacetes com a mais significativa linguagem orientalista, do ‘estilo mourisco’, em São Paulo. Assim, ocupa-se Ellis Junior de diluir o impacto discursivo desse “assumir-se” ao âmbito das coisas pouco racionais, ou dos desejos “pungentes” e “doridos”, nos adjetivos por ele escolhidos para pensar essa alteridade enquanto algo ligado aos sentimentos.

Algo extremamente pertinente aos objetivos míticos de sua obra *Populações Paulistas*, que em objetivo último, procurava apontar quando as novas populações imigrantes se tornariam verdadeiramente brasileiras, e, particularmente paulistas. Destacando que diante de uma tal “força *apaulistanisadora*”, a cultura dos povos estrangeiros “em cruzamento com o paulista resulta da homogeneização de duas mentalidades diferentes, ficando a exótica plasmada nos moldes do paulista que acaba prevalecendo”²²¹.

Um pouco mais distante das elucubrações e dos anseios localistas e raciais, o geógrafo francês Pierre Deffontaines, igualmente, não deixou de perceber que era pela vontade dos *Mascates e outros mercadores ambulantes do Brasil* (1936) que o melhor endereço de São Paulo, a Avenida Paulista, tornava-se um conjunto repleto de *quarteirões de nouveaux riches, com casas extravagantes e exageradas*²²². Osvaldo Truzzi, sessenta anos depois (1995), em seu trabalho *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*, e diante do *Álbum Iconográfico da Avenida Paulista*²²³, de Benedito Lima de Toledo, não ausentou-se de notar que:

²²¹ ELLIS Jr, Alfredo. *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, pg. 85

²²² DEFFONTAINES, Pierre. *Os Mascates e outros mercadores Ambulantes do Brasil* - - Boletim Geográfico, V.55, 1947.

²²³ TOLEDO, Benedito Lima. *Álbum Iconográfico da Avenida Paulista*. São Paulo : Ex-Libris/Joao Fortes Engenharia, 1987.

*o estilo da maior parte delas, sem dúvida, fazendo questão de proclamar a origem de seus proprietários*²²⁴.

De fato, foi intensa a morada dos industriais e atacadistas de origem síria e libanesa na Avenida Paulista. Das seis famílias iniciais, registradas nas listas telefônicas de 1917, os anos de 1930 contemplavam aproximadamente vinte e cinco²²⁵ notabilizados levantinos residentes naquele logradouro. Juntamente com os Jafet – e seus doze palacetes variados palacetes no Ipiranga²²⁶ – eram essas famílias que compunham, o que na prática funcionava como uma espécie de “elite da colônia” sírio-libanesa, pela ação decisiva de seus “patriarcas” enriquecidos²²⁷. Outros, como por exemplo, alguns da família Maluf ou Assad se estabeleceram nas cercanias daquela avenida, como no Morro dos Ingleses.

O que importa desse quadro de ao mínimo cinquenta palacetes ou residências de elite, é notar que o orientalismo escancarado as ruas, ou seja, enquanto projeto de estilo predominante de arquitetura, diminutamente obteve lugar em apenas quatro dessas edificações por obra de imigrantes. Curiosamente, uma na Avenida Paulista, outra no Ipiranga; e as restantes no Morro dos Ingleses e uma na Vila Mariana, esta última por obra de imigrantes espanhóis^{228[i]}.

Mesmo não se tratando de uma maioria nem entre os seus, o Oriente na arquitetura da Pauliceia (dos anos de 1920-30) proclamava algo que indissociavelmente poderia ser assumido como próprio da identidade de *seus*

²²⁴ TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora UNESP, 2009. Pg. 89.

²²⁵ Como formar de mensurar, apoiei-me nos registros de listas telefônicas reproduzidos por Benedito Lima de Toledo no *Álbum da Avenida Paulista*. Complementa-se a ausência de alguns proprietários sírio-libaneses nestas listas, que se têm conhecimento, como o próprio Abraão Andraus.

²²⁶ Algumas fontes esparsas e relatos orais da família apontam para o número de vinte e dois palacetes construídos pelos Jafet, no Ipiranga. Assumimos aqui a referência a doze palacetes, conforme asseverou o levantamento feito pelo Departamento do Patrimônio Histórico – DPH da Prefeitura do Município de São Paulo. A análise das fotos áreas indicam, que o número próximo de doze como uma hipótese plausível, para palacetes de arquiteturas historicistas e ecléticas. O que desconsidera residências modernistas construídas posteriormente, por descendentes dos fundadores das companhias de tecelagem do bairro.

Ver: SÃO PAULO (SP). Departamento do Patrimônio Histórico. *Guia de bens culturais da cidade de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2012. pg. 417

²²⁷ Em geral, atacadistas e industriais de tecidos, armarinhos e outros gêneros de consumo doméstico, que posteriormente reinvestiriam seus capitais em gama vastíssima de empreendimentos.

²²⁸ A Vila Aurora, exceção, já que por obra de espanhóis é uma particularidade que confirma a regra de afirmação (singularização/reinvenção) de identidades. Suas especificidades de linguagem - como observaremos no decorrer deste capítulo- estão relacionadas a outras, ao que se percebe, nas origens daquela família, em especial as andaluzas da proprietária (Aurora Navas de Figueredo), especialmente nas nuances de apropriação do orientalismo arquitetônico, na Espanha do século XIX e seus revivalismos mouriscos e mudéjares.

proprietários imigrantes. Em maioria árabes-levantinos cristãos, por mais que não fossem entendidos assim, eram antes de tudo, gente vinda de um Oriente, que aos brasileiros significava, entre outras coisas, das terras do “jugo mulçumano”²²⁹.

Entre as especificidades da arquitetura orientalista de São Paulo, a intrínseca relação de identidade estabelecida com seus proprietários, sobretudo a partir da década de 1920, é a marca mais perceptível quando se observa o contexto de sua produção, reprodutibilidade, aceitação e consumo. Se antes, em 1897, o orientalismo na arquitetura paulistana ganhara sua primeira manifestação pública as ruas do país, por iniciativa exclusiva de membros da elite local, ao passo que aos imigrantes-artífices cabia o ofício de transformar os desenhos e intentos orientalistas de Ramos de Azevedo em materialidade edificada. Essa própria pioneira arquitetura orientalista da Av. Brigadeiro Luís Antônio, encontraria similitudes com os demais palacetes que estavam começando a ganhar formas “mouriscas”, naqueles anos da década de 1920-30, na apropriação desta enquanto símbolo e representação capaz, dentre outras coisas, de encantar o industrial e atacadista libanês Jorge Maluf (proprietário das Indústrias de Seda Maluf e Jorge Maluf & Cia), no desejo de ser o novo senhor daquele palacete, a partir de 1935²³⁰.

Aos sírios e libaneses a apropriação da linguagem orientalista assume pelas ruas de São Paulo a possibilidade de representação de tantos homens que na cidade tinham suas individualidades marcadas por sua orientalidade confusa (ofício anterior de mascate, religião, gostos, hábitos e origens levantinas, das terras do Império Turco-otomano), signos, alguns inclusive maculantes aos olhos da aristocracia paulista, ou mesmo naturais do estranhamento com aqueles homens de terras não-europeias.

²²⁹ ELLIS Jr, Alfredo. *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, pg. 202

²³⁰ Do espólio de Genebra de Aguiar Barros, viúva do Dr. Antônio Francisco Aguiar Barros, assumiram Evaristo Ferreira da Veiga e Francisca Barros da Veiga (filha dos primeiros). Jorge Maluf torna-se proprietário do imóvel 16 de outubro de 1935. Como consta nos registros do 4º Cartório de Registro de Imóveis de São Paulo, sob número de matrícula 13.079.

LAS GRANDES RESIDENCIAS DE LA PAULICEA.—Palacio del señor Aguiar Ramos, en puro estilo arábigo, obra del arquitecto señor Acevedo Ramos, que ha sellado con su talento las mejores obras arquitectónicas de San Paulo y muchas de Río Janeiro, como el Palacio «das docas de Santos».

Figura 71 - Palacete Aguiar Barros, publicado em *El Brasil su vida - su trabajo - su futuro*, de Manuel Bernárdez (1908 - Editado por: Talleres Heliográficos de Ortega y Radaelli, Buenos Aires. Acervo: Biblioteca Pública Alberto Sousa).

A questão fundamental é pensar quais as possibilidades que esse fenômeno de apropriação do orientalismo oferecia, naquilo que pela arquitetura manifestava os esforços de reconhecimento e diálogo com as próprias tensões sociais presentes na trajetória de vida desses grupos imigrantes na cidade e no Brasil, no momento em que poderiam se apresentar não mais como vendedores de viveres produtos de necessidade doméstica e quinquilharias pelas ruas, mas como grandes senhores de capital.

Da arquitetura, que manifestava os esforços de reconhecimento e diálogo com as próprias tensões sociais, a questão fundamental é pensar quais as possibilidades que esse fenômeno de apropriação do orientalismo oferecia no momento em que poderiam se apresentar não mais como vendedores de viveres produtos de necessidade doméstica e quinquilharias pelas ruas, mas como grandes senhores de capital.

O “proclamar” de origens pelo orientalismo na cidade, enquanto discurso de representação, pode até suscitar questionamentos, como os limites dessa apropriação e os particulares de “pertencimento” destes indivíduos para com suas linguagens que versam cantos do Oriente, bem distantes da “dorida” Síria. Entretanto, não pode ser compreendido distante do intrínseco diálogo com a cidade, em um campo produtivo que transpassa ao da obra edificada.

Identities palmilhadas pela imigração.

Pelos idos de 1935, o industrial de seda David Jafet inaugurava o palacete que, por bons anos, levaria seu nome na colina do Ipiranga. Esta ocasião tão aguardada fora celebrada juntamente com o batismo de seu filho Edgard²³¹. Na oportunidade de apresentar a grandeza (e a honra) de seu núcleo familiar ao seio de seus parentes abastados e convidados mais ilustres.

Naquele duplo batizado, as atenções voltadas à arquitetura, provavelmente notaram que os ‘mouriscos’ ornamentos haviam sido executados em detalhados pormenores, na variedade, qualidade técnica, riqueza de materiais e cores, em um conjunto no qual a suntuosidade é notável. Sua particularidade, todavia, naquele seleto grupo de partícipes, boa parte senhores e residentes de palacetes, tinha sua ocasião no próprio orientalismo. Que por seu vocábulo na arquitetura apresentava algo que antes, mais do que uma alteridade ou exotismo, coisas do outro, remetia as origens e trajetória de vida de boa parte daqueles patriarcas imigrantes sírio-libaneses.

²³¹ Conforme nos relatou o próprio Edgard Jafet, em entrevista para esse trabalho, em abril de 2014.

Fig. 72 - Palacete como espaço de manifestação de honras familiares. Como se observa nessa fotografia de recepção dos noivos Ibrahim Jafet e esposa, no Palace Rosa, após o enlace. Acervo da família de Ibrahim Jafet.

Um elemento marcante do projeto concebido pela Malta & Guedes (1928) para o *Palacete David Jafet*, e ao mesmo tempo simples, entretanto, se encontrava definitivamente ausente. O *Crescente Islâmico*²³² não fora alocado

²³² O *Crescente e a estrela*, era um símbolo comum na Ásia Central, no Mediterrâneo Oriental e a Pérsia, antes mesmo do surgimento do Islã, inclusive como símbolo de populações turquicas, mongóis e de algumas tribos nômades árabes pré-islâmica que se deslocavam a noite. Seu uso difundido e popularizado como símbolo associado diretamente ao credo muçulmano, foi consequência das reformas otomanas do período Tanzimat (1839-76) que o adotou, entre outras reorganizações do Império, como símbolo maior de representação do Estado Imperial Turco-Otomano, e seus domínios. Segundo as ordenações otomanas de 1844, sua colocação ao alto das mesquitas e prédios de administração passaria a ser obrigatória.

sobre a cúpula do mirante. Não se tratava de um mero esquecimento, incompletude ou simplificação no momento da construção, em seu lugar, mais que uma ausência, uma haste assumiria seu espaço.

No intento dos arquitetos, o *Crescente* desenhado meramente coroava uma fantasia orientalista, pela qual, entre tantos ornamentos de uma arquitetura elaborada estava disposto em destaque, em meio a variados motivos que concebiam artisticamente os sonhos daquele mundo imaginário do Oriente (orientalista). Para David Jafet, entretanto, ou para qualquer cristão sírio-libanês, o *Crescente* poderia representar infindáveis coisas, porém, claramente, simbolizava aquilo que não era seu, em origem, identidade, honra patriarcal e familiar cristã-oriental (ortodoxa).

Fig. 73 - Projeto da Malta & Guedes Ltda para o Palacete de David Jafet. Acervo: Arquivo Histórico Municipal Washington Luís.

No auge do Ecletismo em São Paulo, como qualquer homem de seu tempo, David Jafet tinha intentos mais particulares para com seu Palacete Rosa. Como muito de seus contemporâneos enriquecidos aceitara-o em possibilidade de distinção, singularização e notabilidade representativa perante a cidade. Vitrine material que em seu capital-simbólico, e bem de consumo, tinha significados próprios, associados uma suposta civilidade, modernidade, progresso material, entre outras virtudes, sobretudo, aos olhos de uma elite local e seus desejos “à francesa”.

Aos imigrantes levantinos (entenda-se, ainda, não-europeus), assumir esse modelo difundido demonstrando a ventura que a ética do trabalho o possibilitara, de padrões de comportamento de vida privada regada pelo arranjo palacetiano era mais do que romper no âmbito público com antigas condições de ordem econômica ou de classe. Tratava-se de algo que se engendrava simbolicamente ao esforço maior de afirmação e “reinvenção de suas identidades”²³³ no Brasil.

Aproveitando as palavras pouco envergonhadas de Ellis Jr., estar longe dos “velhos pardieiros do bairro da Rua 25 de Março”²³⁴ era tomar afastamento de certas máculas lançadas pela pretérita trajetória de vida imigrada, na maioria das vezes lembradas pela penosa e pouco nobre condição de vendedor ambulante ou pequeno comerciante em terra estrangeira.

Os mascates, longe de suas origens, enquanto imigrantes²³⁵ eram somente, em sua maioria: homens²³⁶ de nomes de estranho falado e fonéticas complicadas de transcrição e pronúncia para os seus interlocutores brasileiros.

²³³ TRUZZI, Oswaldo M. Serra. “A Reinvenção das Identidades”. In: *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

²³⁴ ELLIS Jr, Alfredo. *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, pg. 199.

²³⁵ Não caberia nesse trabalho focado na compreensão do orientalismo arquitetônico em São Paulo, reconstruir as razões da imigração sírio-libanesa para o Brasil. Esse esforço foi substancialmente percorrido por Clark Knowlton, em *Sírios e Libaneses*; e na obra do sociólogo Oswaldo Truzzi, *Patrícios – sírios e libaneses em São Paulo*. Além de uma série de pontuais estudos ou trabalhos de memória sobre a imigração de populações levantinas para determinadas localidades brasileiras e americanas.

²³⁶ As primeiras décadas da diáspora sírio-libanesa (1880-1910) apresentam quase que exclusivamente um fluxo migratório basicamente composto por homens solteiros (jovens-adultos). Muitos destes procuraram, em algum momento de sua trajetória retornar as terras de emigração no intuito de contrair matrimônio, ou mesmo, articular casamentos no próprio seio familiar ou comunal do vilarejo. Foi comum, entre as famílias cristãs da região o envio de esposas para os já haviam conseguido algum grau de estabilidade econômica e social no Brasil. O fluxo de famílias inteiras para o Brasil, sempre foi diminuto e ocorreu, em alguma significância, a partir da década de 1910, e posteriormente a Primeira Guerra Mundial, e seus desdobramentos na geopolítica do Oriente Próximo, em particular na Síria-Otomana.

Gente que vinha de um lugar pouco conhecido, um Oriente ainda abstrato. Mais plausível nos sonhos do imaginário orientalista burguês ou remotamente presente nas permanências culturais das imagens cristãs-ibéricas sobre o ‘mouro’ ou, ainda as contadas nas notícias de viagens de brasileiros para aquela região, especialmente depois das duas de D. Pedro II, ao Egito e ao Levante.

Os imigrantes sírio-libaneses, em seus primeiros tempos na América, quase que majoritariamente se dedicaram ao duro ofício do mascatear por longas distâncias. Alguns tinham ouvido falar do Brasil (principal destino desta diáspora sírio-libanesa nos séculos XIX e XX), por meio de agentes que lucravam com a imigração, outros por notícias e correspondências de emigrados que haviam se arriscado anteriormente à travessia do mar. Alguns somente descobriram o seu destino final nos bilhetes que as companhias de navegação intercontinentais vendiam para a *América*, já estando em portos europeus, sobretudo, em Gênova e Marselha.

No *Al Mahjar*²³⁷ os documentos de identificação até apontavam *a priori* às autoridades que aqueles se tratavam de “turcos”, ao menos em direito. Detestavam, em verdade, já que etnicamente ou ideia de pertencimento jamais se entenderam assim, sobretudo, por sua condição de “possuídos”, como frisara escritor sírio-brasileiro, Salomão Jorge²³⁸. Como súditos forçados do Império Turco-Otomano, desde os século XV, essas populações árabes-levantinas eram completamente arredias e constrangidas por essa condição subalterna, que na vida cotidiana influíra desde o século XIX para a escolha última de imigrar. Relatos esparsos contam que muitos rasgavam seu passaportes ou documentos otomanos assim que adentravam no Brasil sem muitos lamentos, ao passo que se inquietavam com a forma das vestimentas que passariam a usar a partir de então.

²³⁷ Em árabe, a palavra “*Mahjar*” significa algo como “terras de imigração” ou “países de imigração”. Enquanto sinônimo do processo migratório, passaria a nomear as próprias comunidades da diáspora do século XIX-XX, em vários locais extra-levantinos. Um dos gêneros literários árabes mais importantes do início do século XX, seria exatamente a “*Literatura Mahjar*”, por ser produzida pelos poetas e escritores emigrados para as Américas (como Kalil Gibran (EUA) e tantos outros radicados no Brasil (principal centro dessa produção literária), como Fauzi Maluf e outros membros Liga Andaluza de Letras Árabes de São Paulo). Era um termo de uso cotidiano, ao ponto de intitular o jornal “*Al Mahjar*”, que editado desde os primeiros anos de 1900, em São Paulo, era um dos tantos, que em língua árabe se ocupava com o noticiar dessa comunidade no Brasil e realizar informes sobre os acontecimentos nas terras de origem e anúncios comerciais.

²³⁸ JORGE, Salomão. *Álbum da Colônia Sírio e Libanesa no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Brasileira, 1948

Taufik Kurban, imigrante letrado, ex-professor da Universidade Americana de Beirute, um dos “intelectuais da colônia”²³⁹ sírio-libanesa radicada em São Paulo, apresentou em um delicado jogo de palavras e sinceridade intelectual, o que significava para seus conterrâneos ser entendido como ‘turcos’ no Brasil.

[...] sabiam que vinham de um porto onde tremulava o Alvirrubro do Crescente. Foram chamados de Turcos; por ignorância de alguns, malquerença de outros e indiferença da maioria continuaram a ser apelidados de “turcos”. Nada mais injusto. Embora não haja nada que os desabone [...] não havia maior ultraje àquela gente sadia, forte e inteligente e descendente dos primeiros desbravadores das vagas do Atlântico; aqueles emigrados que disseram adeus às suas esposas e aos seus filhos, despedindo-se com um aceno de mão, antes de desaparecerem no horizonte das suas queridas e gloriosas montanhas com alegria nos olhos e brasa no coração, abandonando tudo que quanto era querido e adorado, por causa dos Turcos: da prepotência dos turcos; da política dos turcos; da exploração fiscal dos turcos; da asfixia intelectual dos turcos e da perseguição religiosa dos turcos.

*Eles procuraram a terra de gente livre afim de respirar o ar da liberdade e não ver nenhum vestígio do encarniçado inimigo de sua raça, o Turco. Porém, quando chegaram a bendita terra de Santa Cruz, distantes e salvos dos turcos, tiveram um despertar desalentador: Foram chamados de turcos!*²⁴⁰

Desalentador ou ofensivo, poucos agravos afligiam mais a esses homens do que ser confundido com aqueles, que alguns jornais da colônia de São Paulo se ocupariam em destacar sua incivilidade e barbárie. Talvez, somente a ofensa a suas famílias naquilo que os molestava em sua honra patriarcal, os desagradava em maior violência. Ser “turco” se manifestava como um retrato desfigurado de si mesmos.

Como há de se convir, entretanto, nos primeiros anos da vida como imigrante, ser “turco” não era a maior das aflições, especialmente, pelo fato que a imigração sírio-libanesa para a América ocorrera por iniciativa quase que

²³⁹ Sobre os escritores sírios e libaneses de São Paulo, ver: TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora UNESP, 2009. pp. 108-110.

²⁴⁰ KURBAN, Taufik. *Syrios e Libanezes no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Paulista, 1933. pp-19-21

exclusiva dos próprios indivíduos e por incentivos acordados com seus grupos familiares, e não por regime de contratação subsidiada de mão-de-obra para o Brasil²⁴¹ (como ocorrera, por exemplo, com significativa parte da imigração italiana ou japonesa). Esta condição, quase que de ‘aventureiros’ foi uma das contribuintes para o caráter majoritariamente comercial e urbano que os imigrantes levantinos assumiram no Brasil pelo decorrer das primeiras décadas do século XX. Diante da inicial ocupação não-sedentária enquanto mascates (comerciante ambulante), outras questões de sobrevivência fisiológica e social se sobressaíam ao incomodo de ser confundido com “inimigo de sua raça”, como nas palavras selecionadas de Kurban²⁴².

Nas estradas iniciais da vida de imigrante, pouco podiam fazer para conquistar uma imagem, ao menos, mais amistosa ou negociada, para além de dizer que não eram turcos ou guardar para si seus constrangimentos mais íntimos. Ser “turco” nas terras da imigração, ao longo dos anos, se tornaria quase que sinônimo de mascate ou comerciante ambulante, na verdade, um sinônimo dos próprios imigrantes da Síria-otomana no Brasil (incluindo minorias armênias e judeus mizhari). O modo peculiar de comercializar ambulante e diuturno, vendendo viveres, tecidos, utensílios e quinquilharias domésticas a crédito informal e lucros baixos, atingiria todos os cantões brasileiros no período em que o país passava pela transição da mão de obra escrava para a assalariada. Valendo-se, especialmente da abertura dos sertões pelo avanço da agricultura cafeeira (e outros gêneros de exportação), e da malha ferroviária. Associado as demandas dos demais grupos imigrantes tornara-se parte

²⁴¹ TRUZZI, Oswaldo M. Serra. “Redentores de Famílias” In: *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

²⁴² KURBAN, Taufik. *Syrios e Libanezes no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Paulista, 1933. pp. 19-21

integrante das engrenagens econômico-sociais que aproximavam as lavouras do interior das cidades e centros industriais em expansão.

O mascate ou “turco da prestação”²⁴³ forjara a própria representação desses homens no Brasil, confundindo-os e os resignificando por todos esses elementos particularizados em sua alteridade: origens levantinas, língua, hábitos e características físicas e ofício ambulante de mascate. A identidade imigrante acentuada pela exogenidade oriental²⁴⁴ lhes apresentavam elementos atribuídos de si, que as vezes eram contrastantes ou pouco simpáticos às complexas anteriores autoreferências levantinas.

Quando começaram a aportar no Brasil, com um pequeno e gradativo fluxo a partir da década de 1870 até a formação de um substantivo migratório na virada do século e até meados da década de 1930, os atualmente entendidos como sírios, libaneses e em menor quantidade os palestinos, não partilhavam dessas rotulações nacionais-territoriais plenamente

Figura 74 - Um mascate em São Paulo. Local e data desconhecidos.

definidas e restritivas. Não apenas por serem súditos subjugados dos sultões de Istambul e seus administradores provinciais, mas por tais conceitos guardarem

²⁴³ Sinônimo de “mascate”, associava diretamente a orientalidade dos sírios ao ofício de caixeiro-viajante e o sistema particular de crédito informal desses imigrantes.

²⁴⁴ A própria palavra “mascate” tem sua conotação orientalizante na língua portuguesa. *Mascate*, vem do árabe *El-Matrac*, termo usado para designar os portugueses que tomaram a cidade de Mascate (no atual território de Omã) em 1507, sob comando de Afonso de Albuquerque, Capitão-Mor da Costa da Arábia (1506-1509) e Vice-Rei da Índia (1509-1515) ou ali passaram a residentes. O domínio português sobre aquela cidade do Golfo Pérsico duraria até 1650, quando a última fortaleza portuguesa na costa omani se rendeu as tropas do Sultão ibadita, Nasir Bin Murshid al-Yaribi. Neste mesmo século XVII, alguns desses portugueses e árabes-cristãos vindos da cidade de Mascate se estabeleceriam no Brasil e passariam a se ocupar com ofícios mercantis pela colônia luso-americana. A revolta dos comerciantes reinóis de Recife contra a aristocracia rural pernambucana, sediada em Olinda, por exemplo, seria posteriormente conhecida como *Guerra dos Mascates* (1710-1711). Em referência ao termo que esta elite rural pejorativamente procurava nomear seus adversários comerciantes: enquanto *mascates*.

pouco significado quando confrontadas com a vida cotidiana e seu sentido de pertencimento étnico-religioso-territorial.

Apesar de vezes se afirmarem “sírios”, e posteriormente, “libaneses”, a própria ideia de “Síria” era algo muito vago e distante das realidades daqueles emigrados. Em conceito, tal nomenclatura procurava designar a totalidade das terras que compõem as atuais, instáveis, artificiais e conflituosas fronteiras dos estados da Síria, do Líbano, de Israel e da Palestina e partes da Jordânia, até o linear com a Península do Sinai; o Levante. Percorrendo toda a costa mediterrânea oriental até os desertos da Mesopotâmia, esse conceito territorial nunca se sustentou para além das aspirações nacionais de uma “Grande Síria”, realizada ao máximo na ínfima existência do Reino Árabe da Síria (1920). Naquilo que não resistiu à concretização dos Acordos de Sykes-Picot²⁴⁵ pelos canhões imperialistas franceses em Maysalun. Ou seja, a partilha dos domínios otomanos do Levante depois da Primeira Guerra Mundial, cabendo a Síria e o Líbano (atuais) ao Mandato Francês e a Palestina e Jordânia, aos britânicos.

As primeiras levas de imigrantes sírios e libaneses chegaram no Brasil no último quartel do século XIX, período em que a derrocada do Império Otomano, por mais que convalescido, se apresentava em um horizonte ainda razoavelmente distante. Majoritariamente compostas por cristãos-orientais²⁴⁶, essa diáspora vinha despojada, naquele momento, de ideais nacionalistas e estatais mais rígidos. Em síntese, nas terras de emigração, no Oriente-Próximo se organizavam – e se identificavam - pelos arranjos étnicos-religiosos locais²⁴⁷.

²⁴⁵ Acordo franco-britânico de partilha dos domínios otomanos no Levante e na Anatólia. Foi negociado secretamente em novembro de 1915, pelo diplomata francês François Georges-Picot e pelo homólogo britânico Mark Sykes. O tratado seria revelado por Lenin e Trotsky nos primeiros tempos da Revolução Russa de 1917, o que ampliaria as desconfianças dos árabes, diante das promessas aliadas pela formação de uma nação síria.

²⁴⁶ Entre os cristãos-levantinos, os principais grupos étnicos são os ortodoxos (antioquenos e gregos) e os católicos-orientais (maronitas, melquitas e siríacos). Os de rito bizantino (ortodoxos e melquitas) possuem populações aglomeradas nas principais cidades (Damasco, Homs, Aleppo, Idlib, Beirute, Biblos, Tiro, Trípoli, Lataikia e Hama) ou em aldeias rurais, montanhosas e costeiras tanto da Síria, como do Líbano, seguindo padrão de ocupação/segregação descrito na nota seguinte. Os maronitas (rito próprio, em aramaico) se concentram, sobretudo, nas montanhas ocidentais libanesas, mas possuem populações minoritárias dispersas pela região. Ainda existem outras minorias cristãs, como armênias (católicas e ortodoxa-oriental), católico-romanas, assírias, caldeias e até alguma presença de protestantes (desde o século XIX, grande parte formados por missões americanas e anglicanas). Entre os grupos que imigraram para o Brasil, a partir da Síria e do Líbano, todas essas comunidades se fizeram presentes, porém as maiores comunidades são as ortodoxas, os melquitas, os maronitas e as designações armênias.

²⁴⁷ Diante da diversidade étnica do Oriente Médio, sem dúvida, até a formação dos Estados Nacionais e o surgimento de ideais nacionalistas laicos, a religião constituía o principal vínculo de pertencimento fundamental dessas populações, mantendo o lugar que os conceitos de nação e estado haviam tomado entre as sociedades ocidentais. Quando falamos em religião e etnia no Oriente Médio, em especial no Levante, é necessário ter noção que a diversidade étnica constituía redes de emaranhados conjuntos de coletividades de mesmo credo-etnia, distribuídas em segregados e, ao mesmo

O que incluía segregação espacial e organização coletiva próprias. Assim não fica difícil de entender o porquê da definição de Phillip Hitti:

“a syrian is born to his religion, just as na American born to his nationality”²⁴⁸.

Em meio a esse complexo arranjo histórico de segregação e organização, a etnicidade dessas populações enraizava-se na estrutura familiar e vínculos com a territorialidade comum. Princípios patriarcais permeiam o reconhecimento de autoridades locais e hierarquias de poder na comunidade. O núcleo familiar (composto pelo casal e sua prole) é diretamente associado a honra e as ações do indivíduo masculino (chefe de família), no âmbito da família estendida assume um caráter de reconhecimento e unidade em relação aos anciãos e adultos da mesma parentela (primos, tios, sobrinhos), que representam os vários núcleos de uma mesma “família”. Na esfera, das aldeias e comunidades étnico-geográficas, os grupos familiares interrelacionam as diversas famílias da mesma religião/etnia e territorialidade, passando por desde o estabelecimento de acordos internos como a indicação de casamentos e relações, bem como a divisão de tarefas e até a defesa coletiva diante de ataques de outros grupos ou ações de saques ou cobrança de impostos. Nesse âmbito, Oswaldo Truzzi afirmou que:

[...] na tradição síria, o núcleo duro de valores, a própria essência de ser sírio enfeixa-se nos padrões de comportamento que protegem e perpetuam a honra e a unidade da família. O sentimento de honra, cuja a fonte, num passado distante, foi o pertencimento a tribos, tem hoje como fonte primária a família ampliada, capitaneada pelo patriarca, responsável pela renda e riqueza da família²⁴⁹.

tempo, articulados espaços geográficos de aldeias, cidades, bairros de uma mesma cidade ou conjunto de pequenas vilas, em determinados padrões de ocupação e estruturas de proteção/vida coletiva, em relações muito mais fragmentadas que a ideia das macro-religiões (cristianismo, islamismo e judaísmo). Nesse padrão de segregação e proteção, a estrutura urbana e rural, fundamenta-se na dinâmica de aproximação e vida entre “iguais” (de mesmo credo e origem parental) e afastamento dos diferentes étnicos. Mesmo quando mantinham relações amistosas e de colaboração. Em exemplo desse padrão de segregação étnica entre os muçulmanos, a maioria sunita da Síria, guarda convívio com os muçulmanos xiitas (maioria residentes no Líbano), com populações ismaelitas (Província de Homs e Hama) e alauítas (principalmente na costa mediterrânica síria). Existem outros grupos étnicos locais não árabes, como os drusos (do Shouf e do sul da Síria), mesmo de origem não semítica como minorias eslavas e indo-arianas (persas e curdas) e turcomanas, por mais que islamizadas também apresentando esse padrão de segregação e vida coletiva.

²⁴⁸ HITTI, Philip. *The Syrias in América*, New York: George Duran Company, 1924, pg 34.

²⁴⁹ TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora UNESP, 2009. pp. 26.

Como bem esclareceu Alixa Naff, e talvez resumindo a questão:

[...] quando um sírio te pergunta quem é você, ele pergunta implicitamente ou explicitamente, a quem você pertence – ou seja – de quem você é filho e prossegue até se sentir devidamente informado: nome de família, religião e local de origem²⁵⁰.

No Al-Májhar, por sua via, os diversos levantinos estavam socialmente desterrados de todos esses arranjos sociais pelos quais se concebiam anteriormente enquanto indivíduos em coletividade. Eram tratados por aquilo que não suportavam ser: turcos. Tal condição propicia o surgimento de alguma ‘solidariedade’ e cooperação entre esses imigrantes por meio da organização de uma coletividade ‘síria’, que, em alguma medida rompia com esses segregamentos anteriores e se reorganizava diante dos novos elementos de sociabilidade. No Brasil, começaram a se perceber em uma nova rede de pertencimentos marcada pelos ofícios comerciais, origens e anseios, emergidos das realidades sociais e redes de sociabilidade pós-imigratórias. As diferenças históricas, que, por exemplo, separavam um cristão ortodoxo de Damasco de um melquita de Zahlé, em São Paulo se diluíam na necessidade de se impor enquanto uma coletividade “sírio-libanesa” que abarcasse os anseios comuns de integração à cidade²⁵¹.

Por mais que não fosse questões de primeira ordem, essas tensões de reconhecimento que impunham certos obstáculos à ascensão econômica e social, marcariam definitivamente a identidade destes ‘turcos-mascates’. Em um país de língua estranha, suas dificuldades de comunicação e entendimento eram gritantes para além das distancias culturais. Isso lhes causava embaraços e dificuldades nas atividades cotidianas, as vezes desencadeando reelaborações das próprias identidades mais íntimas, que por imposição ou

²⁵⁰ NAFF, Alixa. *Becoming American: the Early Arab Immigration Experience*. Carbondale: Illinois University Press, 1985, p. 58. Citado por: TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora UNESP, 2009. p.27

²⁵¹ Ver: TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora UNESP, 2009. LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001. (Tradução: Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres.

DUOUN, Taufik D. *A imigração sírio-libanesa às terras da promessa*. São Paulo: T. Duoun – Confissões e Indiscrições – 1944, vol. II.

KURBAN, Taufik. *Syrios e Libanezes no Brasil*. São Paulo: Sociedade Imprensa Paulista, 1933.

_____. *Ensaio e Discursos de Nami Jafet*. São Paulo Editora S/A

necessidade permitiam aportuguesamentos de nomes²⁵², abandono de hábitos orientais, coisas nitidamente traumáticas em relação as noções de passado, pertencimento e relação com as origens e honras familiares. No Brasil, foram muitas vezes vistos com ressalvas, pelo fato de, por exemplo, não concretizarem matrimônios com outros grupos locais e por tenderem a organizar bairros de maior presença, como na Rua 25 de Março e adjacências, no Ipiranga dos Jafet, nas ruas do bairro do Paraíso, ou no SAARA, do Rio de Janeiro.

Casos curiosos são repetidamente contados pela historiografia e memórias da imigração. Já citamos o desprezo pelos velhos passaportes turco-otomanos ou lamentar da perda das vestes orientais. Aqui registre-se, novamente, o *azar*²⁵³ do dentista sírio Abjilmajid Daud, que radicado em Goiás, se tornaria Hermenegildo da Luz²⁵⁴. As vezes por imposição das autoridades ou como possibilidades de aproximação, tais adaptações negociadas, intencionadas ou ao menos dimensionadas a condição social do indivíduo permitiam certas soluções de criação de uma identidade “sírio-brasileira”. Marcas como as expressas pelo sírio ortodoxo de Damasco, Abib Eliah Kirche²⁵⁵, que tornado João Elias durante os anos de mascate, não se ausentaria, quando comerciante enriquecido de escolher o nome de Abib João Kirche, para um de seus filhos homens. A adaptação sonora ou tradução do nome por iniciativas dos próprios imigrantes, nos indica o quanto a imigração lhes fora impositiva e demandou a reinvenção de suas identidades mais íntimas.

Em “*Negociação da identidade nacional*”, Jeffrey Lesser afirma que há “raciocínio que por detrás dessa troca de nomes algo mais complexo que uma simples questão de pronúncia [...] Tentativas de integração que raramente

²⁵² LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001. (Tradução: Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres).

²⁵³ A palavra *azar* vem do árabe *az-zahr*, que inicialmente significava “flor”, mas possuía sentido de sorte entre os moçárabes. Esse sentido deriva da existência de uma tabuleta de jogo no Al Andalus, que tinha por objeto uma flor como figura central. Feita de ossos e madeira, funcionava como espécie de dado quando jogado. Entre os ibéricos-cristãos a palavra “azar” ganharia significados diferentes: de “má-sorte” entre os portugueses e galegos, avessos aos “jogos de azar”. Na língua castelhana conservou algum sentido de “tirar a sorte” ou de “aleatório”.

²⁵⁴ Pelo inusitado e aspecto cômico, o caso de Hermenegildo da Luz foi amplamente contado na historiografia e obras sobre a imigração sírio-libanesa no Brasil. Apareceu pela primeira vez em relato de Taufik Duoun, em “A imigração Sírio-libanesa as terras da promessa”, 1944.

²⁵⁵ Bisavô deste autor.

conseguiram mudar atitudes preconceituosas”²⁵⁶. O próprio Ellis Jr, não se ausentou de observar que:

*[...] eles [os sírios] se radicam profundamente nas cidades adquirindo até nomes de gente pré-existente. Parece que não é grande o apego dessa gente pelos apelidos que vem dessas plagas asiáticas*²⁵⁷.

Fig. 75 – O mascate nas “Impressões do Brasil no Século Vinte” (obra editada na Inglaterra, por Lloyd's Greater Britain Publishing Company, 1913). O mascate é o último na sequência das fotos de “tipos de vendedores ambulantes do Brasil”. O antecedem: o quitandeiro; o vendedor de vassouras e cestas; o vendedor de cebolas; o padeiro; o doceiro; vendedora de objetos de uso doméstico; e o “mascate”. Acervo: Arquivo Histórico de Cubatão/SP)

²⁵⁶ LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001. (Tradução: Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres). pp. 101-102

²⁵⁷ ELLIS Jr, Alfredo. *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, pg. 204

Os imigrantes sírio-libaneses, por muito, foram acusados de “indolentes”, vistos com desconfiança pelas autoridades, membros da elite e periódicos de “intelectuais” locais que conclamavam, entre outros agravos, a conter as “multidões de turcos” que “andam pelos sertões”. Alfredo d'Escragnolle Taunay foi um que em conferência no Senado os acusou os mascates de “ociosidade” e “vagabundagem”²⁵⁸. Noticiosos de discurso racial, como os mantidos pela Sociedade Central de Imigração, repercutiam essas visões, insinuando certa “propensão ao crime”, destacando que a categoria “árabe” e “turco” estava presente entre os presos de São Paulo²⁵⁹.

O que não permitiu o *Crescente* sob o Palacete de David Jafet era parte desse esforço que os imigrantes cristãos sírios e libaneses sempre fizeram questão de acentuar no Brasil: as propagandas semelhanças com os brasileiros. Entre outras coisas, isso significava, guardar distância com seus conterrâneos muçulmanos (encarados como perniciosos, associados as imoralidades e a poligamia pela sociedade católica brasileira do período), procurando apresentar-se a cristandade e proximidades nas tradições culturais como um dos elos de uma união mais significativos com a sociedade de acolhida. Dentre as quais, supostas pontes do passado luso-americano com longínquas heranças ‘mouriscas’, eram elencadas em narrativas de busca por pertencimento, que ganhavam nitidamente traços de exagero.

Esse esforço “espiritual” de se apresentar em “irmandade” cultural, em verdade, fora razoavelmente exitoso. Como nas afirmações de Ellis Junior, que por exemplo, deixa-se enganar, ao afirmar com certo intento de conhecimento que os sírios são os cristãos do Oriente, “sob jugo muçulmano”²⁶⁰. Uma imprecisão generosa e de importância, diante de uma predisposta tarefa de aceitação daqueles, que descreve pelo estranhamento:

²⁵⁸ TAUNAY, Alfredo E. “A emigração turca”. Discurso proferido no Senado Federal em 1888, reproduzido pelo Jornal “*O Mariannese*” ligado ao *Órgão da Sociedade central da Imigração*. Rio de Janeiro, 5:43, março de 1888, p.3.

²⁵⁹ LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001. (Tradução: Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres).

²⁶⁰ ELLIS Jr, Alfredo. *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, pg. 202

*Homens trigueiros, altos, de aspecto forte, abundantemente servidos de pelos, falando um idioma gutural e incompreensível; muitas mulheres, com cabelos negros e olhos grandes, ilhados de cor morena e de um pele espessa; não poucos padres ortodoxos, muito barbados, metidos em suas batinas pretas, com chapéus muito altos e formato diferente e desusado [...] seus costumes levantinos, seu falar de impossível apreensão [...] que os tornam diferentes de nós ocidentais*²⁶¹.

O relato ‘quatrocentão’²⁶² que Alfredo Ellis Junior nos oferece, em certa medida, o quanto era difícil a aceitação desses emigrados do Oriente, categorizado pelas diferenças postas aos olhares: as físicas, a dos hábitos e dos costumes cotidianos e familiares, culturais, religiosas, de noções de atraso social (quando fala em desusado), em todas as notáveis comparações de alteridade diante dos ‘ocidentais’. As categorizações de tipos físicos nomeadas acima, em suas habilidades pseudocientíficas, se arrisca até aos rótulos de “braquicéfalo-sirióides” ou “sírio-armenóides”²⁶³.

No âmbito das respostas, as mais significativas foram exatamente as que buscavam aproximação, certa singularização das identidades, reformuladas pela imigração e não motivadas pela negação das origens levantinas. A solução encontrada como elemento capaz de mitigar as desconfianças foi a apresentação do grupo étnico no Brasil por qualidades e especificidades, notadamente as que pudessem ser avistadas como positivas, amistosas, heroicas, e sobretudo, culturalmente similares ou “abrasileiradas”.

Jeffrey Lesser, nomeia esse processo, por formulação de uma “identidade hifenizada”²⁶⁴. Em outras palavras, enquanto tentativa de uma imagem árabe-brasileira e/ou sírio-brasileira para esfera pública. Oswaldo Truzzi, anteriormente, já havia identificado alguma “reinvenção das identidades”

²⁶¹ ELLIS Jr, Alfredo. *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934, pg. 198

²⁶² Apesar de seu entusiasmo pela raça paulista, Alfredo Ellis Junior, além de descendente de famílias tradicionais de São Paulo por via materna, era filho de Alfredo Ellis, por aí, descendente de militar confederado norte-americano exilado no Brasil, após a derrota do *Sul* na Guerra Civil Americana.

²⁶³ ELLIS Jr, Alfredo. “O syrio” In: *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934. pg. 56

²⁶⁴ LESSER, Jeffrey. “Construindo um espaço étnico” In: *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001. (Tradução: Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres).

dos sírios e dos libaneses no Brasil, sobretudo, pela valorização de uma representação:

[...] nuançada em seus elementos negativos e enaltecidos os positivos, podemos assim, afirmar que a identidade da colônia sírio-libanesa foi aos poucos sendo adaptada ao novo ambiente, reinventada simbolicamente [...] O produto final, uma espécie de tradição “edulcorada”, brotou, não apenas como fruto da interação da colônia com o restante da sociedade, mas como um processo repleto de fraturas e disputas internas²⁶⁵.

É nesse contexto histórico de necessidade de reinvenção, distinção social e representação da orientalidade por em virtudes enobrecedoras, que o orientalismo arquitetônico foi produzido em meio as ecléticas e europeizantes variadas formas de artes dos palacetes das elites de São Paulo.

Por obra e desejo de proprietários imigrantes de um “Oriente” confuso, estava igualmente, particularizado nessa necessidade de diálogo afirmativo para com as próprias questões e anseios de representação de seus proprietários. Nessa dialética relação com a cidade, mais do que intentar afirmar coisas sobre o outro, enquanto materialidade cultural, o orientalismo arquitetônico da Pauliceia, era antes de tudo, um *parlante* do “eu”. Concebido, enquanto parte da necessidade de enfrentamento e afirmação de identidades vivenciadas, tensionadas e duramente resignificadas pelos percalços da vida imigrada.

O que procuramos até aqui foi encaminhar algum entendimento da cultura material dos palacetes enquanto uma historicidade de representação social desses proprietários levantinos. Algo que em viagem à Síria, possibilitaria a Plínio Salgado manifestar, da seguinte maneira:

Pais dos mascates que palmilham as estradas do sertão da minha terra e acordam a modorra das cidades brasileiras, com sua matraca anunciando

²⁶⁵ TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora UNESP, 2009. pg.79

*quinquilharias em prestações. A Pátria da grande colônia que ergue os seus palácios na Avenida Paulista*²⁶⁶.

A relação que se estabelece na frase de Plínio Salgado é reveladora. Assim como Ellis Junior, que identifica os sírios aos seus palacetes da Av. Paulista, o integralista sem menores receios de amizade, o faz, ainda pela associação ao ofício pelo qual eram reconhecidos pelos brasileiros. Se matraca é o símbolo do trabalho, no discurso do integralista o mascate²⁶⁷ personifica o sírio.

Sem dúvida, o romper da “modorra” com a sonora matraca era, antes de tudo, um laborioso esforço de ser notado pelos viventes das casas dos sertões e cidades do Brasil da Primeira República. Aqueles que o ofício da venda se destinava. O palacete, enquanto outro instrumento sensorial, não distanciava-se da função da velha matraca, continuava propondo uma ruptura e obstinando visibilidades. Porém, ao momento de ascensão, o que difere esse silencioso instrumento visível e monumentalizado do velho que se fazia pelo barulho; é a possibilidade de lançar-se enquanto definitivas distinções e notabilidades afirmativas, capazes não de romper apenas os silêncios, mas de diminuir as velhas distâncias com a elite local. Quebrando, conjuntamente com outros esforços de diferenciação, as velhas máculas que os caminhos diferentes dessas identidades imigradas haviam deixado.

Aos senhores de palacetes, a diferenciação substancial com o passado de mascate não estaria dada na possibilidade de negação da gritante e indissociável imagem de seu “Oriente”. Longe de seu ofício ambulante e de carregador de “quinquilharias”, conservaram o desejo por notabilidade pela visível monumentalidade de suas arquiteturas e ‘obras’. Agora, pouco observáveis, procuraram o lado apenas imaginado dos gradis e arabescos

²⁶⁶ SALGADO, Plínio. “A Syria” In: *O Oriente (impressões de viagem)* 1930. In: JORGE, Salomão. São Paulo: Sociedade Impressora Nacional, 1948, p. 448.

²⁶⁷ No relato de Plínio Salgado, o nomear dos sírio-libaneses enquanto mascates não assume conotação que possa ser encarada em sentido de menosprezo. Pelo contrário, em seu livro-relato de viagem, Salgado faz alguns pontuais elogios a colônia síria, e até menciona personalidades conhecidas da colônia da cidade, como na lembrança que dedica a dois escritores imigrantes, residentes em São Paulo: Miguel Helou, que nomeia por “amigo” e Moussa Kuraïem.

mouriscados, e todas as outras possibilidade de coisas e riquezas de um Oriente, mais do que enobrecedor.

Edificando identidades

Edificador da materialidade de “mansões dignas de abrigar um rei”²⁶⁸, o construtor italiano, José Câmera, por muitas vezes destacou o quanto a arquitetura de seus palacetes na avenida Paulista era fruto de seu dedicado ofício de dar “vida aos sonhos dos irmãos Andraus”, na medida que enquanto realizador da arquitetura – inclusive ‘mourisca’ - procurou incessantemente, em propensa medida, realiza-lo. Em entrevista ao jornal *City News*, já preocupado com a iminente demolição dos dois palacetes dos Andraus, relatou parte de suas lembranças das residências que havia construído. Segundo a reportagem, seguindo as “preferências” dos proprietários”, nos termos que usou sobre a de Amin:

*Os capitéis das colunas [...] eram todos de bronze ornamentado com letras árabes que contavam toda a vida de Amin. Dessa forma, nas 28 colunas existentes na casa estava história completa da família desde quando Amin tocava matraca pelas ruas, ou vendia rendas até quando se tornou milionário. Imagine que para guardar os móveis filetados a ouro de 18 quilates, que vieram da França, foi preciso até guardas. Isso sem falar no tapete persa do salão nobre que demorou anos para ser confeccionado com 15 moças trabalhando diariamente*²⁶⁹.

De todo esse fausto, o que incluía ainda o orientalista *fumoir* e suas incrustadas “madrepérolas vindas de Beirute”²⁷⁰, algo se impõe no relato. O orgulho do proprietário com sua trajetória de imigrante, das origens libanesas, passando pelo ofício de mascate, um dos sócios da casa de tecidos Três Irmãos (Abrão Andraus & Irmãos LTDA, sediada na Rua Direita), ao seu auge de

²⁶⁸ City News (Jornal). “Nos velhos casarões da paulista a arte de Câmera”. São Paulo: 18 de maio de 1975.

²⁶⁹ Idem

²⁷⁰ Idem

homem de negócios, industrial de seda sericulturista e, naquela altura, senhor de um palacete na Avenida Paulista.

Essa nova identidade assumida, aceita e negociada, sacralizada simbolicamente pelo orientalismo arquitetônico ultrapassa qualquer abordagem exclusivista de ornamentação ou possibilidade de entendimento apenas como um repertório estético, pois é claramente um esforço de representação de uma etnicidade imigrada.

Fig. 76 - Casa dos Três Irmãos - autoria desconhecida

Primeiro, por ser uma alegoria, signo e discurso (escrito e arquitetônico) orientalista; segundo, por não negar as origens étnicas, a condição imigrante anterior, sobretudo em sua mais insegura, a de mascate, que, como abordamos anteriormente, por muito foi vista como subalterna, errante e indigna. As colunas de Amin ofereciam uma narrativa nitidamente que assume um discurso heroico, na medida que enobrece a imigração e o trabalho como elementos fundamentais da conquista material e seu símbolo de ascensão social (representada, dignamente, na riqueza daquela arquitetura na avenida).

Enquanto recursos arquitetônicos, as inscrições em árabe eram uma dos repertórios orientalistas possíveis, remetiam a todas epígrafias corânicas e glorificações dinásticas presentes nos palácios e mesquitas do Islã, como em

Alhambra ou Délhi. Foi na dita “Mesquita Vermelha”, dos Jardins palatinos de Schwetzingen, uma das primeiras construções orientalistas europeias (construída ao fim do século XVIII, por projeto do lorenense Nicholas Pigage), que estes apareceram na arquitetura ocidental, na forma de citações de princípios humanistas ou universalistas corânicos, como, por exemplo, o da unicidade de Deus (na frase, recorrente entre os muçulmanos: “não existe Deus, além de Deus”)²⁷¹.

O particular nas colunas orientalistas do palacete de Amin Andraus era a utilização dessa tradição epigráfica orientalista, enquanto apropriação, meio narrativo épico da trajetória de seu proprietário, isto feito, ainda em colunas de estilo florentino²⁷², em uma solução, mais do que eclética, condizente com a mensagem da identidade hifenizada (Oriente-Occidente) do proprietário.

A disposição, ao que se sabe pelos relatos²⁷³, pelo percorrer das vinte e oito colunas da casa, em especial no salão principal, em seleções sequenciais da vida de Amim Andraus ganha significado maior, se lembrarmos que esse tipo de disposição de passagens da vida são uma estrutura de linguagem comuns entre os templos católicos e ortodoxos, inclusive no Levante.

²⁷¹ Ver: “*Türkenmode und orientalische Weisheit*”. IN: Acervo digital. Disponível em: <<http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/swetz/texte/tuerkenmode.htm>> Acessado em outubro de 2014.

“*Schlosspark Schwetzingen - Die Moschee*”. IN: Acervo digital. Disponível em: <<http://www.zum.de/Faecher/G/BW/Landeskunde/rhein/swetz/moschee/index.htm>> Acessado em outubro de 2014.

²⁷² Relato de José Câmara ao Jornal City News (“Nos velhos casarões da paulista a arte de Câmara”. São Paulo: 18 de maio de 1975) e confirmado em memória de Sérgio Ramos Câmara à este autor.

²⁷³ Conforme memória de Sérgio Ramos Câmara à este autor.

Figura 76 - Hall de entrada da Residência de Amin Andraus. Fotografia Leon Lieberman, 1935. Acervo: Família Câmera.

Essa quase que *via crucis* do imigrante a sua glória no Brasil não esconde as origens de três irmãos libaneses e seus percalços de mascate até o alto da cidade. A identidade mais íntima está realçada pelo valorizar das origens, pela ornamentação utilizando o alfabeto em árabe, mesmo que em âmbito privado. O que significa ser lido e entendido por alguns “patrícios”, ao passo que despertava observações entre aqueles, que mesmo não compreendendo as inscrições textuais, as compreendiam pelo seu signo de síntese.

No Brasil, aos imigrantes do Oriente, a figura do mascate representava quase “uma espécie de mito fundador da etnia”²⁷⁴. Longe dos arranjos étnicos levantinos, fora elencada dentro dos valores de formação de uma identidade sírio-brasileira. O mascate acentuava a realidade pós-imigratória consagrada principalmente por uma ética do trabalho, das quais a “fragilidade e a perseverança [...] foram insistentemente reafirmadas [...] O espírito de aventura

²⁷⁴ TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora UNESP, 2009. Pg. 76

e instinto comercial desses imigrantes surgem como construção adequada a exaltação de seus sacrifícios e proezas”²⁷⁵.

Membros intelectualizados da colônia, em especial jornalistas, poetas e outros letrados²⁷⁶ foram os maiores difusores dessa narrativa. Pouco comedido, Tanus Jorge Bastani, por exemplo, em *Libaneses no Brasil*, não acanha o “mascate” ao seu ofício, mas o figura enquanto artífices de um processo civilizatório:

*Sozinho, audaz e infalível, no abrupto sertão brasileiro de ontem, ia o libanês “mascate” pelos campos, pelos caminhos e trilhas das serras, de porta em porta, léguas após léguas, levando um pouco de civilização e progresso [...] tratados muitas vezes com desprezo, escorraçado, maltratado, embrenharam-se em lugares perigosos, nunca desanimava, e, sempre, intemerato, continuava na sua jornada de glória e heroísmo. Foram estes homens que deram ao Brasil a grandeza de sua economia*²⁷⁷.

Nas palavras de Bastani, o “mascate” é um perfeito bandeirante. O que inspira em suas narrativas, claramente especulativas e fabulosas, relatos sobre “libaneses” que supostamente chegaram no Brasil em tempos coloniais e aqui se tornaram indistintos brasileiros. O leitor desatento, se confundiria em notar quem eram os que:

seguiram viagem, a pé ou a cavalo, em direção ao El-Dorado das Minas Gerais [...] fugindo da sanha dos grandes senhores e fidalgos da Corte, embrenhavam pelo sertão, convivendo até com tribos de índios e levando vida selvagem. Não se davam por vencidos. Concubidados com mulheres índias, e mesmo, com pretas escravas, formaram a família nativa. Seus nomes eram bem portuguesesados, e os Silva, os Santos, os Melo, os Alves e os Alcântaras, se

²⁷⁵ TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora UNESP, 2009. Pp.76-77

²⁷⁶ Com significativa presença de egressos da Universidade Americana de Beirute, entre eles, alguns professores e petas que se lançaram a aventura imigratória, homens letrados que por razões particulares imigraram ao Brasil. Estes inclusive chegaram a fundar uma associação de ex-alunos desta instituição, que viviam no Brasil, sob presidência de Nami Jafet.

²⁷⁷ BASTANI, Jorge Tanus. “Os Libaneses no Brasil”. In: JORGE, Salomão. *Opus cit.* Pg 93.

*tornaram nomes e sobrenomes populares entre eles [...] foram audazes aventureiros que em busca de fortuna levaram em troca civilização e a fé*²⁷⁸.

Amin Andraus, dentro de seu campo de possibilidades, e redes de conhecimento próprias de um comerciante e enriquecido industrial, internaliza/partidariza-se por esse discurso, através desse expresso orientalismo desejado nas inscrições nos capitéis do seu palacete na Avenida Paulista. Seria equívoco imaginar que ao momento da fortuna, questões de honra e identidade no Brasil haviam se tornado de menor importância do que foram nos primeiros anos de imigração. Na verdade, é neste momento de ascensão e busca por distinção social perante a cidade, que as respostas mais enobrecedoras podem ser discursadas, inclusive materialmente como pela arquitetura²⁷⁹.

Os fundadores da *Empresa de Sericultura, Fiação e Tecelagem de Seda, Abrão Andraus & Irmaões* já como consagrados industriais e pioneiros da sericultura no país, ocuparam-se, nesse campo, entre tantas outras iniciativas, de divulgar a visita que o então Ministro da Agricultura, Geminiano de Lira de Castro fizera as instalações da *Sericultura Bragantina*. Por assim narrada:

*[...] cujos proprietários rivalizam, em qualidade e em gosto, com o que tem de melhor existe no mundo” [...] Mostraram ao Sr. Ministro quatro qualidades de fios de seda, da Itália, do Japão, da Syria e o Nacional, demonstrando ser este último tão perfeito quanto os três outros similares”. [...] Superioridade de intenções que animam os Srs. Andraus no seu esforço em prol do desenvolvimento dessa primorosa indústria paulista. [...] A fábrica que o Sr. Ministro da Agricultura visitou é um exemplo da colaboração dos sírios e libaneses – ordeiros, disciplinados, inteligentes – com os brasileiros no progresso do país. Obra de três libaneses que haviam levantado, pedra a pedra, aquela indústria em pleno progresso. E é uma indústria brasileira. Obra de libaneses, mas brasileira pela identificação operada nos filhos do longínquo país do Oriente com o povo hospitaleiro do Brasil*²⁸⁰.

²⁷⁸ BASTANI, Jorge Tanus. “Os Libaneses no Brasil”. In: JORGE, Salomão. *Opus cit.* Pg 96-97..

²⁷⁹ HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano – e outras formas de morar da elite cafeeira*, 1867-1918. São Paulo, Martins Fontes, 1998, p. 189.

²⁸⁰ KURBAN, Taufik. *Sírios e Libanezes no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Paulista, 1933.p. 25.

Destacar a qualidade “brasileira” da indústria dos “libaneses” Andraus, nos ajuda a entender como essa identidade negociada e resignificada no país da imigração e seus percalços, manifesta o leque de necessidades de enfrentamento e superação de desconfiâncias. O relato ganha horizontes de entendimento mais substanciais, quando lembramos que uma das maiores acusações aos imigrantes sírio-libaneses era de não se dedicarem as necessidades de mão-de-obra da lavoura nacional e quando o faziam, supostamente, seria por meio de “técnicas arcaicas e desusadas” do Oriente²⁸¹.

Aos homens como os Andraus, esse orgulho com suas “obras”, em mensagem, apresenta a representação de uma identidade particularizada do indivíduo pela ética do trabalho e uma ideia de progresso, além das implícitas afirmações de diferenciação econômica e social. A fortuna conquistada no Brasil é figurada, assim como uma retribuição diante daquilo que era indissociável aos olhos, procura reafirmar as origens orientais libanesas por suas virtudes.

A narrativa presente na arquitetura palacetiana de Amin Andraus, em verdade, - enquanto uma outra “obra” representativa - se vale dessas mesmas bases, por mais que em linguagens completamente distintas e de circuito de consumo e vivência diferentes. Aos íntimos interlocutores dos capitéis orientalizados das colunas do palacete de Amin, a árabe-brasilidade é exaltada a partir da lembrança do passado da imigração, mas, sobretudo pela sua superação desde o tempo do mascate e sua matraca, da qual as origens são partes integrantes de uma trajetória que valoriza a mudança de condições e realidades que justificam a honra de seu partícipe naquele palacete.

Em linguagem arquitetônica, especificamente, o discurso orientalista dos capitéis não estava distante daqueles que na arquitetura paulistana, por exemplo, podia significar alegoricamente indígenas como representantes de uma indústria nacional do século XV, ou corriqueiramente associavam o café e a indústria nascente do período enquanto signos da grandeza da elite paulista, e seus auspícios de próprios sucessores dos *bandeirantes*. A associação do

²⁸¹ LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001. (Tradução: Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres). pg. 100.

mascate ao bandeirante replicava, nesse sentido, em igualdade narrativa, esse mito da própria elite paulista, massivamente cultuado, sobretudo, pela mesma década de 1922, em meio as comemorações do centenário da Independência.

Observando outras fontes deste mesmo contexto social-histórico de produção de representações de etnicidade, a leitura de escritores imigrantes sírios e libaneses de São Paulo - Taufik Douon, Salomão Jorge, Taufik Kurban, Jorge Tanus Bastani, Fauzi Maluf, Mussa Kuraeim, entre outros – aponta para quase que uma rede de construção discursiva interdependente, que assume engajamento pela coesão da própria colônia, sobretudo, por certa unificação de referências e sentidos de identidade social e histórica, para com a origem e a trajetória imigrada, enfim, perante a vida no Brasil.

Tal necessidade de se integrar pelas virtudes, e ao mesmo tempo, se afirmar enquanto parte de uma tradição da sociedade brasileira permitia interpretações ou narrativas até mais exageradas que a do próprio mascate-bandeirante. Reverberar os conterrâneos da Síria e do Líbano como descendentes dos fenícios, era o passo necessário, por exemplo, não só para enaltecer os supostos herdeiros das dádivas mercantis-desbravadoras daquele povo, mas inclusive, torna-los partes até de uma propensa história do Brasil. Valendo-se de teorias como a de Ludwig Schwenhagen e “*A presença fenícia no Brasil*”, obras como “*Os Sírios e os Libaneses no Brasil*”²⁸², de Taufik Kurban, não hesitavam, por exemplo, de conclusões que surrealmente intentavam a existência “no primeiro milênio da era cristã, de uma civilização brasileira”²⁸³, “provada” irrealmente por “cento e dois mil inscrições, espalhados pelo território brasileiro” em “letras do alfabeto fenício”. Outros ainda destacavam, a existência de um macro-grupo linguístico “turânico” - teoria do filólogo Friedrich Max Muller - que permitiria uma única origem a europeus, asiáticos e ameríndios²⁸⁴.

²⁸² KURBAN, Taufik. *Syrios e Libanezes no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Paulista, 1933.

²⁸³ Idem, pg. 138.

²⁸⁴ LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001. (Tradução: Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres). pg. 89.

No *Al Mahjar* do Brasil, os sírio-libaneses, de fato não se acanharam de aceitar uma multiplicidade de imagens capazes de aproxima-los de uma certa brasilidade. Essa tensão identitária, dada pela necessidade de afirmação do grupo étnico em suas especificidades ou imagens mais corretas ou amistosas, fizeram que pelo país se difundisse um ditado popular, que sinteticamente resumia o paradoxo das questões que apresentamos até aqui: “Turco pobre, Sírio remediado e Libanês Rico” ou ainda, “Turco mascate, Sírio comerciante e Libanês industrial”. Uma troça de percepção e historicidade inegáveis, se defrontadas, pela relação com a trajetória desses imigrantes e suas aspirações e esforços descomunais de afirmação de etnicidade e identidade, perante a aceitação do outro.

Foi no âmbito da cultura material, entretanto, que esse discurso referencial simbólico intentou uma maior visibilidade simbólica perante o grande público nacional. Fora o orientalismo dos palacetes que dependiam, exclusivamente das intenções, poses e especificidades dos seus proprietários, na representação exclusivamente particular destes indivíduos – como observaremos na sequência - foi pela edificação do “*Monumento à Amizade Sírio-libanesa*” que um orientalismo-alegórico ocuparia um lugar enquanto síntese de todos esses discursos de apropriação como imagem de uma coletividade e ainda como mensagem de conagração no Brasil.

Criada pela iniciativa dos líderes enriquecidos da colônia, sob liderança dos Jafet, a *Comissão para a Homenagem Sírio-Libanesa ao Centenário da Independência do Brasil*, dedicou-se ao levantar dos fundos necessários a realização de um monumento a ser entregue à São Paulo. Em grandeza, nitidamente objetivava inserir o grupo étnico propositadamente ao lado dos lugares de memória que a elite local estava construindo, e aos seus modelos. O escultor prontamente escolhido pelos árabes de São Paulo foi Ettore Ximenes, o mesmo que concebera o “*Monumento a Independência*” (elemento central do esforço de sacralização da terra paulista e sua inserção heroica na história nacional, em meio as gigantescas celebrações daquele centenário). Além do mesmo autor, o homólogo dos sírio-libaneses, a partir de 1928, igualmente,

seria alocado não longe das cercanias do Museu Paulista, no Ipiranga da Independência e àquela altura, o bairro dos Jafet, sob a Praça Nami Jafet.

Fig. 77 - Monumento à Amizade Sírio-libanesa. Autoria de Etorre Ximenes. Imagem reproduzida em *"A Emigração árabe às terras da Promissão, de Taufik Duoun (1944)*.

A arte de Ximenes, uma torre de granito ladeada por esculturas de bronze, compõe uma barca fenícia que chega com seus feitos. Nessa representação da qual o orientalismo-fenício, que segundo Ximenes objetivava *"o caráter da architettura syria"*, tem seu lugar na imagem de um próprio

“Descobrimento”. A cada lado do monumento um símbolo associável a história “syria”, segundo Ximenes: a navegação, as descobertas atlânticas e o alfabeto, essa quase nau traz consigo no alto do monumento uma mensagem. Lá uma alegoria feminina da República saúda o encontro de um altivo indígena – por mais que para Ximenes, esta imagem de indígena, representasse um nobre “bandeirante brasileiro”²⁸⁵ - com uma orientalista “puríssima rapariga síria”²⁸⁶ que lhe oferece um presente “com o mesmo amor que acolheu ao chegar nessa terra abençoada”. Ao fundo dessa barca, em lado oposto do enlace da cena superior, “a penetração síria no Brasil” e suas dádivas é destacada como parte atemporal de todas as obras contínuas de um mesmo povo²⁸⁷.

Se a figura do *mascate e do fenício* - como processo de apropriação de referências históricas-míticas - nos ajuda a entender os motivos do orientalismo na residência de Amin Andraus, pela representação narrativa da trajetória imigrante e orgulho das origens orientais e seus esforços por uma identidade mais condizente com suas especificidades, este mito, entretanto, tem seus limites no entender do esplendor que orientalismo arquitetônico galgou em palacetes como de homens como seu irmão Abrão Andraus. Foi naquela reforma “prolixa” e “exagerada” - como contada nos estranhamentos de Ellis Jr. ou de Deffontaines, ou na “revolta” de sua demolição traumática em 1982, como observou Benedito L. de Toledo - que o orientalismo, por suas imagens ‘mouriscas’ desencadeou as inquietações, admirações e sentimentos mais conhecidos na cidade.

Mostra-se pontual, quando defrontado ao quadro de palacetes dessa elite ‘sírio-paulistana’, em sua maioria, não orientalistas, mas de vertentes de uma arquitetura que versava neoclassicismos, em especial vertentes da arquitetura dos *Luíses*. Nesse sentido, indícios mais significativos apontam, para além dessa identidade reinventada, tensões e sentidos com a própria relação de

⁷³ Interessantemente em entrevista ao Jornal “O Estado de São Paulo”, em 03 de maio de 1928, o escultor italiano Ettore Ximenes afirma que seu indistinto indígena era um próprio bandeirante. Como se lê em suas afirmações:

“No alto da base, surge um grupo que simboliza a homenagem da Síria ao Brasil, este personificado num bandeirante, cuja a glória é a glória Pátria Brasileira que nele tem a expressão mais fiel: aquela que uma puríssima rapariga síria oferece mimos ao irmão brasileiro, com o mesmo amor que a acolheu no chegar nesta terra abençoada”.

²⁸⁶ O Estado de São Paulo. “A homenagem syria”. 03 de maio de 1928, p.9

²⁸⁷ O Estado de São Paulo. “A homenagem syria”. 03 de maio de 1928, p.9

imagem pela arquitetura e seus sentidos sociais. Não apenas como possibilidade material/discursiva e elemento de mediação de manifestação e construção de identidades orientalizadas, mas em igual medida, de entendimento de nacionalidades e imagens do “eu” perante o “outro”

Sobre a terra de Piratininga outrora, a arquitetura associável aos mouros, podia inclusive ser destacada não apenas como uma “proclamação” de alteridades opostas ou particularidades reminiscentes de uma “estirpe” do Oriente. Dentre os elos de aproximação elencados por estes mesmos homens vindos do Mediterrâneo Oriental, e seu horizonte interpretativo hifenizado, podia inclusive ser elencada entre as possibilidades de próprias brasilidades. Reconhecíveis, ao menos, nas similitudes culturais e nos hábitos e práticas sociais históricas. Uma apropriação compatível as especificidades de seus sujeitos, e negociada pelas vitrines como as visíveis às ruas de São Paulo.

‘Mouriscos’ da Pauliceia – sírios, libaneses e andaluzes na apropriação dos signos de um Oriente imaginado e reconhecível.

Entre os objetivos do poeta Salomão Jorge, em seu “*Álbum da Colônia Sírio Libanesa no Brasil*”, estava o afirmado de “demonstrar efetivamente o valor da colaboração da valorosa raça”²⁸⁸ da qual descendia. Para tanto, inicia seu livro com texto-dedicatória à “memória sempre venerada de Nami Jafet”. Na medida que o grande “patriarca” dos patrícios de São Paulo, justificava indiretamente seus anseios mais enobrecedores e distintivos, dada a ascensão econômica descomunal que o seu falecido mecenas obtivera na capital do café. Contudo, cumprida a homenagem, o livro se dedica ao objetivo mais “cientificista” de indicar “*o Árabe na Civilização Brasileira*”²⁸⁹.

É nessa toada, que a leitura dos intelectuais brasileiros dos anos 1930, especialmente de Gilberto Freyre, assume a possibilidade da integração dos

²⁸⁸ JORGE, Salomão. *Álbum da Colônia Sírio e Libanesa no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Brasileira, 1948. pg.7

²⁸⁹ JORGE, Salomão. “O árabe na Civilização Brasileira” In: *Álbum da Colônia Sírio e Libanesa no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Brasileira, 1948

sírios e libaneses ao seio da nacionalidade brasileira. Textos completos republicados articulavam, além do sociólogo pernambucano Jose Mariano Filho, Ellis Junior, Oliveira Viana, Plínio Salgado e Viriato Correia. É, entretanto a apropriação discursiva sobre estes autores que o interessa no afirmar:

como sugere o sociólogo [G. Freyre], muito do que no brasileiro não é europeu, nem indígena, nem resultado de contato com a África negra através dos escravos, é ainda muito do mouro que persistiu na via íntima do brasileiro através dos tempos coloniais [...]

Traços de cultura moura em nossa civilização, lembra o sociólogo, são o gosto das joias exornativas; os vestidos custosos; o abalcoado; as janelas quadriculadas ou em xadrez; as gelosias; as paredes grossas, o azulejo nas igrejas, nas bicas, nos chafarizes; as rótulas de nossas casas-grandes, o gosto das comidas oleosas e açucaradas, ou balcões e os muxarábies mouriscos, em ruas estreitas²⁹⁰.

Se a aspiração por uma identidade histórica – historicizada - já produzia desde os anos 1920 uma imagem plasmada, na qual mascates eram quase que bandeirantes, e fenícios podiam ser até brasileiros primordiais, é pela leitura arabista que o elemento “mourisco” - como manifesta por Salomão Jorge - se enlaçava ao esforço de construção retórico-material de uma identidade permeável à tantas e diversas possibilidades de pertencimento e reconhecimento perante o outro.

Mais que isso, o mouro imaginado, oferecia um vínculo mais interessante que o errante mascate e o imemorable – e pouco plausível - fenício. Podia ser visto mais plausivelmente entre as partes integrantes das tradições, hábitos e gostos mais íntimos e antigos de uma brasilidade, algo intrínseco a vida cotidiana e privada da elite local. Contado quase como um partícipe oculto ao mito das raças formadoras, como heranças, as mouriscas se enraizariam expressamente nas marcas do passado colonial, na qual a arquitetura, ornamentos e formas das cidades eram um de seus legados civilizatórios.

²⁹⁰ JORGE, Salomão. “O árabe na Civilização Brasileira” In: *Álbum da Colônia Sírio e Libanesa no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Brasileira, 1948. p. 35.

Em intento, lembrar que as heranças do *Al-Andaluz* chegaram com os portugueses aos trópicos, mais do que dizer algo efetivo sobre a formação do povo brasileiro, o que se procura nesse discurso é demonstrar que a alteridade oriental fora historicamente de conagração amistoso e positivo para com um progresso material e social dos brasileiros. Algo que nas palavras pouco envergonhadas de Salomão Jorge, textualmente vislumbrava-se capaz de “esclarecer os pontos obscuros de nossa formação étnica, reivindicando para o árabe na gênese brasileira, sua alta missão civilizadora”²⁹¹.

Sírios e libaneses assumindo como próprias de sua “raça”, as coisas típicas das vivendas da arquitetura colonial brasileira, reflete exclusivamente a apropriação dialética e reinventiva de suas identidades. Em discurso que se utiliza de interlocutores²⁹², feições e signos reconhecidos pela sociedade em que se busca maior sociabilidade nos círculos e redes da elite econômica, política e intelectual.

Através de enlances retóricos como estes, que dialogam com a intelectualidade brasileira dos anos 1930, a linguagem orientalista arquitetônica de São Paulo, ou do “mais puro estilo mourisco”²⁹³, podia até ser dimensionada a uma outra particular condição, quase que harmônica a uma tradicional colaboração da ‘arabidade’ a vida material da civilização brasileira²⁹⁴.

Obviamente, em limite, esses discursos de caráter identitário - como os evocados por Salomão Jorge – tinham repercussão e divulgação quase exclusivamente restritas ao âmbito da própria coletividade, e pouquíssima significância fora dela - como destaca Oswaldo Truzzi²⁹⁵. Internamente reverberava enquanto manifestações condizentes àqueles ideais de um

²⁹¹ JORGE, Salomão. “O árabe na Civilização Brasileira” In: *Álbum da Colônia Sírio e Libanesa no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Brasileira, 1948, pp.35-36

²⁹² Refiro-me aos intelectuais brasileiros elencados por Salomão Jorge.

²⁹³ Diário de São Paulo. “Capa”. Suplemento de Rotogravura, 09 de janeiro de 1930.

²⁹⁴ Faz-se aqui necessário um esclarecimento para que não se crie um entendimento anacrônico. Salomão Jorge publica sua obra “*Álbum da Colônia Sírio-Libanesa*” em 1948, período em que todas as edificações orientalistas palacetianas de São Paulo já estavam edificadas, desde meados dos anos 1935-37. Por assim, as afirmações aqui pontuadas nos servem exclusivamente de ponte e registro histórico de uma mentalidade de discursos partilhados pelos letrados e lideranças de destaque da colônia, exclusivamente em seus esforços macro-interpretativos por uma identidade no Brasil, e sua difusão de ideais. Salomão Jorge, que aqui tomamos em exemplo pontual, era influente ao âmbito desta colônia, editou jornais em língua árabe e em português, o principal deles, o “*A Noite*”. Foi responsável pelo programa “*As Mil e Uma Noites*” da Rádio Tupi, no qual procurava apresentar a cultura árabe no Brasil, e obtinha significativa audiência na coletividade sírio-libanesa.

²⁹⁵ TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora UNESP, 2009.

processo de penetração, conquista e criação de uma representatividade edulcorada de imagem social no Brasil. O que por sua via, visava inclusive diluir as distensões causadas pelas antigas questões das diversidades étnico-levantinas ou pelas novas da imigração, como a concorrência nos negócios, ou outras disputas por influência e ascendência social (incluindo entre as instituições assistenciais, recreativas, clubes e de representação que a diversa colônia sírio-libanesa estava empenhada em criar)²⁹⁶.

Em se tratando de difusão, entendimento, representatividade e distinção, entretanto, no âmbito dessas expressões de identidades, muito mais efetivo que esses discursos circunscritos a determinadas redes de consumo, foi o próprio orientalismo dos palacetes, que visíveis as ruas, sem dúvida, constituíram-se como uma das imagens mais enobrecedoras, impactantes e reconhecíveis, aos olhos da cidade. Em verdade, estavam entre as vitrines mais cultuadas e vislumbradas por esses “patrícios”.

Na capital da Belle Époque cafeeira, o palacete constituía-se em elemento urbano de expressão e distinção do indivíduo, marcava a singularização de uma imagem pública, na mesma medida que a resguardava, figurativamente, em seu íntimo privado-burguês, na tenacidade dessa relação. Os imigrantes afortunados pelo trabalho, não só os ‘árabes’²⁹⁷, em replica de padrões, gostos e ambições, não se ausentariam de apropriar-se desse modelo vivenciado desde o século XIX pela elite local paulistana. Em todos os seus símbolos, em nítida replicação das referências

Fig 78 – Detalhe da porta do Palacete de David Jafet, representação de um escudo com as iniciais do proprietário.

²⁹⁶ Ver: KOWNLTON, Clark. Sírios e Libaneses: mobilidade social e espacial. São Paulo: Anhambi, 1961.

TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora UNESP, 2009.

DUOUN. Taufik D. “As obras” In: *A imigração sírio-libanesa às terras da promessa*. São Paulo: T. Duoun – Confissões e Indiscrições – 1944, vol. II.

²⁹⁷ Árabe, aqui relativizado, tendo em vista seu carácter discursivo de pan-etnicidade, pan-arabista. E não como referências, a determinadas populações arábico-peninsulares.

estéticas e programas arquitetônicos europeus, a começar com os de imagem de modernidade, civilidade e progresso.

Como destacou Benedito Lima de Toledo, o que assentava o potentado na mais distinta e designativa Avenida Paulista era condição que congregava ao seio de uma classe, na direta possibilidade de inserção social, de ser notado²⁹⁸. Maria C. Naclério Homem, por sua vez, demonstrou que a mesma avenida “representava meta para as classes em ascensão”. O que materialmente significava ambicionar pelo mesmo padrão construtivo dos palacetes, como símbolo e marcas capazes de inserir o proprietário ao “espírito coletivo” de uma época em que se predominava “a euforia, o otimismo, a crença no progresso material e a secularização como portadores de felicidade”²⁹⁹.

Além de todas as apreciações externas – como nos relatos apontados pelas notações de Ellis Jr, Pierre Defontaines e Plínio Salgado – registros da produção cultural sírio-libanesa da década de 1920, reforçam a percepção do lugar especial do palacete no imaginário da conquista e simbolização da ascensão social. Um registro remanescente da literatura do *Mahjar* produzida em São Paulo, nos apresenta, especialmente, o que em desenho partido, afirma o: “como éramos e o que nos tornamos”³⁰⁰.

Nesta síntese que vislumbra uma heroica representação da trajetória dos imigrantes sírios e libaneses no Brasil, a imagem da vitória destes homens era mitificada pela figura do mascate que se transforma no grande homem de negócios. Na qual entre os símbolos-obras, além da loja e o comércio, estão o palacete e a indústria como elementos maiores desse momento de grandeza³⁰¹.

²⁹⁸ TOLEDO, Benedito Lima. *Álbum Iconográfico da Avenida Paulista*. São Paulo : Ex-Libris/João Fortes Engenharia, 1987.

²⁹⁹ HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano – e outras formas de morar da elite cafeeira, 1867-1918*. São Paulo, Martins Fontes, 1998, p. 189

³⁰⁰ Encarte de autoria de Abul-a-Haul, de 1936. Reproduzido in: TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Opus Cit.* p. 86.

Figura 79 – Encarte de Abul al Haul (1936). Representação da trajetória dos sírios e libaneses no Brasil. No triângulo superior se lê “o como éramos”, no quadrado onde está o palacete lê, a seu rodapé, “o que nos tornamos”. Não deixando quaisquer dúvidas, ao sentido que esses elementos urbanos elencados assumem enquanto imagem de indivíduos, lateralmente ainda o “observam, além de nós, nossas obras”, completado pelo “esta são nossas obras que falam por nós” (a direita), dirimem as dúvidas.

Reproduzido por: TRUZZI, Oswaldo M. Serra. Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo. São Paulo: Editora UNESP, 2009

Por óbvio, foi uma minoria de imigrantes sírios e libaneses de São Paulo, que partilharam das glórias dessa trajetória ideal (mascate-lojista-atacadista-industrial). O palacete, bem como um amplo hall de inserções à morada de elite em São Paulo e seus gostos burgueses, em verdade, foi uma conquista para as primeiras famílias levantinas que aqui chegaram. Exatamente pelo fato que sua anterioridade permitiu alocar os novos imigrantes nos postos mais elementares

da cadeia produtiva em formação e, por assim, acumular capital e reinvesti-lo³⁰². Basicamente, foram aos membros dessas famílias pioneiras que os palacetes da colônia se tornaram uma realidade corriqueira na Avenida Paulista, principalmente aos que alcançariam a condição de atacadistas e industriais. Já nos anos 1950, o sociólogo estadunidense, Clark Knowlton notara que foram as mesmas famílias que se estabeleceram como atacadistas de tecidos na Rua Florêncio de Abreu, que conseguiriam “*mais tarde se mudarem para a Avenida Paulista e para o Ipiranga*”³⁰³.

Fig. 80 - Em 1947, os Andraus pousariam a Dmitri Kessel, em uma cena de representação muito parecida com a traçada no encarte de Abul al Haul. Acervo online - Revista Life, 1947

Retomando a análise da presença do palacete naquela iconografia-narrativa sobre os imigrantes sírio-libaneses - que ladeadamente ainda se afirmava: “Observam, além de nós, nossas obras” (a esquerda) e “estas são nossas obras, que falam por nós”³⁰⁴ (a direita) – torna o sentido de

³⁰² Ver: KOWNLTON, Clark. Sírios e Libaneses: mobilidade social e espacial. São Paulo: Anhambi, 1961.

TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Opus Cit.* p. 86.

³⁰³ KOWNLTON, Clark. Sírios e Libaneses: mobilidade social e espacial. São Paulo: Anhambi, 1961. pg.117.

³⁰⁴ Encarte de autoria de Abul-a-Haul, de 1936. Reproduzido in: TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Opus Cit.* p. 86.

representação do palacete inegável, exatamente por assumi-lo em caráter de significado-obra – pelo discurso coletivizado de diferenciação social, distinção e honra de um grupo perante a cidade. O palacete, anteriormente, distinguia o indivíduo imigrante perante e diante dos demais membros da colônia. Longe, novamente, daquilo que podia ser nomeado pela elite paulista como “pardieiros” de uma “estirpe imigrada”, lograr morada na aristocrática Avenida Paulista, como observou Oswaldo Truzzi, “*constituía o primeiro indicio mais claro de sua própria diferenciação*”³⁰⁵.

Em outras publicações de autoreferência da colônia, voltados aqueles intuitos de diferenciação de indivíduos e afirmação da história do grupo étnico no Brasil, a fotografia de palacetes servia nessas produções literárias, como elemento capaz de personificar da vida de alguns potentados dessa colônia. Depois das fotografias das fábricas e seus maquinários, a grande morada burguesa-paulistana era o elemento mais elencado de ilustração destes potentados enquanto indivíduos, sobretudo aos atacadistas e comerciantes enriquecidos que não possuíam negócios de industriais que pudessem apresentar³⁰⁶

Fig. 81 - Em “Os Syrios e Libanezes no Brasil” de Taufik Kurban, Nagib Jacob é apresentado enquanto “Atacadista Libanez do Alto Commercio de Tecidos de São Paulo. Formado pela Universidade Americana de Beirute.” Na página seguinte se apresenta enquanto obra seu palacete (construído por José Câmera), no Morro dos Ingleses.

KURBAN, Taufik. *Syrios e Libanezes no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Paulista, 1933.

³⁰⁵ TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora UNESP, 2009. pg.89-90

³⁰⁶ Geralmente, apareciam na sequência de seus retratos de identificação, da qual a legenda enunciava seus feitos e cargos em seus negócios comerciais e/ou industriais.

. Enquanto a apropriação, a especificidade cultural do orientalismo arquitetônico de São Paulo³⁰⁷ encontra-se – como pretendemos observar ao longo deste capítulo - na sua intrínseca função discursiva de representação e distinção de identidades realçadas nos vínculos diretos com seus proprietários imigrantes, ansiosos por reconhecimento.

Esse “assumir-se”, interessante, manifestava-se pelo conagração de dois signos presentes e entendidos na vida da cidade. O primeiro, como indicamos, refere-se ao próprio palacete e seus atributos enobrecedores e modelos capazes de refletir, em virtudes, o ser que o vivenciava³⁰⁸. Em segundo, mais interessante, encontra-se a linguagem e o signo orientalista, que fundamentalmente, mais do que uma replicação de imagens e repertórios sobre o “outro”, propõe-se como afirmação e singularização positiva de identidades. As imagens e repertórios da arquitetura orientalista, não são apenas associáveis aos proprietários, mas, meios narrativos capazes de operar como elementos de enobrecimento da orientalidade latente e indissociável àqueles senhores enriquecidos, de origens e trajetórias, ao mínimo, alteras ao conjunto da elite local e dos demais grupos imigrantes. Mais do que isso, erguendo-se e assumindo-se em meio ao maior cenário-vitrine de historicismos representativos dos imigrantes enriquecidos na terra *paulista*. Naquilo que como observou Paulo César Garcez Marins, na particularidade do alto da Avenida Paulista constituía-se:

em um local em que as elites imigrantes adotaram, em suas casas, vocabulários arquitetônicos historicistas alinhados às suas respectivas origens étnicas ou nacionais, assumindo-se efetivamente como forasteiras, numa jactância de si que revela sua consciência de serem um “outro”, pleno de sucesso. Seu triunfo não se fez por emulação das elites locais ou de seu gosto(que, como no exemplo portenho, optara sobretudo pelos estilos dos Luíses ou pela Art Nouveau

³⁰⁷ Fora a singularidade do uso da arquitetura orientalista em São Paulo como vernáculo e estilo de palacetes. Como já mencionamos no primeiro capítulo desta dissertação, tendo, em vista que diferentemente das práticas orientalistas da arquitetura europeia, das quais o orientalismo tinha lugar na enquanto estilo de vilas balneárias e termas, parques e jardins públicos, mercados e até outras aspirações sensoriais ligadas a prazeres como o café, o *fumoir* e o consumo de gêneros extra europeus, e igualmente outros espaços de entretenimento como teatros, arenas de tauromaquia (Praças de Touros), cassinos e hotéis Além de cenário para exposições de domínios imperialistas em Exposições Universais, e coloniais.

³⁰⁸ MARINS, Paulo César Garcez. “La avenida Paulista de la Belle Époque: élites en disputa”. In: Fernanda Areas Peixoto y Adrián Gorelik (org.). Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina, no prelo. / versão original do capítulo a ser publicado em 2016.

presente nos maiores palacetes de Higienópolis ou dos Campos Elíseos), mas por residências que evocavam seus países de origem, como já apontara Maria Cecília Naclério Homem³⁰⁹. As famílias imigrantes afirmavam-se na Avenida Paulista, portanto, como fortunas de sucesso, mas igualmente como portadoras orgulhosas de suas próprias identidades estrangeiras.

Numa cidade, pela qual os capitais acumulados pela lavoura cafeeira e a indústria nascente vinham permitindo a própria elite local também se reinventar, deixando ao lado as velhas marcas dos conjuntos arquitetônicos coloniais e suas casas pouco adornadas, e igualmente, assumindo em seu lugar as modas e ícones condizentes com almejar do ser ‘ocidental’, moderno e civilizado. O orientalismo arquitetônico, em princípio se inseria a esses espaços de uma elite, especialmente apreciadora dos sentidos do ecletismo replicados a partir da recorrente Europa, e capaz de decodificar através destas representações e fantasias alegóricas e simbólicas. Seja nos repertórios inteligíveis ao imaginário orientalista e, sobretudo, pelos signos expressos por uma arquitetura “à burguesa” e *parlante*.

Fundamentalmente, o que orientalismo dos sírios e libaneses de São Paulo vislumbrava era a expressão de uma aproximação e notabilidade. Uma fluidez e inserção, e não, por exemplo, alguma produção de exotividade de discurso claramente nacionalista (ou totalitário). Ou algo que pudesse ser entendido como busca pela formação de um segregado espaço social, cindido ou guarnecido ao meio urbano ou, ao menos restrito a vivência histórico-cultural da cidade.

É, em meio a esse jogo discreto de busca por pertencimento e apropriação de uma imagem edulcorada, enquanto parte de uma negociada etnicidade no Brasil, que a representação do Orientalismo na arquitetura de São Paulo assume seu fundamental aspecto de mediação social. De forma deliberada, a alteridade potencialmente estranha é harmonizada em sua própria vizinhança, da qual as diferenças e identidades mais particulares se

³⁰⁹ HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano – e outras formas de morar da elite cafeeira, 1867-1918*. São Paulo, Martins Fontes, 1998, p. 189.

encontrariam nuançadas na exuberante aquarela de historicismos que a aristocrática e cosmopolita Avenida Paulista oferecia.

Figura 82 - Amin Andraus, na varanda de seu palacete mourisco. Fotografia de Leon Liebermann (1935). Acervo: Família Câmera.

Seja na Av. Paulista ou no Ipiranga, os arcos em ferradura e todas aquelas formas orientalizes, enquanto representação, objetivavam ser elementos condizentes e dignos da grandeza que seus senhores aspiravam ter. Tal significado social, nos ajuda a entender as características pela qual a materialidade orientalista foi dotada na cidade (suntuosidade, policromia, riqueza ornamental e de detalhes, ou até aquilo que podia ser visto, aos olhos de estranhamento como exagero, extravagância e até incoerência teórico-formal). Mais do que uma fantasia ou alegoria, a linguagem arquitetônica palacetiana, enquanto uma “obra” encomendada pelos sírios e libaneses de São

Paulo, se fazia assinalada, antes de tudo, pelo grande capital desempenhado e a magnitude de sua produção residencial.

Figura 83 - Uma das salas do Palacete Basílio Jafet. Acervo: Museu Paulista (USP)

O assumir de uma linguagem propositadamente simbólica e de representação alegórica, *parlante* de seus comandatários - em passo definidor conjunto com as marcas, padrões, programas e modelos da residência burguesa-paulistana, além da aceitação de novos gostos e costumes - retirava de seus senhorios os aspectos que indicavam alguma antiga condição de classe inferior ou subalterna. Nesse sentido de diferenciação/distinção, impunha, igualmente, alguma distância daquilo que podia ser encarado, como coisas próprias, como os sobrados da Rua 25 de Março, na qual o comércio dividia espaço com a morada. Ao grupo étnico-imigrante, por sua vez, destacava-o em preponderância, diferenciação e superação pelo trabalho, quase como um exemplo ou meta a ser seguido. Sem se apresentar, toda rompido com seus vínculos imigrantes mais anteriores e questões étnico-culturais e de nacionalidade. O que pelo orientalismo arquitetônico são reafirmadas em exuberância, altivez e riquezas e símbolos de conquista.

Assim, não se tratando de assimilação ou segregação, o orientalismo de São Paulo - como seus próprios senhores de palacetes - manifestava-se como esforço de diálogo e pertencimento com os dois polos da identidade imigrante de seus proprietários.

Os palacetes da Avenida Paulista, para Ellis Junior, como observamos, deveria ser pensado como coisas próprias das reminiscências daquelas almas imigradas; e em oposição, para Salomão Jorge e seus leitores “patrícios”, poderiam até ser propagados, como condizentes aos laços históricos e míticos de união e pertencimento indissociáveis a essas nacionalidades e seu processo conagração civilizatório. Aos orgulhosos *mascates*, a figura do mouro, assumia uma imagem positiva quando defrontada as teorias nativistas como do próprio Gilberto Freyre, que entre tantas as razões históricas e argumentos afirmativos para justificar “*A Influência Moura na Civilização do Brasil*”³¹⁰, lembrava as do “verbo mourejar tornado sinônimo de trabalho na língua portuguesa”³¹¹. Para interessados na construção de uma identidade árabe-brasileira assinalada pela ética do trabalho, “mourejar” podia “definir a glória de um povo que dignificou, com os seus empreendimentos, um dos capítulos eternos da nossa história” – nas apropriações pouco comedidas de Salomão Jorge³¹².

O que não se coloca em dúvida, entretanto, em nenhuma destas diferentes e quase antagônicas possíveis interpretações é a efetividade da linguagem orientalista, visualmente pertinentes com as identidades e particularidades de seus indivíduos-proprietários. Ao menos, em ambas tinha o seu lugar e razão de ser: o ser.

Aproveitamos o ensejo da polissemia do orientalismo e sua irredutível condição de discurso de representação de identidades de proprietários para apresentar o caso da exceção étnica (não árabe) da residência da Vila Mariana.

³¹⁰ FREYRE, Gilberto. “A Influência Moura na Civilização do Brasil. In: *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Ed. Global, 1933

³¹¹ JORGE, Salomão. “O árabe na Civilização Brasileira” In: *Álbum da Colônia Sírio e Libanesa no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Brasileira, 1948. p. 31.

³¹² Idem. p. 32.

Aquela que construída a partir de 1924, destinava a residência dos imigrantes espanhóis Gabriel Perez Brú e Aurora Navas de Figueredo.

A *Vila Aurora*, finalizada em 1926, não distante dos casos já enunciados, era uma manifestação e materialidade do momento que um particular imigrante procurava se diferenciar na cidade, assumindo imagens arquitetônicas que pudessem representar algo de suas especificidades mais conhecidas. Interessantemente, e por obra e autoria de outro espanhol (do galego, engenheiro-arquiteto M. Garcia Senra) a residência de Gabriel Pérez (um dos mais destacados comerciantes espanhóis da colônia da Paulicéia³¹³), fora assumida pela vinculação às formas que versavam o passado mourisco da Ibéria natal.

Gabriel Pérez Brú³¹⁴ emigrou da Espanha nas consequências da Revolução Carlista e do falecimento de sua mãe. De família com boa condição social quando da partida para Argentina³¹⁵. Já na América, com seu pai e irmãs, e radicado em Buenos Aires. Pérez Brú, com 17 anos por motivos seus, provavelmente desgostoso com os destinos de estudos que haviam sido traçados a sua revelia, abandonou a família estabelecida na capital portenha e decidiu arriscar a vida, clandestinamente, em um navio com destino à São Paulo. Com auxílio de outros espanhóis, que haviam sido informados por telegramas vindos da família largada em Buenos Aires, se estabeleceria inicialmente pela região de Catanduva e Bebedouro (amplamente ocupada por imigrantes da Espanha). Por lá, se ocuparia com os ofícios rurais e de agrimensor. Com as terras que recebia de pagamento, passou a investir em

³¹³ Notícias publicadas nos jornais *La Voz de España* e no *Diário Español* de São Paulo, mostram a presença destacada de Gabriel P. Brú em casamentos, batizados e outras festividades de espanhóis de São Paulo e do interior, além de atos fúnebres. Destaca-se ainda sua contribuição para com iniciativas de beneficência e recreação da colônia, além de contribuições monetárias em esforços de auxílio mútuo e caridade coletiva. Como o engajamento dos espanhóis de São Paulo, diante do surto epidêmico de *Gripe Espanhola* no Brasil, entre 1917-18, o que alarmava a cidade.

³¹⁴ Existem discordâncias sobre a cidade natal de Gabriel P. Brú. Seu sobrenome materno “Brú” indica ascendência catalã. Um de seus bisnetos, Gabriel Bittencourt Perez, afirma convicção pelo nascimento em Barcelona, o que é mais provável. A terceira das *Guerras Carlistas* (1872-76), que segundo consta foi um dos motivos que contribuiu para imigração, especialmente teve confrontos mais substanciais em Navarra e no País Basco, e pontuais levantes em Valência, na Catalunha e Aragão.

³¹⁵ - Segundo relatos, a família de Gabriel Pérez Brú possuía razoáveis condições de vida na Espanha quando da imigração. Ao ponto das filhas mulheres (irmãs de Gabriel Pérez) terem estudado em colégios aristocráticos de Barcelona, como nos contou Terezinha Bittencourt Perez. Além do fato, de que o próprio Gabriel era fluente em francês devido a seus estudos na Espanha, e posteriormente em colégios de Buenos Aires. Seu pai manteria as boas condições de vida na Argentina. Sua experiência em comércio de artigos finos e de requinte, lhe valeria a gerência de uma grande loja de departamentos em Buenos Aires. Provavelmente, segundo relatos, da filial argentina da famosa Harrods (na Avenida Córdoba).

outras, além de atividades agrícolas como a produção de café e cereais ou revenda de lotes.

Na capital de São Paulo com seus capitais acumulados, pelos idos de 1918 se tornaria comerciante varejista de cereais com loja-escritório na Rua São Caetano, em dois endereços, o primeiro o de 209, posteriormente 144. Nas proximidades de onde residia, como a maioria de seus conterrâneos, em sobrados das ruas adjacentes ao Mercado Municipal (ruas da Alfandega, São Caetano, Cantareira, entre outras)³¹⁶. Em 1922, em ascensão econômica rápida, comunicava seus clientes da mudança para a Rua Santa Rosa, 78.

Fig. 84 – A evolução dos negócios de Gabriel Pérez Brú estampados nos anúncios que publicava no *Diário Español* de São Paulo. Acervo: Biblioteca Nacional.

³¹⁶ Ver: CÁNOVAS, Marília Dalva Klaumann. *Imigrantes Espanhóis na Paulicéia*. São Paulo: Edusp-Fapesp, 2009, p. 314.

DAECTO, Marisa Midori. *Comércio e Vida urbana na cidade de São Paulo (1889-1930)*. São Paulo, Senac – São Paulo, 2002, p. 156.

Neste endereço dos atacadistas de alimentos e cereais, a maioria seus compatriotas espanhóis, passaria a se dedicar a outras atividades de comércio de viveres alimentares. Comprava e revendia cereais e os cotava em preços próprios para vencer a concorrência, o que permitia lucrar na Bolsa de Cereais de São Paulo. Seus anúncios contavam fábricas próprias de beneficiamento de Arroz e de farinha de Milho e um outro escritório em Bauru. Chegou até introduzir novas variedades de culturas, como quando em parceria com seu conterrâneo Juan Rueda, trouxe sementes de cebola das ilhas Canárias, para serem vendidas em seu atacado e *Almacén Gabriel Pérez & Cia*³¹⁷. No qual se encontravam ainda alguns insumos e sacos para a agricultura. Fora isso, se dedicava a prestar serviço de embarque e despacho alfandegário de carregamentos de café, que chegavam pelas ferrovias no Porto de Santos, o que fazia pessoalmente. Entre seus clientes, alguns cafeicultores paulistas e outros imigrantes enriquecidos, como, inclusive o Conde Matarazzo. Naquela cidade portuária, teria seus próprios negócios na Bolsa do Café, já que possuía uma fazenda dedicada a este gênero (em Catanduva), igualmente se arriscava na de Valores de São Paulo. Saber da quebra da de Nova York, em 1929, estando em viagem pela Europa. Não sofreria tantas perdas, pois seu intuito de cuidar dos negócios, o fizera vender a maioria de seus capitais aplicados nas Bolsas aos preços ainda altos da véspera da partida em Santos. Cidade da onde partiria tendo por destino a França, a Inglaterra e a Espanha.

Sua *Vila*, um palacete de dimensões não tão vastas (construído entre 1924-26), mas que em programa de arquitetura buscava se aproximar do que se esperava das moradas burguesas. Situava-se à Rua Domingos de Moraes e levava, o nome da esposa que conhecera no Brasil.

Aurora era andaluza de Nerja³¹⁸. Uma aldeia litorânea de pescadores e barqueiros, nas cercanias de Málaga, na costa do Mediterrâneo que separa a

³¹⁷ Informações presentes no *Diário Español* de São Paulo, entre os anos 1910-1929.

³¹⁸ Situada na costa do antigo Reino Nasrida de Granada, Nerja tem sua história marcada pela presença mourisca. Durante o período islâmico, Nerja era uma cidade importante dedicada a sericultura, as tecelagens de seda e fabricação de açúcar, produção de vinho e azeite, além das atividades mercantis do mar. Após a conquista cristã, continuou a ser local de vida de mouriscos e sefaraditas, além de cristãos. Foi um dos portos de partida mais importantes de judeus expulsos da Espanha para o Magreb e para o Império Turco-Otomano. A maioria não-cristã de Nerja seria observada até 1567, quando a última revolta mourisca da Espanha, a das *Alpujarras*, foi fortemente reprimida pelos exércitos de Carlos V (I de Espanha), no massacre de Cámpeta (ajuntamento vizinho), sob comando do príncipe Juan de Áustria

Europa do Magreb. Nasceu, em tempos que do outro lado do mar, ocupava-se a Espanha de vislumbrar o que, duas décadas depois, seria a última importante possessão colonial daquele reino, o Protetorado Espanhol do Marrocos (1912).

É bem provável que, além das origens ibéricas, a escolha pelo nomear em presente à esposa, tenha influído na opção pela imagem orientalista-mourisca do palacete ‘oriental’ que encomendara, em suas possibilidades de lembranças da Andaluzia de sua Aurora.

Em verdade, o que se pode afirmar é a “extraordinária aceitação que a imagem ‘oriental’ da Espanha possuía entre os artistas e viajantes estrangeiros”³¹⁹ - inclusive por arquitetos como Owen Jones, e suas *Grammar of Ornament*, inspirada no compendio *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*, mas, sobretudo, entre os próprios espanhóis de fins do século XIX. Tal aceitação “extraordinária” seria um dos fatores que desencadeariam, naquele país, no assumir das formas da Ibéria-moura dentre as possibilidades de arquitetura-historicistas propriamente espanholas, ‘nacionais’. O que em reconhecimento poderia dizer algo, do que era próprio e histórico daquele reino-cristão e das identidades mais longínquas de seus cidadãos. Como especialmente anunciara o historiador e arquiteto Amador de los Ríos, em conferência na Academia de Belas-Artes de São Fernando, 1856. Suas teorias sobre a *La Arte Mudéjar* apontavam a expressão histórica do conagraamento de estilos românicos, góticos e muçulmanos por essa arte tipicamente ibérica, e especialmente visível na Espanha. Ou mesmo com o que aconteceria em Alhambra, que de tão cultuada na literatura e nas artes românticas europeias do XIX deixaria de ser um esquecido domínio pessoal dos monarcas da Espanha para passar à categoria de monumento nacional, tendo seus pioneiros trabalhos de restauração intervencionista iniciados, ainda em 1828 (por ordens de Fernando VII e trabalhos orientados pelo arquiteto José Contreras).

Seria nessa Espanha, alijada das possessões americanas, que discursos nacionais seriam construídos voltados para a história da monarquia na própria

e do Marquês de Mondéjar. Entre os patrimônios do *Al-andaluz*, remanescentes destacam-se as ruínas da *Torre de los Guardas* e do *Castillo Alto*, além das ruas estreitas e a presença de balcões e outras heranças mouriscas.

³¹⁹ DOMINGO, J. Manuel. “La Alhambra y el orientalismo arquitetônico”. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa (org). *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003.

península e seus feitos. Se o inegável patrimônio do *Al-Andaluz* da Espanha era o passo necessário aos discursos nacionalistas e historicistas depositassem atenções sobre as ruínas dos mouros. Ao ponto, de que arquitetos como Emilio Rodríguez Ayuso e Agustín Ortiz Villajos defendessem o orientalismo, e sua preponderante imagem dada pelas formas “mouriscas”, tratar-se-iam de um estilo “*unicamente espanhol*”³²⁰. Um fenômeno de apropriação do orientalismo-arquitetônico, extremamente próprio, tenha visto que no vizinho Portugal, e seu igual passado ‘mouro’, o orientalismo arquitetônico obteve um lugar muito mais confuso, ora figurando entre as modas parisienses e pontualmente sendo observado como coisas do *Al-Gharb al-’Andalus* ou dos patrimônios-islâmicos cativos da terra lusa³²¹.

A própria diversidade de usos na arquitetura espanhola nos demonstram a aceitação desse discurso sobre as práticas orientalistas locais, sobretudo, enquanto prática possível aos arquitetos ansiosos por uma outra possibilidade de estilo medievalista espanhol. A começar pela iniciativa inaugural estatal-monárquica, na introdução do orientalismo arquitetônico pela edificação do *Palácio Orléans e Borbón*, em Sanlúcar de Barrameda (construído em 1853-70, para ser residência de verão dos Duque de Montpelier e infantes de Espanha). Foi, entretanto, na escolha das vertentes orientalistas para a arquitetura de Praças de Touros, que este historicismo transformou-se em cenário corriqueiro, popular e presente nas grandes *alcaldías* da península. O que despertaria *escenario* para além dos prazeres desfrutáveis em cassinos, teatros (como o Gran-Teatro de Cádiz - de autoria de Adolpho Morales de los Ríos) hotéis, balneários e parques, mas galgando espaço, inclusive entre arquitetura de edifícios da administração pública e até religiosa católica, sob preceitos claramente de apropriação nacionalizantes, historicistas e de uma identidade espanhola³²².

³²⁰DOMINGO, José Manuel Rodríguez. *Neomudéjar versus neomusulmán : definición y concepción del medievalismo islámico en España*. In: Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte (12), 1999. Disponível em: <http://e-spacio.uned.es/fez/view.php?id=bibliuned:ETFSerie7-EB59FC0F-40B8-C6AB-8052-BE3644FD2332> – Consultado em novembro de 2014.

³²¹ ANACLETO, Regina. “Imagens mouriscas no gosto da burguesia oitocentista portuguesa – o legado arquitetônico dos mouros”. In: COSTA, Renato Gama-Rosa. *Caminhos da arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Fiocruz, pp. 69-71.

³²²Como na sede do Ajuntamento de Jaén (1899), da Casa Consistorial de Illescas, e nas sedes dos correios e telegrafos de Málaga, e de Zaragoza. Igual condição social de espaço público figurou as vertentes orientalistas locais em estações de trem em Sevilha, Huelva, Aranjuez, Jerez de La Frontera e Toledo, bem como, intervenções e novas construções a semelhança da vizinhança, como na “mudéjar”, cidade de Teruel. Destaca-se também o Matadouro Municipal de

Figura 85 - O Palácio dos Orléans e Bourbon, em Sanlúcar de Barrameda, em postal. Fototipia de Hauser e Menet.

O mourejar dos palacetes paulistanos – voltando - acreditamos que eventualmente possa até ter sido objetivado ou observados nesse sentido de virtudes, pela qual o “*mourisco*” poderia ser elencado teoricamente em associação as heranças ibéricas, como mais claramente por essas apropriações ‘nacionalizantes’ espanholas, ou mesmo por desejos de aproximação dos sírio-libaneses. Entretanto, isso não significa que essa possibilidade avistada, seja algo particularmente definidor ou não deste fenômeno na arquitetura de São Paulo. Sendo, antes de tudo, uma cultura material e polissêmica, o que se mostra preponderante, é o seu próprio caráter, conteúdo orientalista de linguagem e discurso associáveis as próprias imagens e signos de identidades-arquitetônicas, significadas quando defrontadas particularmente com seus proprietários imigrantes. Sobretudo, quando diante os sírios e libaneses, de alteridades ‘orientais’ mais latentes.

Sevilha, de José Saéz Lopez; e prédios de instituições de ensino, como a Faculdade Veterinária de Córdoba e o Colégio Maior dos Cartuchos, em Granada.

^{322.i} Baseando-se: DOMINGO, J. Manuel. “El medievalismo islâmico en arquitectura española”. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa (org). *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003. pg. 37-41

Um Orientalismo-arquitetônico, - uma visão e distinção ontológica sobre um determinado outro - diante das singularidades que a imagem do Oriente conquistou em São Paulo, pelas próprias convivências e tensões sociais causadas pela relação particular de seus proprietários imigrantes perante a imagem que procuravam construir em meio a vida na cidade (e suas possibilidades).

Convenhamos, libaneses e sírios cristãos, nascidos em aldeias rurais do Levante Otomano e tornados comerciantes ou industriais enriquecidos de São Paulo, não eram moçárabes, mouros ou mudéjares ibéricos, dos séculos VIII ao XV, nem em seus vernáculos mais praticados, sejam os falados ou muito menos de habitação e artes tradicionais. Nem os espanhóis imigrantes de São Paulo o eram. Assim a apropriação da imagem mourisca por estes homens e mulheres, é exclusivamente orientalista, já que dimensiona um ser histórico imaginado e singularizado por sua alteridade. Manifestando-o através de edulcoradas e enobrecedoras visões presentes no imaginário sobre o Oriente ou do Al Andaluz.

A diferença substancial do orientalismo arquitetônico de São Paulo, na qualidade de apropriação de linguagens, encontra-se na inversão dialética do paradoxo do orientalismo. Manifestado pela aceitação e incorporação negociada da imagem do 'eu' reconhecida pelo arcabouço interpretativo do 'outro'. Perante e em convívio com a sociedade que busca diálogo e integração.

Obviamente, o orientalismo sedutor e associável aos prazeres ora encantáveis, ora depreciativos, entre os brasileiros sempre existiu, seja nos ecos europeus da recorrente cultura imperialista e burguesa do século XIX, ou demais permanências, como as visões ibéricas-coloniais, e outros sentidos propiciados pelos contatos portugueses com o mundo do Islã. No Brasil, as viagens de D. Pedro II e até de membros da elite paulista, posteriores ao estabelecimento de relações diplomáticas com as cortes de Istambul e do Cairo (a partir de 1858), em certa medida até produziram alguma narrativa orientalista local, que, entretanto, pouco se distanciou do orientalismo corriqueiro na Europa

do século XIX e início do XX³²³. Para a maioria da população, todavia, o maior contato com o Oriente, sem dúvida, se deu exatamente com a chegada dos imigrantes levantinos e judeu-marroquinos no século XIX – como observamos anteriormente, o que significa que estes homens são igualmente resignificadores do orientalismo brasileiro, seja pelo estranhamento e vida imigrada, e todos seus esforços de reinvenção de identidades refletem nesse diálogo.

Figura 86 - Dom Pedro II em sua primeira viagem ao Egito (1871).
Fotografia de Hugo Danz. Acervo: Museu Imperial.

³²³ KATLAB, Roberto. *As viagens de Dom Pedro II ao Oriente Médio e Norte da África*. São Paulo: Ed. Benvirá, 2015. LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001. (Tradução: Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres) pp. 88-89

Em analogia ao que analisa nessa dissertação, já velho nos anos 1940, o imigrante Wadhi Safady permite-se em sua autobiografia, *“Cenas e cenários dos caminhos de minha vida”*³²⁴, a algum orientalismo mais exótico (por meio de ilustrações de odaliscas e monumentos islâmicos) conservando-o nas aventuras e paisagens de sua vida de jovem-aventureiro-imigrante, e não como representação de si ou de seus valores.

O orientalismo enquanto proposta palacetiana procurava não apenas a distinção das especificidades do seu proprietário, mas sempre o fazendo em atributos enobrecedores e não os que fossem vistos com desconfiança. Na função de sociabilidade arquitetura dos palacetes paulistanos, as imagens orientalistas (dos hárens, das mesquitas e das cidades do Islã) tinham lugar (na pintura artística, nas esculturas, vitrais e algum outro elemento de ornamentação mais elaborado) desde que conservassem os limites da aceitação dessa representação, antes de tudo negociada, pelos próprios indivíduos-proprietários.

Taufik Demétrio Camasmie, sírio, natural de Homs, conquistaria seu palacete na Avenida Paulista, já como realizado comerciante da tecidos da Rua 25 de Março (Taufik Camasmie & Filhos LTDA) e, especialmente, com os capitais que sua fábrica de alfinetes, agulhas e outros metais de costura lhe possibilitaram³²⁵. Seus desejos por uma residência palacetiana, o fizeram publicar em o Estado de São Paulo, em novembro de 1925, um singelo anúncio, da qual manifestava textualmente: *“Precisa-se de um Palacete, na Avenida Paulista ou no entorno, com 6 a 8 dormitórios”*³²⁶.

³²⁴ SAFADY, Wadih. *Cenas e cenários dos caminhos de minha vida: depoimento e contribuição para a história de imigração dos povos árabes para o Brasil*. Belo Horizonte: Santa Maria, 1966.

³²⁵ DIB, Márcia Camasmie. *Produzindo o ecletismo: estudo de um caso na avenida paulista (1925-1985)* / São Paulo : FAU, 1987.

³²⁶ *O Estado de São Paulo*. 07 de fevereiro de 1925, p.11. Não se trata de seu próprio palacete, mas de um segundo que alugara enquanto as reformas realizadas pela Malta & Guedes.

Fig. 87 - Anúncio de T. Camasmie, no Estado de São Paulo.

Aos interiores mais íntimos da sua residência, aceitara o orientalismo dos desenhos dos arquitetos da Malta & Guedes, produzidos em detalhes pelos artesãos da cidade, como os da pintura de Ernesto Friolli, podiam lhe oferecer em intimidade familiar-patriarcal e imagem de comodidade burguesa. Na fachada optou pelo conservar da imagem clássica do imóvel, construído aos fins do século XIX, em projeto de Ramos de Azevedo, porém, reformando-a completamente em detalhes e ornamentos variados.

Neste mesmo palacete, em exemplo desse processo que afirmamos, destaca-se o incomodo do mesmo proprietário com a mensagem do grande vitral do hall, por obra da Casa Conrado. Daquela arte orientalista, os possíveis significados da lenda “*O rapto da princesa*”, inquietaram-no ao ponto de desejar sua mudança de conteúdo. Tal diferença de interpretações deste orientalismo – como conta os relatos de memória e o registros dessa produção³²⁷ – resultou na retirada da princesa daquela cena, na qual um cavalo e seu cavaleiro voavam com a cativa para fora de fortaleza, ao fundo de um horizonte de cidade islâmica. O produto final mediado entre as partes, concebeu um cavaleiro árabe distanciado das rédeas, exatamente pela retirada da personagem pouco

³²⁷ Como relatou Márcia Camasmie Dib, em conversa com este autor e se observa nos registros iconográficos reproduzidos de: DIB, Márcia Camasmie. *Produzindo o ecletismo: estudo de um caso na avenida paulista (1925-1985)* / São Paulo : FAU, 1987.

auspiciosa ao proprietário sírio e seus ideais de proteção das suas filhas, em sua morada patriarcal.

Na tradição dos levantinos, e por sua via dos imigrantes sírio-libaneses, a morada significava quase que um retrato definidor, não apenas do indivíduo (nos assentos da regrada vida burguesa), mas em lógica comunal, a própria imagem deste perante a sua família, quase como espelho maior de sua honra e autoridade (patriarcal e masculina), inclusive junto à comunidade. O que incluía respeito as certas vontades da esposa na ordenação das coisas do lar e da criação das crianças, sempre sob proteção rígida do homem. Nami Jafet, grande entusiasta da liberdade da ciência e do conhecimento entre os ocidentais, conhecido pelas duras críticas a ausência de laicidade entre os orientais, não se ausentaria, opostamente, em clamar aos seus conterrâneos de Choueir:

*Conservai o homem e a mulher em seu lugar natural [...] O homem e a mulher tem posições sociais distintas uma da outra; são posições destacadas pela natureza, a qual não se admite contradição. A mulher é a diretora da casa e o homem é o dono. [...] a natureza está acima de todas as convenções sócias e todo aquele que tenta violar as leis da natureza colhe malogro e humilhação*³²⁸.

Ter a consciência da residência enquanto representação e prática social significativas da imagem da própria família e sua honra, em nosso entendimento justifica, não apenas o normal afastamento das imagens menos auspiciosas ou de caráter conflitante ao polo originário dessas identidades – o cristão-oriental e árabe-levantino. Por mais que marcadas pela imigração, eram identidades fundamentadas e pouco dispostas em ceder aos valores antecedentes e mais elementares, sobretudo diante da igual busca por ascendência e respeito perante o grupo imigrante de origem (sua comunidade parental de imigração) e, bem como sua integração edulcorada na sociedade/coletividade brasileira. O que por obviedade deve ser feito em aspectos que pareçam publicamente positivos, antes de tudo, ao próprio indivíduo.

³²⁸ KURBAN, Taufik. Ensaios e Discursos de Nami Jafet. São Paulo Editora S/A, 1947, p. 375.

Sendo o palacete orientalista de São Paulo, dos imigrantes levantinos dos anos 1920-1930, uma apropriação negociada (mitigada) das formas e repertórios arquitetônicos capazes, pela representação da residência e por seus signos na cidade, asseverar enobrecedoras narrativas sobre seus proprietários de trajetórias e origens marcadas por alteridade oriental, e não uma agressiva opção pela identidade anterior; seus elementos procuram conservar aspectos que não se declarem diretamente antagônicos ou que possam impor algo que pareça uma opção definitiva por alguma imagem que não cumpra os desejos fundamentais da narrativa desses homens diante de seus diversificados interlocutores.

Voltando ao pensar da inquietude de Taufik Camasmie com as formas do vitral da Casa Conrado, há de se frisar, que essas determinadas por específicos aspectos de uma representação orientalista, tem, por objetivo uma dinâmica particularizada as interpretações de cada indivíduo, no aceitar ou não a imagem orientalista para seus domínios. Tenha visto, que na mesma São Paulo, o libanês Nacib Jacob, permitiu que a mesma cena pretendida para o grande vitral da residência da Avenida Paulista, fosse reproduzida, em menor escala, em seu palacete à Rua dos Franceses³²⁹, com direito a presença da princesa aos braços do cavaleiro.

Fig. 88 - Grande Vitral da Casa Conrado para o hall do Palacete de T. Camasmie, onde se nota o cavaleiro sozinho por imposição do proprietário. Acervo: Márcia Dib Camasmie

³²⁹ Palacete (obra de José Câmara) e vitrais (autoria - Casa Conrado) preservados e tombados pelo COMPRESP. Sede do *Hasbaya Clube Libanês de São Paulo*.

Fig. 89 - Vitral da Casa Conrado para o palacete de Nacib Jacob, na Rua dos Franceses, neste, o “rapto da princesa” foi permitido. Fotografia: Autor desconhecido.

O próprio Taufik Camasmie, curiosamente, parece não ter se importado com a iniciativa de Ernesto Frioli, que, na sua liberdade de criação, retratou os rostos das filhas do sírio na sala de música daquele palacete. Sem que elas tivessem pousado para tanto ou soubessem, apenas tendo as visto de relance enquanto trabalhava³³⁰.

Esses relatos que aproximam os limites da apropriação do orientalismo aos do estranhamento e as questões morais são essencialmente diferentes daqueles que expressaram a impossibilidade do símbolo do *Crescente* ou elementos exclusivos de identificação dos muçulmanos em residências destes

³³⁰ DIB, Márcia Camasmie. Produzindo o ecletismo: estudo de um caso na avenida paulista (1925-1985) / São Paulo : FAU, 1987. p.218 e 177.

cristãos-orientais, ainda mais, como no caso observado, ao alto de uma cúpula. Estes símbolos, como já indiretamente apontamos - são ausentes no orientalismo arquitetônico paulistano, exatamente porque em possibilidades representativas de seus proprietários não tinham nada a oferecer. Pelo contrário, evidentemente, apresentavam alguma incongruência ao substancial e custoso esforço discursivo (material e espiritual) e de singularização de suas identidades que o palacete estava engendrado, como procuramos observar.

A esses proprietários ansiosos por notabilidade sempre pertinentes às suas residências, por outro lado, estavam as formas, objetos e materialidades, que como conta José Câmera, seriam visivelmente “dignas de abrigar um rei”³³¹. Em outro relato, o mesmo arquiteto-construtor, lembrava que a família de Amim Andraus, por algum tempo, escondeu o banheiro do quarto principal residência, não permitindo a entrada de visitas que pudessem “copiar” aquele cômodo que, claramente, por mais que luxuoso, não fazia parte do programa propositadamente visível do palacete (seja nos regrados padrões de vida a burguesa, ou da tradição levantina).

Não pensemos que os exageros de detalhamento ornamental e fortunas empenhadas na edificação e decoração de palacetes só causavam estranhezas aos brasileiros. Taufik Duoun, em capítulo final de sua obra, intitulado “o *Emprego da Fortuna*”³³², não deixaria de registrar respostas sobre “o juízo [das] correntes nacionais e estrangeiras”, diante da conquista descomunal de riquezas por alguns imigrantes de sua terra. Até apresentando outras críticas, como as que apontavam injustiças nos sistemas de heranças em privilégio dos homens e primogênitos, e minimizando supostas perdas de valores humanitários e coletivos orientais anteriores, e problematizando a ausência de certo desejo por adquirir conhecimento erudito, sempre ponderando tais questões as dificuldades dos anos iniciais da vida de mascate-imigrante. Não deixaria de concordar com algo de desabonador, aos “muitos” de seus “patrícios” que:

³³¹ City News (Jornal). “Nos velhos casarões da paulista a arte de Câmera”. São Paulo: 18 de maio de 1975.

³³² DUOUN, Taufik D. “O emprego da Fortuna” In: *A imigração sírio-libanesa às terras da promessa*. São Paulo: T. Duoun – Confissões e Indiscrições – 1944, vol. II. pp. 310-15

*gastam milhões com uma morada terrestre e querem adquirir uma no céu por uma ninharia*³³³.

Enquanto resposta maior, todavia, Duoun justifica as críticas:

quanto ao emprego das fortunas conquistadas, os sírios e libaneses nada inventaram ou adotaram que fosse novidade; apenas imitaram e copiaram o exemplo das outras correntes. Superaram às demais, em dois particulares: revelaram-se ótimos chefes de família, tudo sacrificado pelo sossego e felicidade do lar [...] e fundar e manter obras de assistência social [...]

*É engano, supor que, sendo filhos do Oriente, apregoados de espiritualistas, deviam seguir a índole de seus antepassados, dando aos ocidentais chamados de “materialistas”, lições de sobriedade, abnegação e altruísmo*³³⁴.

Figura 90 - Jardins e Palacete de Basílio Jafet, obra de Heribaldo Siciliano. Ao fundo nota-se o torreão do Palacete de Nami Jafet (lado direito). Fotografia de 1928. Acervo: Museu Paulista.

³³³ DUOUN. Taufik D. “O emprego da Fortuna” In: *A imigração sírio-libanesa às terras da promessa*. São Paulo: T. Duoun – Confissões e Indiscrições – 1944, vol. II. pp. 311-15

³³⁴ DUOUN. Taufik D. “O emprego da Fortuna” In: *A imigração sírio-libanesa às terras da promessa*. São Paulo: T. Duoun – Confissões e Indiscrições – 1944, vol. II. pp. 311-313

Parece-nos que a dinâmica social de valorização do indivíduo, por meio de materialidades capazes de realizar sentidos estratificação social representada pelos bens de consumo, aquilo que indica o palacete com um “habitus”, também possuía motivações de competição e de honradez, internas ao âmbito da colônia sírio-libanesa em São Paulo, principalmente entre os poucos “patrícios” que podiam se apresentar enquanto grandes “patriarcas” da colônia. Aqueles que a morada burguesa, moderna, e símbolo de civilidade e progresso material, podiam ser manifestadas enquanto “obras” representativas e de distinção, como observamos.

Oswaldo Truzzi, percebeu algo como um princípio de “igual ou melhor”³³⁵ particularmente se manifestava e fomentava as práticas e aspirações sociais cotidianas desses imigrantes levantinos. Pensando esse fenômeno apontado por Truzzi, aos palacetes e suas características de produção e programa arquitetônico (valorização de hábitos, gostos e padrões, bem como na riqueza material, ornamental e de mobiliários), percebe-se como similar dinâmica a do “igual ou melhor”, cultura a própria historicidade dos palacetes (orientalistas ou não) dos sírios e dos libaneses de São Paulo. Uma sucessão de ocorrências arquitetônicas, de exuberância e suntuosidade material marcantes. E ao que tudo indica, foi iniciada entre esses “patrícios” levantinos com a edificação do Palacete de Nami Jafet e Benjamin Jafet, nas cercanias do Museu Paulista (na metade da década de 1910). Algo que em exemplo simbólico e de padrão de consumo (e de desejo) deu largada ao campo produtivo e de vivência, pelos quais a maioria dos potentados desta colônia, não se ausentaria em obstinar.

No começo deste capítulo, já observamos que mesmo entre os palacetes dos sírios e libaneses – ao menos algumas dezenas de residências de elite - o orientalismo arquitetônico na cidade nunca se constituiu enquanto maioria vernacular de representação. Tratou-se, tão somente, de uma entre duas possibilidades discursivas àqueles que procuravam se integrar no andar

³³⁵ Oswaldo Truzzi observa o papel da quase ritualidade de vivência da cultura árabe-levantina anterior, por meio de grandes banquetes culinários (jantares), que atuam como elemento de coesão, vinculação as origens, apresentação e diferenciação do núcleo familiar, seja diante de outros parentes ou “patrícios” imigrantes, ou bem como a outros convidados próximos a essa intimidade marcada e ritualizada pela fartura, boa e rica receptividade e valorização da cultura árabe-sírio-libanesa.

superior da elite econômica da cidade, em seus mais reconhecidos modos e padrões de vida.

Na avenida “aristocrática”, aos próprios Andraus fora assim, enquanto Abraão não poupou fortunas na edificação de seu palacete orientalista amplamente proclamativo de suas origens nas montanhas do Líbano e se materializando por seu ‘Oriente’ singularizado como a grande referência da arquitetura orientalista da história de São Paulo. Seu irmão, Amin, igualmente pouco comedido aos gastos, guardaria resguardo somente a seus arabescos deixando o ouro e “as madrepérolas vindas de Beirute”, às intimidades do palacete e seus capitéis, na qual as letras árabes se inseriam aos ocidentalizantes desenhos do estilo florentino.

Em verdade, seria assim em todo o conjunto dos palacetes da Pauliceia dos senhorios sírios. Da qual, sobretudo as imagens de arquitetura historicista do classicismo francês, das vertentes dos Luíses, se mostrariam especialmente interessantes a maioria dos sírio-libaneses enriquecidos da Avenida Paulista (como de tantas famílias como as de Nagib Salem, dos Abdalla, e do próprio Camasmie), dividindo espaço no Morro dos Ingleses, dos árabes Maluf, e dos Assad e Jacob, e particularmente rompendo com classicismo-ocidentalista predominante entre os palacetes dos Jafet, e do Ipiranga, nos arrabaldes cultuados da terra paulista, por iniciativa e desejos de um inquieto libanês.

Entre um ‘Oriente’ no Ipiranga e uma ‘Paris’ no Oriente.

Nas diferentes mudanças de vizinhança que os irmãos Benjamin e Basílio Jafet trilharam desde a partida da pequena vila montanhosa de Choueir, no Líbano, passando pelas várias estradas e cidades por onde mascatearam capitais até se estabelecerem na cidade de São Paulo; a última, em verdade, foi lograr morada em palacetes do Ipiranga.

Fig. 91 - Vilarejo de Dhour El Choueir, Líbano, em 1930, fotografado por Najib Mushraq, e reproduzido em "Al Mashraqat", Harisa: 1931. Acervo: Biblioteca Nacional do Líbano.

Quando chegaram a São Paulo seus intentos eram outros. Foi na Rua 25 de Março, no caminho de passagem entre a Estação da Luz e o Mercado Municipal, ainda razoavelmente pouco povoada por seus conterrâneos, que dedicaram os rendimentos poupados, para conjuntamente e sob orientações do irmão mais velho (Nami Jafet, emigrado em 1897 e ex-professor da Universidade Americana de Beirute) constituir a inicial firma de comércio de tecidos importados e de requinte, Nami Jafet & Irmãos. Em momento em que morada e negócios se delimitavam aos espaços de um mesmo prédio e não tinham ambições de separação ou diferenciação sociais (geralmente a residência ocupando o segundo pavimento dos sobrados daquela rua)³³⁶.

A primeira mudança na cidade, não percorreu muitas ruas longe dali. Destinou-se à Rua Florêncio de Abreu (antigo endereço dos atacadistas de São Paulo, aos fins do século XIX) onde passariam as vendas de grandes fardos e importados aos demais varejistas de tecidos. A primeira loja no número 37, foi logo substituída por outros dois prédios de três pavimentos que os Jafet construíram na mesma rua (1896). A arquitetura seguia o padrão de ocupação do bairro, assumindo diferenças próprias da dinâmica do comércio dos Jafet e sua inserção na cadeia econômica da imigração levantina³³⁷. Contudo, a

³³⁶ DAECTO, Marisa Midori. Comércio e Vida urbana na cidade de São Paulo (1889-1930). São Paulo, Senac – São Paulo, 2002, p. 156.

³³⁷ Cada pavimento era ocupado com uma função, o primeiro dedicado a estalagem e hospedagem de seus clientes-mascates e imigrantes recém chegados; o segundo, demandava o depósito das mercadorias rurais e agrícolas que estes vendiam ou permutavam com os Jafet. Por fim, ao terceiro, os pavimentos de comércio de fazendas, tecidos e

morada continuaria compartilhada aos espaços restantes e próximos das lojas da ruas 25 de março e Florêncio de Abreu.

Fig. 92 - Representação da trajetória dos Jafet em São Paulo. Em livro sobre os mesmos publicado em árabe. Onde apresentação da evolução dos negócios no Brasil é dada pelo enunciar, das imagens reproduzidas acima, na seguinte sequência e legenas:

1 – “Pedra Fundamental – Nesta loja situada à rua 25 de março, 197, antigo 139, foi onde Nami Jafet e os seus irmãos iniciaram as suas atividades comerciais” (desenho superior); 2 - “Atra Jafet ladeada por seus filhos a partir da direita: Miguel, João, Basílio, Benjamin e Nami, por ocasião da chegada de Miguel, em 1906”; 3 – “Escritórios Gerais dos Jafet – Rua Florêncio de Abreu, 39 (antigo), 51 (atual)”, a direita; 4 – “A Fiação, Tecelagem e Estamparia Jafet, em foto aérea feita pelo aviador Gabriel Miguel Jafet”.

Quando os veteranos atacadistas de São Paulo, naquela época, em maioria portugueses e italianos procuraram estabelecer, junto as companhias britânicas, brasileiras e italianas, dificuldades de fornecimento aos árabes Jafet (que lhes pareciam concorrentes desleais, sobretudo, porquê vendiam com

lucro bem menor, em prestações e créditos baseados em relações de confiança com outros de seus conterrâneos que àquela altura se embrenhavam nos mesmos caminhos de mascates e não possuíam capital ou garantias mais substanciais, que a própria honra e seus significados levantinos) foi que os irmãos libaneses empreenderam a mais definitiva mudança. Decidiram fabricar seus próprios fios e tecidos, começando pelos de algodão³³⁸. Isso foi garantido com a importação dos primeiros teares mecânicos e a compra dos iniciais 6 mil metros nas terras desocupadas e baratas do Ipiranga.

Uma década mais tarde, ocupou o início da Primeira Guerra Mundial, nauílo que permitiu às fábricas nacionais pioneiras, como as dos Jafet, suplantar o espaço que concorrência europeia ausente deixara vago, durante o conflito que rearranjaria as fronteiras da Europa e importaria as do Levante.

A partir de então, os grandes capitais industriais acumulados com *Fiação, Tecelagem e Estamparia – Ypiranga Jafet S/A* (inaugurada em 1906), seriam gradativamente reinvestidos na constituição não só de um hall de empreendimentos comerciais, indústrias, de companhias de transportes, navegação, mineração, siderurgia e o Banco Cruzeiro do Sul, mas inclusive destinados a tantas coisas como as que permitiriam até alcunhas de *Rockfeller's da Síria e da América Latina*³³⁹. Além da preponderante centralidade na rede de sociabilidade da colônia síria de São Paulo, e suas incontáveis obras de notabilidade social, compartilhadas e disputadas com outros membros do grupo imigrante (na organização de clubes étnico-culturais, colégios, instituições assistenciais para com a cidade, organização de lar e sociedades beneficentes, orfanatos, asilos, creches, edificação de Igrejas étnico-levantinas, e, sobretudo, pela criação do Hospital Sírio-libanês, sob coordenação de Adma Jafet).

Por razões elucidáveis, a morada burguesa na colina do Ipiranga se mostrou simbolicamente mais interessante aos Jafet, que as tentadoras ofertas de notabilidade que a eclética e cultuada Avenida Paulista já oferecia

³³⁸ . Ver. MARCOVITH, Jacques. “Nami Jafet”. In: *Pioneiros & Empreendedores – a saga do desenvolvimento no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2012. Volume 1.

³³⁹ Como no livro de Antonio M. Jafet, intitulado: “*Quem são os Jafet, os Rockfeller da América Latina*”. Publicado pela Ed. Revista dos Tribunais, 1951.

majoritariamente aos imigrantes de todas as origens³⁴⁰. Em verdade, no início do século, os libaneses de Choueir até chegaram comprar terrenos no ‘aristocrático’ espigão da Pauliceia³⁴¹, porém, o situar-se ao lado de outros grandes capitalistas da cidade, como os Matarazzo, aos Jafet não ocorreria, exclusivamente, pelos motivos de logradouro junto a avenida projetada por Joaquim Eugênio de Lima.

No Ipiranga tiveram liberdade de empreender uma urbanidade quase que particular e diretamente relacionada as suas aspirações de negócios (que chegaram a ocupar 120 mil metros de instalações fabris) e de hierarquização social³⁴². Lotear, abrir e traçar ruas, e igualmente construir moradias operárias³⁴³ foram empreitadas corriqueiras aos seus gostos e investimentos de capitais. Algo pertinente a um complexo industrial, que em 1925, já possuía 16 mil metros quadrados de galpões de tecelagens e mais de 2 mil funcionários, que chegavam na região pelos bondes (desde 1903) e pelos trens da São Paulo Railway.

Razões não apenas de ordem econômica-empresarial, mas inclusive políticas, já que o próprio Nami Jafet se tornaria - e apesar de sua origem oriental, chefe da direção do Partido Republicano Paulista (PRP) no bairro cantado no hino nacional. Enfim, senhores na construção de um espaço “aristocrático” particular, em meio um hierarquizado conjunto feudo-fabril.

O primeiro dos Jafet a lograr morada no Ipiranga foi Benjamin³⁴⁴ (igualmente pioneiro na imigração e no mascatear, 1897). Em 1912, muito

³⁴⁰ MARINS, Paulo César Garcez. “La avenida Paulista de la Belle Époque: élites en disputa”. In: Fernanda Areas Peixoto y Adrián Gorelik (org.). *Ciudades sudamericanas como arenas culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina, no prelo. / versão original do capítulo a ser publicado em 2016.

³⁴¹ TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. pg.89

³⁴² Ver: . MARCOVITH, Jacques. “Nami Jafet”. In: *Pioneiros & Empreendedores – a saga do desenvolvimento no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2012. Volume 1.

TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. Pp. 89-91

BARRO, Máximo e BACELLI. *Opus cit.* pg. 65.

³⁴³ Como forma de atrair mão-de-obra para suas fábricas, os Jafet construíram várias e hierarquizadas residências operárias. Nestas o aluguel cobrado assumia razão inversa ao número de membros da família empregados em seus negócios. Até casas de padrão médio e melhores inclusive seriam edificadas, pelos anos 1920, com o intuito de abrigar empregados com cargos intermediários e de chefia (escritório, controle de produção, mestres e operários especializados). Entre os conjuntos mais conhecido destas moradias para empregados, destaca-se o “Pombal”, como ficou conhecido o conjunto de apartamentos, construído na década de 1920, na Rua do Manifesto, com Rua dos Patriotas.

³⁴⁴ MARCOVITH, Jacques. “Nami Jafet”. In: *Pioneiros & Empreendedores – a saga do desenvolvimento no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2012. Volume 1. pg. 74.

provavelmente motivado por suas ocupações enquanto presidente da companhia que era sócio e administrador geral, decidiu morar as cercanias de seus afazeres. Seu palacete pioneiro, ao menos, tinha que ser condigno com o cargo que ocupava, e conjuntamente distintivo na dinâmica do bairro que se criava. Apesar de mais discreto, do que seriam o de seus irmãos mais conhecidos (Nami e Basílio), tinha, ao que se sabe “madeira do telhado em pinho-de-riga, móveis em castanheira, telhas do tipo francesa e mármore da França”. Interessantemente procurou lograr morada no exato entroncamento das ruas Agostinho Gomes e Xavier Curado, no ângulo reto que se formava entre o complexo industrial que administrava e a rua que levava ao museu-monumento.

Aos demais Jafet, entretanto, se assentar em palacetes ao alto da colina do Ipiranga, não era apenas ter quase que posse e visão senhorial do espaço de suas “obras” mais notáveis. Aos primeiros palacetes à Rua Bom Pastor (os de Nami Jafet (1919-1921) e de Basílio Jafet), a motivação definitiva e enobrecedora, estava aquilo que os antecedia: o próprio lugar de culto a ‘raça’ paulista e a História do Brasil – o Edifício-Monumento construído ainda no crepúsculo do Império, em projeto (1884) do engenheiro-arquiteto italiano Tommaso Gaudenzio Bezzi, e inaugurado enquanto Museu, no primeiro ano da República. Em outras palavras, na inexistente distância que optaram por conservar com aquele representativo espaço de construção da narrativa de identidade histórica paulista. No que ainda se observa no Palacete dos Cedros (Palacete Basílio Jafet – 1917-1923) e sua inserção afirmativa, e quase que contígua - ao lado da paisagem que se avista desde o Monumento da Independência.

Pouco importava que estivesse o bairro do Ipiranga, no alvorecer do século XX, ainda afastado do centro urbano da cidade. Esforços enunciavam já na década de 1910, que a sacralização e centralidade simbólica daquele espaço seria reafirmada nas comemorações do centenário da Independência (1922). Especialmente com as grandes festividades cívico-nacionalistas, que ocorreriam naquele lugar de memória. Além do mais, a abertura planejada da Avenida Dom Pedro I, a construção do *Monumento à Independência* as margens

do riacho, e a afirmação do Museu Paulista como instituição de caráter histórico e narrativo do mito paulista - como elemento definidor de uma História do Brasil - dariam aos Jafet, uma única e própria possibilidade de vizinhança na cidade.

Figura 93 - O Ipiranga dos Jafet. No primeiro plano as ruas ocupadas pelos palacetes da família libanesa, ao lado do Museu-monumento. Fotografia do aviador, Gabriel Jafet, orgulhoso de seu bairro. s/d. Acervo: Arquivo Municipal PMSP.

Nami Jafet, intelectual e entusiasta dos ideais de nação e laicidade dos ocidentais, tinha consciência do Ipiranga enquanto símbolo maior de um nacionalismo brasileiro – o que hoje podemos compreender como um lugar de memória em construção e reafirmação das elites da Primeira República. Foi por coordenação dos membros de sua família, por exemplo, que a *Comissão para a Homenagem Sírio-Libanesa ao Centenário da Independência do Brasil*, da qual era o grande “patrício”, se dedicou a erguer o homólogo monumento dos sírios. Se o artista e o solo escolhidos eram os mesmos dos paulistas quatrocentões, e apenas diferentes personagens tinham lugar ao granito vermelho escolhido por Ettore Ximenes; os intentos retoricamente eram aproximados aos do *Monumento à Independência*. Como se observa na fala do próprio Nami Jafet aos sírios e libaneses de São Paulo, em 1917. Mas que por diálogo tinha como interlocutores maiores, as ilustres presenças do então

presidente do Estado de São Paulo, Altino Arantes e seus secretários, entre outros paulistas destacados:

O dever é nosso, é dos sírios, para com esta nação digna e hospitaleira. Chamamos o dever de participarmos de suas alegrias e tristezas. [...] Em 1922, vai ser festejado o centenário da independência. Os festejos terão o máximo brilho e imponência. A nação em peso celebrará esse dia no Ipiranga.

Cada vez que um sírio pegar um desses selos³⁴⁵, há de se lembrar de sua pátria e pronunciar a palavra “independência”, com tudo quanto ela encerra de sublime e empolgante. [...] Cada vez que ele lançar a vista sobre um desses selos, seu pensamento se dirigirá primeiro as colinas do Ipiranga e de lá alçará voo para as alturas do Líbano e do Hermon e repetirá pra si: “Independência ou Morte” e passará pelo seu espírito o que passou pelo de Pedro I e seus valentes companheiros: o desprezo da morte diante da doçura da liberdade³⁴⁶.

Fig. 94 – Selo comemorativo da “Homenagem dos Syrios ao Brasil”. Reproduzido por em "A emigração árabe às Terras da Promissão" Taufik Duoun, 1944.

Foi com decorrer da Primeira Guerra Mundial (1914-17), e iminente queda dos otomanos, que esse discurso de aspirações nacionalistas mais diretos começam a tomar presença mais substancial entre os imigrantes sírios do Brasil.

³⁴⁵ Visando arrecadar fundos na colônia e fora dela, por ideia de Chucrí Kouri e intermédio de Nami Jafet, foi lançado em 1917, com apoio do governo do Estado de São Paulo, selo comemorativo da amizade sírio-libanesa com o Brasil. Em sua estampa: o Edifício-Monumento do Ipiranga.

³⁴⁶ KURBAN, Taufik. *Ensaio e Discursos de Nami Jafet*. São Paulo Editora S/A, 1947, pp. 343-345

Como esse expressada na fala de Nami Jafet, que como se observa, assume a imagem da nacionalidade brasileira, como exemplo a ser seguido e cultuado anteriormente.

Nesses anos (principalmente depois de 1917) a “*Independência da Síria*”³⁴⁷ tornar-se-ia o grande tema das rodas de conversa e dos jornais de língua árabe de São Paulo, e motivaria inclusive a organização de colaborações ao esforço de guerra da Entente e até a formação de um batalhão de voluntários de imigrantes sírios-brasileiros, sob comando de Hatim Mukari³⁴⁸, pra se juntar as tropas francesas sediadas em Chipre. Nami Jafet, especialmente seria eleito representante dos sírios de São Paulo perante a República Francesa³⁴⁹, via Congresso Sírio de Paris, que supostamente indicaria uma futura presença no “Conselho Nacional da Síria”, algo que se formaria quando da libertação nacional.

Os maiores engajamentos foram, por óbvio, reflexivos e de considerações sobre as notícias que vinham das terras de imigração e certa disputa por ideais e projeções sobre o destino que se amealhava diante da formação do Mandato Francês da Síria (e por consequência do Líbano). Nami Jafet, dentro do sistema de reconhecimento de lideranças e suas aptidões intelectuais e financeiras, tinha ascendência como grande voz a ser ouvido pela colônia no Brasil. O “patriarca” dos sírios de São Paulo, não escondia seu entusiasmo com a tutela inicial da França sobre a Síria. Algo que para ele

³⁴⁷ Distante dos segregamentos étnico-levantinos, algum sentimento de identidade nacional mais substancial e coeso, surge com a própria formação da coletividade imigrante. Condição reconhecida, inclusive por esses homens (Nami Jafet, destacamente) e pelos seus interlocutores de São Paulo, como Alfredo Ellis Jr., que não se ausentou de afirmar que: “O espírito nacional deles [os sírios] é muito fraco. Ou antes, eles não tem espírito nacional”

Aos anseios nacionais ‘sírios’ que se apresentavam durante a Primeira Guerra Mundial, a ideia central destinava a formação da “Grande Síria”, como nação de todos os levantinos. A concretização da partilha dos domínios otomanos no Oriente Médio entre franceses e britânicos (Acordos de Sykes-Picot), e sua referendação pelo sistema de “mandatos” da Liga das Nações, no Tratado de Sévres (1920), desencadearia várias frustrações que reorganizariam os ideais de nacionalidade almejados, dando espaço ao surgimento de regionalismos independentistas, como o libanês ou o druso, ou de pan-etnicidade (como pan-arabismo). Posteriormente, a pretensão francesa de dividir a Síria em cinco estados étnicos (Líbano, cristão; Aleppo e Damasco, sunitas; Lataikia para os alauítas e um possível Estado Druso) resultaria na independência da República do Líbano, em 1928. O que daria espaço à formação de discursos por uma identidade libanesa, incluindo no Brasil.

³⁴⁸ KURBAN, Taufik. *Ensaio e Discursos de Nami Jafet*. São Paulo Editora S/A, 1947, p.

³⁴⁹ NARBONA, Maria del Mar Lograño. *The Development of Nationalist Identities in French Syria and Lebanon. a transnational dialogue with Arab immigrants to Argentina and Brazil, 1915--1929*. [Santa Barbara, Calif.] : University of California, Santa Barbara, 2007. pp.175-177.

poderia significar, dar bons passos nos caminharos da liberdade entre os sírios, o que chamava de “transição” irreversível ao Oriente³⁵⁰.

Reconhecido pela sabedoria e a notabilidade (pessoal e econômica), Nami Jafet não hesitaria de arriscar parte de seu capital social perante a colônia, depositando-os e investindo-os no apresentar do iminente protetorado francês como algo positivo e única possibilidade real de Independência aos sírios. Segue suas palavras:

A França declarou perante nós, por seu embaixador neste país, M. Paul Claudel, que não poupará esforços em prol das aspirações dos sírios. A independência da Síria já é fato estabelecido, sem relação com o custo e dinheiro destes homens. Ela faz isso sem visar recompensa. Esta impelida pelo nobre sentimento que caracteriza a nação francesa, de simpatizar com o fraco e combater déspotas. Ela está pronta para arrasar a Bastilha Síria agora, como demoliu a sua no passado. Viva a França, que arvora o pavilhão da civilização! Viva a França esteio do direito!

O sírio será um entre dois homens: ou trabalhará conosco ou estará contra nós, preferindo o julgo turco. Não há terceira escolha. Ou quer libertar-se ou não quer. [...] Crede meus compatriotas, eu não teria abalado a trazer nos ombros este empreendimento, se não tivesse estudado o caso sob todos os aspectos. Pra mim, a verdade era palpável: o destino da Síria está ligado ao dos aliados³⁵¹.

Nami Jafet endossava perante seu grupo étnico as falas do embaixador que o antecederam³⁵²:

Se a independência da Síria não fosse coisa assentada e verdadeira, eu não teria vindo aqui pra vos dirigir a palavra em nome de potências como a França, a Inglaterra e a Rússia. Trabalhai todos; sede unidos e alistai-vos, porque a França não faz promessas vãs. É a França que vos fala. Confiai em sua promessa e tende a certeza que ela cumprirá o que prometeu [...] O dever dos ricos é dar e o dever dos moços é ir ao campo de batalha. Viva a Síria Independente!

³⁵⁰ Jafet que enquanto professor de Beirute sofreu restrições por defender, entre outras coisas, o Darwinismo. Por vários discursos demonstrou acreditar que só a superação das segregações étnico-religiosas com a formação de um ideal nacional, pautado pela universalização do ensino laico trariam progresso e modernidade ao Oriente Médio. Ver: KURBAN, Taufik. *Ensaio e Discursos de Nami Jafet*. São Paulo Editora S/A, 1947

³⁵¹ KURBAN, Taufik. *Ensaio e Discursos de Nami Jafet*. São Paulo Editora S/A, 1947, pg. 317

³⁵² Idem, pp. 321-325.

Longe do embaixador, na Sociedade Beneficente Síria de Santos explicava a mesma realidade, em metáfora sincera pela qual todos os sírios de São Paulo, por seus ofícios, não teimariam em recusar a entender:

*A questão não está aberta a debates: se queremos os russos, eles não nos querem; e se queremos os ingleses, estes também não querem. O acordo internacional já está feito, a Síria terá orientação da França. O terno já está cortado!*³⁵³

Retomando, da mesma forma que apresentamos a existência de uma consciência para com o simbolismo da colina do Ipiranga e do palacete, percorremos esse hiato - que não visa maiores compreensões sobre as disputas e tensões dos movimentos independentistas sírios das comunidades imigrantes de São Paulo – com o intuito de apontar como uma particular imagem de civilização ‘à francesa’ e certa necessidade de ocidentalização estava apontada entre as possibilidades³⁵⁴ de identidade e nacionalidade, condizentes com algum futuro da Síria (e do Líbano) que se enunciava à alguns de seus filhos mais ilustres de São Paulo. Algo que poderia ser pensado como auspicioso, natural e de progresso para com uma síria independente, modernizada e recivilizada diante do fim do julgo turco, tomado como ‘bárbaro’ e ‘sufocante’. A ocidentalização seria dada pela definitiva “orientação da França”, aos olhos de Nami Jafet (e suas influências).

Com o “terno cortado”³⁵⁵, as falas de Nami Jafet - que chegavam a comparar a França aos “patriarcas da Independência”, como José Bonifácio e

³⁵³ KURBAN, Taufik. Ensaios e Discursos de Nami Jafet. São Paulo Editora S/A, 1947, pg. 340-341

³⁵⁴ A “ocidentalização” e laicidade do Estado estavam entre as opções constantemente colocadas entre as possibilidades de organização dos estados pós-otomanos, em gradações diferentes. A própria República da Turquia seria fundamentada nesses dois pilares. Por condução de Kamal Atatürk, que entre outras iniciativas impôs: o alfabeto latino como base da escrita da língua turca (em substituição ao árabe); proclamando a laicidade e unificação do ensino pelo Estado, a igualdade de direitos civis, o fim dos títulos e cargos religiosos no âmbito do Estado, entre outras replicações de modelos dos Estados europeus. Existiram inclusive imposições de hábitos e costumes que visavam romper com a cultura otomana-oriental anterior, entre os quais: a proibição das vestimentas orientais; a adoção do calendário gregoriano; a proibição do uso do tradicional chapéu *fez*, associado ao passado e poder otomano; a adoção legal do domingo como dia de descanso semanal, proibindo o que esse fosse feito a sextas (islâmico) e aos sábado (dos judeus locais); entre outras imposições aos modelos europeus.

O Pan-arabismo, por sua vez, defendia, igualmente a laicidade do Estado, a plena igualdade de direitos e a universalização do ensino. Porém, os costumes culturais e étnicos reconhecidos como próprios das tradições ‘árabes’, eram por sua vez ressaltados como heranças identidades universais ao conjunto dos vários fracionamentos étnico-religiosos, e por isso não eram negados ou proibidos.

³⁵⁵ Ainda mais diante da revelação dos acordos de Sykes-Picot pelos bolcheviques (1917), e com a derrota insurgente sírio-árabe em Mayssalun (1920 - guerra franco-síria). Aquilo que anunciava que a sonhada plena liberdade síria não

George Washington, e conclamavam a não temer os “boatos de discórdia” contra seus intuitos - servem, aqui tão somente como problemática e documento de mentalidade, e, por sua via de analogia, nos dão indícios da consequente repercussão, importância e figuração dessas ideias perante a coletividade pela qual a ascendência e distinção dos Jafet (associáveis a sabedoria, intelectualidade, progresso e a conquista) eram amplamente reconhecidas e aceitas pela maioria de seu grupo imigrante radicado na cidade. Em verdade, em meio a uma colônia formada em maioria por (ex)mascates, pequenos e médios comerciantes ambiciosos por ascensão social, com significativa presença de analfabetos (próximo a 26%), a voz de homens enriquecidos ou letrados, especialmente a de Nami Jafet, reverberava como de liderança e sabedoria.

Tais discursos de Nami Jafet indicam o quanto as propostas ‘ocidentalizantes’ de identidade e desejos por uma ‘civilização’ e ‘modernidade’ lhe eram sedutoras e cativas. Tendo em vista que estavam presentes em seus discursos previamente elaborados, e assumidos e dotados de intensões públicas e coletivas. De manifestação intelectual, alicerçada em suas honras e sentidos mais particulares.

Não muito diferente das expressadas nas elaboradas linguagens da materialidade-cultural dos palacetes de seu grupo familiar, e particularmente nas intenções de representatividade de seu “castelo [...] “no bairro do Ipiranga”³⁵⁶ – como enunciava a ilustração de sua biografia publicada em árabe.

aconteceria, tão somente, por desejo amplo da França e a administração imperialista que se estabelecería na sequência da criação do Mandato da Síria e do Líbano (1922 - pós-tratado de Sévres).

³⁵⁶ Conforme o álbum sobre a trajetória dos Jafet, lançado em árabe. (Detalhes da edição e ano desconhecidos) Copiados, sem citação de fonte, no processo de tombamento dos palacetes do Ipiranga, pelo COMPRESP.

Fig. 95 - O Palacete na biografia de Nami Jafet, escrita em árabe. Legenda: "O Castelo do narrado [Nami Jafet] no bairro do Ipiranga".

Abaixo fotografia do Palacete Nami Jafet, extraído do documentário "*Funerais do Comendador Nami Jafet*", 1924, filme em 35 mm. Brasil, São Paulo. Acervo da Cinemateca Brasileira

Fig. 22 - Palacete de Nami Jafet fotografado velório do proprietário. A Cigarra, janeiro de 1924 / Acervo: Arquivo Público do Estado de São Paulo.

A escolha quase que única do classicismo enquanto signos maiores de seu próprio progresso material-histórico pós-imigratório, manifestava-se quase como sentido-modelo de indivíduo e de valores de sociedade a serem replicados e seguidos no Brasil. A própria riqueza dos Jafet assumia – e sempre fora dotada - desse espírito de aceitação do pensamento, ciência e meios de produção (industriais), dos ocidentais.

Pensando na diferenciação/distinção do “igual ou melhor”, o que na práticas das redes de socialização do grupo estudado, acabava por desencadear um desejo último pela aproximação aos modelos dos Jafet (família sírio-libanesa mais abastada e pioneira nos esforços de diferenciação) e o que estes mesmos representavam na cidade de São Paulo, é possível que a manifestação desse quase que ‘ocidentalismo’³⁵⁷ na arquitetura dos palacetes inaugurais do Ipiranga dos Jafet (os primeiros construídos por sírio-libaneses na cidade), na própria singularidade social de seus senhores, constituiu-se em influência inaugural de estilo, repertório e gosto. Enfim, como desejo plausível e modelo conhecido, aos poucos dessa coletividade síria que a fortuna em São Paulo foram particularmente suficiente, para além do almejar pela conquista da morada burguesa.

Enquanto motivo capaz de desencadear a produção de demais palacetes que os tinham enquanto um modelo-referência e de representatividades.

Assumir-se ocidentalizado - simbolicamente condizente com a vida no país de imigração, e distante das imagens desabonadoras anteriores - como vimos, obviamente tinha sua finalidade aos imigrantes ansiosos por reconhecimento e distinção de suas identidades reinventadas. A aceitação da específica da imagem francesa da arquitetura, sobretudo, das vertentes do classicismo dos *Luíses*, como nos palacetes dos Jafet (e replicados a partir da década de 1920 por outros “patrícios” importantes que compunham quase que uma elite da colônia, inclusive os genros dos Jafet), por sua via, apresenta outros sentidos de aproximação e enaltecimento, para além dos próprios significados do palacete paulistano, enquanto símbolo de distinção social.

Na cidade que se reinventava aos modelos europeus, sobretudo, os da visitada e modelar Paris, era assumir-se interessantemente moderno, civilizado e propiciamente apaulistanizado. Em segundo, operava própria anunciação da opção pela ocidentalização transformadora como uma escolha particular de

³⁵⁷ Termo que o próprio Jafet empregava enquanto sinônimo de processo civilizatório no Ocidente e/ou sistema de pensamento e cultura, baseados na liberdade do conhecimento e da ação dos indivíduos em suas desigualdades naturais. Dialeleticamente antagônicos com uma suposta civilização oriental, como em suas expressões.

individualidade, representação e modelo social-civilizatório. Vale lembrar que essa própria coletividade imigrante enaltecia, além da cultura árabe em seu magistral-edulcorado e as bravuras fenícias, as heranças greco-romanas e bizantinas da Síria e do Líbano. Nesse exemplo, destaca-se que em 1928, quando da inauguração do *Monumento à Amizade Sírrio-libanesa*, no ato em que Basílio Jafet representou por despacho o presidente da República, um poema de Ilyas Farhat palavreava dívidas impagáveis com o Brasil, que não seriam pagas mesmo que: “arrebatassem[os] de Baalbeck e Palmira, os vestígios de nosso passado glorioso”³⁵⁸.

Em última razão, podemos pensar o quanto esse assumir-se quase que exclusivamente pelos historicismos franceses da arquitetura, ao momento da criação do Mandato Francês da Síria e do Líbano, não era mostrar-se adepto dessa nova possibilidade de identidade que se avistava com a formação do protetorado. Da qual os velhos e “desalentados” ‘turcos’ nas terras da imigração, em direito pós-tratado de Sévres, passariam, interessantemente a condição de ‘protegidos’ daquela república cultuada no Ocidente.

Assumir a expressão arquitetônica do “outro” como própria, em certa medida, significa aceitar alguma assimilação cultural de valores e práticas sociais. Obviamente, não todas. Mas, antes de tudo, manifesta-se como um proclamar de discurso - “habitus”, que pela materialidade assume mensagem de afirmação e negação de sentidos e visões de si. Ser sírio e ter um palacete

358

*Se cortássemos todos os cedros do Líbano
- e os cedros são nossa fonte de inspiração;
e com eles erigíssemos aqui um templo
cujas torres atravessassem as nuvens;
se arrebatássemos de Baalbeck e de Palmira
os vestígios de nosso passado glorioso;
se arrancássemos de Damasco o túmulo de Saladino
e de Jerusalém o sepulcro do redentor dos homens;
e se levássemos todos esses tesouros
a est grande nação independente
e a seus gloriosos filhos;
sentiríamos que, ainda assim,
não pagamos tudo que devemos
ao Brasil e aos brasileiros.*

Íntegra do poema de Ilyas Farhat gravado em árabe no monumento paulista.
Ilyas Farhat, setembro de 1928. Traduzido por Afonso Nagib Sabbag, em Dinheiro na estrada, 1986, pg 3.

condignamente ocidentalizado em São Paulo, partidariaza pela proposta e reconhecimento de uma propensa civilidade ocidental. Algo, que em retrato dialético do próprio orientalismo presente e indissociável a vida e ofício desses homens, significava marcar definitivamente sua opção a imagem das elites locais e seus símbolos, pela identidade marcada, sobretudo pela vida e progresso material no Brasil.

Se em linguagem o historicismo de arquiteturas francesas significava exatamente o contrário do que se mirava, quando um outro desses “patrícios” se valia das formas que versavam algum ‘Oriente’ singularizado; a opção afirmativa ‘ocidentalista’ era passo menos inquietante e, naturalmente mais harmonizado as próprias dinâmicas da cidade, também ocupada de esforços de modernização e adoção de modelos franco-europeus de civilidade e urbanidade. E igualmente nas dialéticas intrínsecas dessas identidades hifenizadas e reinventadas tinha lugar, proposta e função de ser.

Como o orientalismo arquitetônico de outros de seu grupo, antes de tudo, procurava-se encontrar em linguagens e materialidades de aproximação e sentido-discurso capaz de enfrentar as desconfiças e máculas pretéritas e associadas as alteridades que lhe eram próprias, e ao mesmo tempo orgulhadas.

Era um “vestir-se”, como conclamou o próprio Nami Jafet, em 1921, na visita que fez a sua vila natal de Choueir, no Club Nacional daquela aldeia libanesa. Em discurso, pelo qual tentava nortear e dar diretiva aos ânimos mais contrariados de seus conterrâneos, com a administração francesa que se impunha as duras penas, violências e altos impostos. Disse assim, antes de regressar a São Paulo:

Meus compatriotas: Não exagero quando digo que o Oriente em geral e o Líbano em particular, precisam do trabalho de cada um dos seus filhos, especialmente neste período de transição social. Nós estamos numa nova época da história, no começo de uma nova civilização. Faz parte desta transição a ocidentalização da velha civilização oriental. Devemos atirar a roupa velha e vestir a nova. Mas alerta! Não tomei roupa emporcalhada de imundície! Escolhei o vestuário digno

*da vossa sublime moralidade oriental, alicerçada na honra e na altivez. Não adoteis do ocidentalismo o que não coaduna com a consciência humana*³⁵⁹.

A proposta de Jafet aos seus conterrâneos de Dhour-Choueir era clara. As velhas tradições, modos de vida, imagens e hábitos cotidianos do Oriente tidos como ‘arcaicos’ deveriam ser superados, sem maiores desalentos. O ocidentalismo como um inovar, em seu discurso ganha noções de progresso natural e evolutivo, universal e irreversível. Pelos quais a ciência e a liberdade de pensar, entre os ocidentais seriam as razões fundamentais das diferenças ‘civilizatórias’, que enxergava, supostamente, existir, entre um Ocidente modernizado e um Oriente decaído.

Aproveitando os argumentos dessa metáfora, podemos indagar, o quanto o palacete ocidentalizado de Nami Jafet não “coadunava” com esse espírito de vestir-se por uma “nova roupa”, ou em outras palavras, não era uma outra metáfora que assumia modelos e símbolos daquilo que lhe parecia, em conteúdo e expressão, representantes mais significativos de uma civilização superior e desenvolvido. Sentidos de entendimento, que em verdade, Nami Jafet não tinha muitos receios de se mostrar partidário e fiel seguidor. Por exemplo, das repetidas críticas que dirigia as ausências de liberdade e pensamento, daquilo que chamava de uma “ciência de predecessores” que em se apoiar em dogmas e grandes personagens se “escravizava” e imbuía de “medo” a racionalidade presente entre os orientais)³⁶⁰.

Ao que nos parece, essa mentalidade de entendimento civilizatório – um orientalismo retórico propriamente (e não arquitetônico) - é fundamentalmente determinante em seu sistema de ideias e de entendimento de mundo.

Um olhar para com outras obras de representatividade dos próprios Jafet, como, por exemplo, suas encomendas de artes funerárias, perpetuadas no cemitério da Consolação, ou até nas logomarcas de suas companhias e

³⁵⁹ Se a “veste” ocidental deveria ser aceita por todas suas formas de civilidade, modernidade e progresso material, e de engrandecimento; limites de aceitação se impunham àquilo que, aos seus olhos, não tinha razão de ser ao homem. Neste campo, apela pra sua orientalidade diante de questões ‘morais’ e da honra que se orgulha, igualmente, participe. Suas críticas, nesse âmbito, estão no afirmar o papel do homem e da mulher na família. Levanta-se contra, por exemplo, as “certas escolas extremistas que concedem a mulher os mesmo direitos políticos e sociais dos homens”, entre outras afirmações de cunho, que hoje entendemos, como claramente machistas.

³⁶⁰ KURBAN, Taufik. Ensaíos e Discursos de Nami Jafet. São Paulo Editora S/A, 1947, p. 375.

negócios, tendem a encontrar essa mesma partidarização pela modernidade, civilidade e proclamação do indivíduo, valendo-se, exclusivamente de símbolos e linguagens ‘ocidentais’ (a indústria, representada pela engrenagem; o busto para a notabilidade individual, entre outros repertórios alegóricos neoclássicos).

Fig. 96 – Logomarca-selo das Industrias Jafet. A legenda em árabe diz: “Símbolo das fábricas dos Jafet, inventado por Nami Jafet, reunindo a história, a política, a indústria e o comércio”. No desenho, além dos anunciados representados pelas imagens ocidentais, observa-se o alvorecer diante de um homem que rompe seus grilhões e suas amarras. As datas enunciadas são a da chegada no Brasil e a fundação da Fiação, Tecelagem e Estamparia Ypiranga – Jafet. Acervo: Jafet Brasil.

Na cidade em que uma elite imigrante enriquecida se ‘aristocratizava’ nas possibilidades de seus capitais (inclusive sociais) – Conde Francisco Matarazzo e Conde Rodolfo Crespi, títulos criados por Vitor Emanuele III, respectivamente em 1917 e 1928, ou como Conde Alexandre Siciliano, por título papal de Bento XIV - aos Jafet essa possibilidade de enobrecimento viria pelas proximidades e engajamentos em prol dos interesses da França, sobretudo, no Levante e no diálogo com os grupos sírios da imigração.

Antes de *Chevalier de la Légion d’honneur*, Nami Jafet era visto pelas correspondências diplomáticas francesas como um aliado fundamental nas difíceis tratativas com os ortodoxos³⁶¹ e como proeminência única na criação de consensos entre a comunidade síria de São Paulo, e suas históricas divisões. Como afirmou Logrãno Narbona, tal comenda a Nami Jafet tratava-se de uma retribuição por “seus serviços junto ao Governo Francês”³⁶². O Cavalheiro Basílio Jafet, condecorado após a morte de seu irmão mais velho, era lembrado em mesmas qualidades, que nas expressões das correspondências francesas, assumiam elogios a “ses grands services”, principalmente no apaziguamento de ânimos da comunidade sírio-libanesa do Brasil, durante a *Grande Revolta da Síria e do Líbano* contra o domínio francês (1925-27), e, sobretudo, por conservar-se distante e desencorajado dos engajamentos nacionalistas dos sírio-libaneses de São Paulo³⁶³.

Falando de Basílio Jafet, cabe ressaltar que o conhecido *Palacete dos Cedros*, só assumiria esse nome anos depois da morte de seu proprietário-construtor, ocorrida em 1938. A obra de Heribaldo Siciliano – *Palacete Basílio*

³⁶¹ Os cristãos ortodoxos-sírios (antioquenos e gregos) viam com desconfiança a proeminência de uma nação de maioria católica-romana sobre os destinos da Síria e do Líbano. Temiam claramente a latinização dos cristãos-orientais. Em São Paulo, Miguel Jafet (que estudou teologia ortodoxa em Kiev e medicina em Montpellier) defendia abertamente a suposta ‘opção’ pelo Império Russo como responsável pelo nortear os destinos da Síria pós-otomana. A fala de Nami Jafet, na Sociedade Beneficente de Santos, escancara essa tensão, ao lembrar que essa possibilidade não existia e não estava aberta ao debate. Miguel Jafet, entretanto, imbuído de seus objetivos chegou a organizar recepções “políticas” de mencheviques em São Paulo e se envolveu nos esforços antirrevolucionários russos. Posteriormente regressou ao Líbano, onde assumiu a função de secretário da representação diplomática da Rússia, em Beirute. Além disso, especialmente, ocupou-se dos negócios dos Jafet na região. Algo que incluía gerenciar um sistema informal de remessas de dinheiro de imigrantes que tinham nos Jafet – e suas redes - a garantia fiduciária para a realização do pagamento no Levante, das quantias depositadas no Brasil.

³⁶² NARBONA, Maria del Mar Lograño. *The Development of Nationalist Identities in French Syria and Lebanon. a transnational dialogue with Arab immigrants to Argentina and Brazil, 1915--1929*. [Santa Barbara, Calif.] : University of California, Santa Barbara, 2007. pp.175-177.

³⁶³ NARBONA, Maria del Mar Lograño. *The Development of Nationalist Identities in French Syria and Lebanon. a transnational dialogue with Arab immigrants to Argentina and Brazil, 1915--1929*. [Santa Barbara, Calif.] : University of California, Santa Barbara, 2007. pp.175-177.

Jafet – somente seria lembrada na cidade pelas as árvores símbolos-nacionais do Líbano, especialmente após o plantio de dois destes arbóreos nos jardins daquela residência, já em 1954. Algo que foi simbolicamente eternizado pela visita do presidente libanês, Camile Chamoun, ao Brasil, e sua estadia oficial naquele Palacete. Esse particular assumir-se “libanês”, dava-se em outro um momento. Tempos de uma Beirute - *Paris do Oriente*, e que em São Paulo pomposamente, e sem maiores constrangimentos, inaugurava uma *Avenida República do Líbano*, nas proximidades do Parque do Ibirapuera, em meio as comemorações do *Quarto Centenário*.

Durante a existência do Mandato Francês da Síria e do Líbano, por mais que a independência dos sírios fosse vontade real da maioria dos radicados em São Paulo, os sentidos dessas identidades almejadas, indissociavelmente se confundiam, entre as possibilidades e desejos pelo destino daquelas terras levantinas pós-independência. Em exemplo da dificuldade desse vestir-se, e suas tensões simbólicas, observa-se o que nos conta o jornal “*O Estado de São Paulo*”, de 03 de maio de 1928”. Na data que à São Paulo seria entregue o monumento de “*Homenagem Syria*”, indireta representação do protetorado francês do Líbano e da Síria se faria presente, com a discreta e antecedente cobertura *blue blanc rouge* do bronze a ser revelado. Na ausência total de grandes autoridades federais brasileiras – talvez receosas das desconfianças ou embaraços que poderiam causar na presença diante dos interesses da França – e, por sua via, ampla presença de autoridades paulistas. Registrou o jornal:

“*Em seguida*³⁶⁴, o 4º batalhão executará o Hynno Nacional e os hynnos da Síria e do Líbano [...] o monumento foi coberto hontem com as cores brasileiras e francesas³⁶⁵”.

Falecido antes, aos fins de 1923, Nami Jafet, curiosamente, não assistiu a entrega do monumento que fora um dos maiores incentivadores, da mesma forma que não observou o momento que alguma produção orientalista-

³⁶⁴ Depois da fala de Nagib Jafet, em nome dos sírios e libaneses, e de Basílio Jafet, em nome do presidente da República.

³⁶⁵ *O Estado de São Paulo*”, de 03 de maio de 1928.

arquitetônica mais significativa começa a ser praticada às ruas da cidade por seus contrerrâneos sírio-libaneses. O *Palacete dos Cedros* (1923) até tinha presença de ornatos orientalizantes, como em seu torreão encimado que lembra as artes otomanas, mas nada que fosse comparável ao orientalismo que seria produzido a partir de 1924. Seja circunscrito aos interiores das residências, como no caso da residência dos Camasmie ou até intencionada às ruas, como no palacete orientalista de Elias Maluf, sob projeto do engenheiro-arquiteto italiano Ettore Battiti. Aquele que na eclética São Paulo assumia formas andaluzes e persas, na paisagem de um nomeado Morro dos Ingleses. Em verdade particular, não observou o “mourisco” se incrustar nas ruas de seu Ipiranga.

O que quando realizado, pela presença em meio aos demais palacetes, acometeria a localidade de uma outra possibilidade de interpretação, como nas palavras descritas em *Ipiranga*, por Máximo Barro e Roney Bacelli:

“A Bom Pastor, nos quarteirões que ladeiam o Museu, será ocupada por uma recriação ostentatória da Avenida Paulista. Quiçá por atavismo, os sírios das poderosas tecelagens construíram palacetes encimados por falsos minaretes, onde se espera a qualquer momento apareça um muezim de fancaria vociferando Alá aos quatro pontos cardeais. Outras mansões de estilo sempre alambicado, deixam claro o poderio e o país de onde vieram”³⁶⁶.

O que se vocifera nas fantasias – e exageros - desse excerto é, novamente, a percepção da inquietude e do impacto discursivo que o orientalismo arquitetônico causa na paisagem que está inserido, por sua rompante alteridade, especialmente quando defrontado com a presença de proprietários vindos de um ‘Oriente’.

O assumir do vernáculo do Oriente na casa de David Jafet (1928-38), pelo relato enunciado, demonstra como o orientalismo arquitetônico propicia interessantemente, outros sentidos para além das suas intenções de produção. Seu romper formal com a predominante arquitetura ocidentalizada daquelas quadras, novamente ultrapassa os domínios físicos e limites de indivíduo-

³⁶⁶ BARRO, Máximo e BACELLI, Roney. *Ipiranga*. São Paulo: PMSP, s/d p.65

arquitetônico, propiciando inquietações generalizantes, que assumem sentido simbólico de representação oriental e nacional, inclusive para o conjunto das edificações, inclusive diante das de linguagem dialeticamente oposta. E novamente, como acontecera com a percepção de Ellis Jr, impõe narrativas e interpretações de pronta relação com as terras deixadas no Levante, com as origens étnicas e alteridade.

Parece pouco razoável que o ortodoxo e versado em teologia, Nami Jafet, avesso convicto das religiões como marcas e direção de vontades pessoais, e ainda conhecido pela contenta pública e teórica que tivera com o Grão-Mufti do Cairo, em 1902³⁶⁷ (sobre a natureza e a história do Cristianismo e do Islamismo), além de suas manifestações pró-ocidentalização dos sírios, desejasse que seu palacete a poucos metros do sítio-histórico do Ipiranga, figurasse como algo possivelmente atávico e a espera de um “muezim”³⁶⁸, mesmo que por simbiose. Nem David Jafet, o orgulhoso de suas orientalidade-árabe expressa em seu palacete orientalista, o desejaria, enquanto símbolo próprio.

David Jafet, como seus primos de Choueir, conhecerá a vida de mascate, pequeno e médio comerciante pelas ruas do Brasil. Nascido na vila setentrional de Douma (Líbano), emigrou para o Brasil sozinho em fins do século XIX, com 17 anos de idade. No Brasil, já como comerciante estabelecido, depois de desembainhar a matraca, almejou a condição de industrial com a criação da *Tecelagem de Seda Nice – David Jafet*. O bairro era o mesmo Ipiranga de seus primos, o endereço, a Rua do Manifesto. Em área e maquinários inicialmente alugados de seu primo, e posteriormente sogro, Benjamin Jafet, sua ascensão econômica permitiu a ampliação da produção gradativamente, com a posterior incorporação da fiação³⁶⁹.

De qualquer maneira, seus capitais e propriedades eram menores, se comparado ao dos mais reconhecidos industriais da família Jafet, como seu sogro, que apesar de conhecido pela maior “descrição” (se comparado aos

³⁶⁷ KURBAN, Taufik. Ensaios e Discursos de Nami Jafet. São Paulo Editora S/A, 1947, p. 375.

³⁶⁸ *Muezim* ou *Almuadem* é o religioso islâmico encarregado de anunciar e conclamar os muçulmanos as rezas. Geralmente, o faz do alto dos minaretes das mesquitas, no momento pertinente de cada uma das cinco orações do dia ou das várias do Ramadan. Sua posição corporal, igualmente, indica o sentido Meca.

³⁶⁹ Conforme relato de memória-oral de Edgard Jafet ao autor.

irmãos Nami e Basílio) tinha coisas como uma carruagem importada da França, guiada por “*um italiano que tinha sido cocheiro dos Reis da Itália*”³⁷⁰, na porta de seu palacete, para levar os filhos aos ginásios aristocráticos de São Paulo ou para desfilar nos corsos carnavalescos da cidade³⁷¹.

Os sírios de São Paulo nas primeiras gerações mantiveram a tradição de organizar os casamentos dentro do próprio grupo étnico e inclusive foram criticados por isso³⁷². Foi por meio de um desses enlaces tradicionais levantinos, que David Jafet tornou genro de seu primo, em acordo de ambos. Seu casamento com Munira Jafet (filha de Benjamin Jafet) demonstrava, particularmente o reconhecimento do grupo familiar de suas qualidades e capacidades de sustento e de honra pessoal, o que o gabaritava enquanto provedor e futuro esposo.

Junto ao matrimônio³⁷³ de Munira Jafet e David Jafet, um rico palacete orientalista tomou corpo no Ipiranga, por razões, que assim nos contou Edgard Jafet, filho vivo do casal:

Era o orgulho dele [Davi Jafet], poder dar aquele palacete pra minha mãe [Munira Jafet] e seus filhos. Ele trabalhou incessantemente pra isso. Ele não queria que não faltasse nada! Dizia a Munira: - Não quero que falte nada. Nada do que suas primas tem.

*Minha mãe era uma mulher muito simples, não ligava muito para essas coisas. Mas meu pai fazia questão. Era como se fosse uma honra poder dar o melhor pra ela que era filha do grande Benjamin Jafet, primeiro Jafet que chegou no Brasil*³⁷⁴.

³⁷⁰ Idem.

³⁷¹ LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.

TRUZZI, Oswaldo M. Serra. *Patrícios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009

³⁷² Inclusive por intelectuais como Alfredo Ellis Junior, Oliveira Viana e Roquete Pinto, além de todas as falas racistas como da Sociedade Central de Imigração.

Ver: LESSER, Jeffrey. “Construindo um espaço étnico” In: *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001. pp.

³⁷³ Segundo os costumes árabes-cristãos, cabia ao pai encaminhar o destino das filhas pela aprovação ou trato de um digno e auspicioso matrimônio, o que era feito enquanto espelho de suas expectativas e honras no grupo étnico. Pelo sistema de heranças otomano, seguido como tradição pelos os sírios e libaneses, as mulheres eram alijadas de heranças mais substanciais, recebiam uma parte ínfima do montante de seus predecessores. No Brasil, as primeiras famílias sírio-libaneses, com o intuito de burlar a lei brasileira que garantia partilha igualitária entre os descendentes, passaram a prática de alocar os filhos homens a condição de sócios dos negócios, com prevalência dos primogênitos, e ainda dar certa preferência aos mesmos homens sobre inventários. Conta Edgard Jafet, que por exemplo, da partilha dos bens de Benjamin Jafet, coube as filhas mulheres 30% do patrimônio deixado e nenhuma participação direta nas empresas.

³⁷⁴ Conforme relato de memória-oral de Edgard Jafet ao autor, em abril de 2014.

A quadra pela qual o palacete tomou as formas dos desenhos da Malta & Guedes, sem dúvida, era a mais distintiva do bairro dos Jafet. Era naquela altura da Rua Bom Pastor, que os palacetes de Nami Jafet (1917?) e Basílio Jafet (1923) tinham lançado suas inaugurais e próprias monumentalidades e ajardinados espaços as cercanias do Museu Paulista. O terreno de David Jafet, situado à frente do Palacete dos Cedros, foi o presente que o sogro-primo, Benjamin, deu ao casal. Seu destino era a edificação do palacete que levasse o nome do proprietário da *Fiação e Tecelagem de Seda Nice – David Jafet*, ao alto da colina, onde, na hierarquia do bairro que construíam, destinava-se as moradas dos donos das companhias de tecelagem. Nas ruas adjacentes outros descendentes e herdeiros casados tomariam seu espaço nas quadras contíguas.

Figura 97 – Ipiranga em foto aérea (década de 1930, autor desconhecidos da construção do Palacete de Violeta Jafet (1938). A rua a esquerda é a Bom Pastor, dos Jafet.

A memória oral de Edgard Jafet - que ainda ressalta “o trabalho incessante para construir o palacete e ter o orgulho de poder deixar algo de bom para a família [... e que] todos os detalhes foram escolhidos a seu gosto [de David Jafet]”³⁷⁵ - não só apresenta indícios de lembrança de um fenômeno correspondente ao do “igual ou melhor”- já observada nesta dissertação – mas aqui enlaçada, segundo o relato, também nas dinâmicas internas da própria família Jafet, que apesar de sempre associada aos fundadores da Nami Jafet & Irmãos, possuía núcleos particularizados que demandavam aspirações e necessidades próprias. Inclusive internas de replicação e manifestação de notabilidade. Interessantemente não apenas imbricados ao significado social e simbólico do palacete na cidade, mas dinamizados pelas relações familiares e de honorabilidade patriarcal. Principalmente, se lembrarmos, novamente, o significado representativo da moradia entre esses grupos do Levante.

Situado em meio aos palacetes de estilos classicizantes de seus primos mais abastados, todavia, é inegável que algo de encorajamento existiu ao ato-mensagem de David Jafet em proclamar-se árabe. Ou melhor dizendo, pela representatividade permitida pela linguagem orientalista da arquitetura de seu Palacete Rosa.

Podemos indagar, o quando o fato de ter constituído trajetória própria e isolada de vida e negócios no Brasil, de conquistas e obras suas, não o motivou nesse esforço de distinção material e simbólica, e de igualdade de padrões de conforto e morada no Ipiranga dos Jafet. O fazendo em maior medida dando destaque a seu próprio núcleo familiar, e não como uma apêndice secundária ou decorrente de seus vizinhos-parentes mas ilustres. Ou seja, em duplo esforço de diferenciação e reconhecimento, o social em meio a cidade, e outro particular, em meio a família. Da qual para si, o Oriente e suas marcas não se tratavam propriamente alguma veste desusada e arcaica. Mas sim, motivo de orgulho e identidade de representação de origem.

As possibilidades do capital conquistado por David Jafet podem ser aferidas no amplo esforço e na riqueza da materialidade (detalhamento e

³⁷⁵ Conforme relato de memória-oral de Edgard Jafet ao autor, em abril de 2014.

suntuosidade) de seu palacete no Ipiranga. O tempo de construção, próximo a dez anos, indica, por sua vez, certo ritmo mais lento na aplicação de investimentos na morada burguesa, mesmo que em seu amplo magistral de ornamentação.

Em lote menor (mil metros quadrados) e capitais não tão vastos, é de se imaginar que a escolha do orientalismo arquitetônico fora substancialmente auxiliar no esforço de diferenciação. Na inusitabilidade do estilo no bairro, claramente objetivou algo para além do que parecesse uma simples e reduzida cópia ou de menor importância artística ou riqueza, ainda mais diante de seus nobres lindeiros. Era um diferente e, propositadamente, marcado na própria dinâmica social do “igual ou melhor” dos palacetes da Bom Pastor. Pela qual as possibilidades de igualdade material e reprodutibilidade cultural de hábitos ou padrões de vivência são motivadoras e fundamentais enquanto padrões de vida, mas também são constituídas pelas possibilidades e elementos de diferenciação, como neste caso, pelo orientalismo-arquitetônico.

Fenômeno que em analogia pode ser observado nos próprios nomes das empresas desta família. Se *Fiação e Tecelagem Ypiranga – Jafet*, era inaugural dos irmãos potentados de Choueir, a *Fiação e Tecelagem de Seda Nice – David Jafet* era o intento de enriquecimento de alguém que além de diferenciar seu produto, já que não era concorrente de seus primos (inicialmente dedicados a

fabricação de tecidos de algodão), distinguia-se nominalmente em indivíduo-proprietário, e por fim, na qualidade dos tecidos enquanto referência as sedas francesas, pelo signo de “Nice”. Ao mesmo tempo que replicava fundamentalmente, o modelo vitorioso de nomenclatura da companhia inaugurado por seus primos (pela sequência dos fazeres, uma localidade e seu(s) proprietário(s)).

Perto de seus primos condecorados, David Jafet era modesto e discreto socialmente. Suas referências remanescentes em periódicos da capital são basicamente ligadas as atividades industriais e negócios de seda, como por exemplo, assinatura de manifestos patronais e outros próprios comunicados comerciais ou fiscais das firmas que era proprietário. Fora disso, existem noticiais sobre presença em batismos, casamentos, outras festividades e ações sociais da colônia, o que inclui até condolências em caso de morte de ‘patrícios’ mais ilustres. Diferentemente do que encontramos, por exemplo, na riquíssima – e pouco estudada - documentação dos discursos de Nami Jafet, ou da quase que onipresença de Basílio Jafet nos círculos sociais da cidade, além de variados informes sobre as empresas do conglomerado.

David Jafet não deixou registros de suas impressões mais pessoais e políticas. Assim, se desconhecem manifestações públicas e/ou escritas sobre temas como a independência da Síria, por exemplo.

Um outro relato de memória-oral, entretanto, nos ajuda a problematizar essa questão da escolha pela imagem oriental, pois se manifesta enquanto um orgulho próprio com essa arabiedade íntima, e como certa irritação emotiva com a ocidentalização estranha de seu Líbano natal.

Já contamos pelo decorrer deste capítulo, que o Palacete de David Jafet foi inaugurado pelo batizado de seu filho Edgard Jafet, que a altura do ocorrido já possuía 7 anos. O tardio ocorrera, como relatou-nos o próprio, na espera do momento da inauguração da residência (pronta), na dignidade e enobrecimento daquele núcleo familiar aos demais convidados. Interessantemente e próprio dos roteiros aburguesados das elites paulistas da Primeira República – e dos Jafet - após a finalização do palacete e sua ‘abertura’, David Jafet e família

partem em viagem, que além da Europa Ocidental (França, Itália e Inglaterra), tinham por destino o seu Líbano natal e partes da Síria.

Ao chegar em Beirute, David Jafet fora acometido de estranhamentos. Não se ausentou de mostrar a família irritação com algumas mudanças que quatro décadas passadas decorreram em sua terra natal, já que partira ainda em tempos otomanos. Manifestou-se, especialmente, indignado com os interlocutores que lhe insistia em lhe responder em francês. Edgard Jafet nos conta palavras, o que na sua lembrança, soam assim (em árabe) na voz de seu pai, a um desses libaneses:

Eu sou árabe³⁷⁶, você é árabe, eu te perguntei em árabe e você me responde em francês? Somos franceses ou estamos na França? Não tens vergonha?³⁷⁷

Conta-nos ainda, que essa irritação inicial com as ocidentalizações de costumes “à francesa” de seu Líbano, em princípio teria desencadeado desejos por encurtar a viagem pela região, mas que Munira, brasileira de nascimento e desejosa de conhecer a terra de origem étnica, o convencera a permanecer pelo tempo e roteiro programados. Entre tantas lembranças da inquietude de D. Jafet com esse despertencimento, lembra Edgard particularmente “*da decepção grande [de David Jafet] quando falava a língua árabe e o povo respondia em francês. Ficou tão incomodado com isso que queria voltar logo ao Brasil, que considerava sua pátria*”. Vale relato, das palavras na partida em direção a Europa, que segundo memória-oral deste último, teriam sido:

Não vejo a hora de regressar ao meu país, o Brasil. Minha pátria, que tudo me deu nesta vida³⁷⁸.

³⁷⁶ Não é possível precisar se David Jafet tenha expressado exatamente que era “árabe”, o que indicaria a possibilidade de partidarização pan-arabista. Eventualmente, pode ter dito que era libanês ou até sírio.

³⁷⁷ Conforme relato de memória-oral de Edgard Jafet ao autor, em abril de 2014.

³⁷⁸ Idem.

Aos sírios e libaneses, como os Andraus e os Jafet, a imigração e a vida no Brasil - como acreditamos ter apresentado nesse capítulo - fora impositiva no lidar com as imagens deveriam manifestar e expressar de si. O que poderia representa-los em suas identidades mais íntimas e de alteridades latentes e confusas? Se tantos haviam se descoberto, em desalento, “turcos” pelos portos do Brasil, e, igualmente mascates pelas as estradas que passariam a trilhar, a necessidade de afirmação e reinvenção de identidades, fora uma realidade vivida e pautada – enquanto respostas - pelos signos e expressões auspiciosas entendidas ou reconhecida pelo outro, como inclusive as alegóricas e de arquitetura.

Aos “patrícios” de imigração não bastava apenas dizer que eram “sírios” e o que isso eventualmente podia significar em similitudes com os brasileiros e seus hábitos cotidianos. Eram diferentes, por mais que recorressem as todas palavras enobrecedoras e conhecimentos mais vastos de alguns letrados de sua língua, e até nas de europeus e de brasileiros, para se aproximar desse intento. Aos poucos que a morada burguesa paulistana esteve entre as possibilidades de diferenciação, distinção e elemento de mediação social, sua honra e sua “obra” por motivo antecedente, assumia diálogo com essas tensões e vislumbrava um romper de desconfiças. Como parte histórica das respostas construídas de expressão e imagem de suas identidades, era materializada, não apenas como arquiteturas *parlantes* de si, mas como elemento de notabilidade e afirmação de identidades aproximadas e potencialmente dignas e positivadas.

Independente da opção individual da linguagem arquitetônica de cada palacete, a dialética orientalista intrínseca a vida e a trajetória desses imigrados, e suas confusões e reinvenções de identidades, fundamentalmente singularizaram as imagens do que procuravam construir em representação. Os sentidos antagônicos, por exemplo, da opção ocidentalista, mais harmonizada e compreensível (como as expressa por Nami Jafet, aqui tomado como exemplo de possibilidade) carregavam, irredutivelmente, a distinção ontológica com seu passado levantino, apresentado pela negação, ou melhor dizendo ausências de elementos orientais possivelmente estranhos e de desconfiças, e afirmando

sentidos sociais reconhecidos e vividos na cidade, ainda em ampla riqueza material.

Da qualquer forma, a metáfora de Nami Jafet, sobre vestir-se pela “roupa nova”, em analogia das possibilidades de escolhas da representatividade do palacete, por esses mesmos homens, parece-nos particularmente interessante.

Não apenas por Nami Jafet utilizar a traumática (aos orientais) mudança de vestuário³⁷⁹, como exemplo de transição possível e de rupturas com alguns hábitos culturais e suas antigas imagens e costumes orientais, que para ele se apresentavam necessárias enquanto possibilidade de progresso e evolução, e igualmente com suas práticas sociais e simbólicas no Brasil. Enquanto uma proposta, também se mostra de identidade negociada, em que diz o dever de guardar da orientalidade suas honras e moralidades mais íntimas, e assumir do “ocidentalismo” aquilo que os engrandeceria.

Em fenômeno se assemelha ao que se observa nos palacetes dos sírios e libaneses de São Paulo, não só do próprio Nami, mas de outros que as vertentes neoclássicas francesas dos *Luízes* fora uma realidade como na residência de Violeta e Chedid Jafet, onde a Versalhes de Luís XV e o Chateau de Vitor Hugo, inspiram os intentos da residência de uma das filhas do cavalheiro Basílio Jafet. O próprio - como observamos - tinha espaços orientalizados em seu palacete, como lugares destinados ao descanso familiar e associáveis a momentos familiares menos formais.

T. Camasmie mais claramente, dividido em um palacete ‘hifenizado’, optou pela ostensiva e suntuosa imagem ocidentalizada aos olhares da rua, e o magistral do ‘Oriente’ em sua vivência familiar e visíveis aos seus convidados mais íntimos. Ser oriental, árabe, mourisco ou partidário de algum ‘Ocidente’, aos modelos da França, era procurar ao menos distância das imagens desabonadoras. Um vestir-se, por aquilo que era reconhecível e bem visto.

³⁷⁹ No Oriente Próximo, a tipologia tradicional das vestes constituía-se em elemento definidor e de indicação de ocupações sociais e hierárquicas, e principalmente, apresentavam o indivíduo por seus vínculos de pertencimento étnico-religiosos e territoriais, e sua posição social e de honra nestes mesmos sistemas de organização social-comunal. Faziam parte das marcas de origem e pertencimento mais amplos.

O senhorio quase que exclusivo dos sírios e libaneses sobre o orientalismo arquitetônico de São Paulo indica irredutivelmente o sentido de aspirações e representatividades de suas alteridades e orgulhos mais íntimos. E por muito foi assim. É de inquietar imaginar que em 1948, um velho mascate libanês e vendedor de sapatos, Elias Nassif Nahas, teria sua primeira residência palacetiana em São Paulo, comprando a residência que havia sido desejo do espanhol Gabriel Perez Brú, por uma das ruas onde várias vezes tocara as campainhas para vender o que carregava em suas caixas, uma morada que, segundo relatos, desejara ser sua quando de suas andanças laboriosas. Da mesma forma que Jorge Maluf, fabricante de sapatos, fizera duas décadas antes, com a compra da morada burguesa deixada na herança do cafeicultor, Aguiar de Barros.

E pensando nos sentimentos de David Jafet, diante do desalento de Beirute, há de se entender que este não rompia com seu Líbano, apenas desconhecido, se perdia em indignações com as imagens de uma orientalidade que já não condizia com as lembranças da juventude que abandonara em tempos otomanos, para palmilhar as estradas percorridas pelos sertões do Brasil. Inquieto em uma cidade mudada, muito mais ocidentalizada, de ruas alargadas e de prédios de um ‘Oriente’ confuso e eclético, estranhara a nova linguagem falada, e provavelmente não reconhecia como próprias da terra todas as roupas que avistava em prédios construídos, alguns aos signos de Paris. Vestes diferentes das que ele próprio, junto com os demais imigrantes que partiram ao mar e a América haviam deixado de vestir, assim que chegavam nos primeiros destinos, com igual penar.

Por ironia, se encontrava, àquela altura com mais naturalidade no ‘Ocidente’ do Brasil e na São Paulo da vida adulta. Certamente, era na “pátria” anunciada em sua segunda partida da terra natal que se reconhecia mais tranquilamente pelos ternos cortados dos tecidos que vestia, produzia e comercializava. Particularmente, guardando pra si morada em uma singular orientalidade, imaginada e sonhada. De um palacete construído aos desenhos de brasileiros destacados e artes de imigrantes, que como ele, se destacam como homens do trabalho.

Mesmo que essa orientalidade vivenciada e arquitetada inventivamente em São Paulo, em verdade mais íntima, também fosse, como sabia, bem diferente das moradas de pedra talhada e alguns balcões e gelosias que deixara nas montanhas do Líbano, em meio as suas doridas e refugiadas lembranças de menino.

Mourisco da Paulista, na memória, arte e crítica do cartunista Luís Gê³⁸⁰.

³⁸⁰ GÊ, Luís. *Avenida Paulista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerações Finais

Entre as premissas que fundamentam esta dissertação, a principal delas entende que as ocorrências de orientalismos em São Paulo a arquitetura como forma de representação. Em primeiro plano, a representação de um “outro” idealizado, comum também às experiências europeias (incluindo as realizadas nos impérios ultramarinos); em segundo, no que acreditamos ser primordial no exame da maior parte das manifestações orientalistas da cidade, um expressão assumida por representantes desses “outros” ali chegados, imigrantes árabes ou andaluzes que se apropriam da visada surgida na Europa, a traduzem e a ressignificam como sinal de identidade e confiança em si mesmos, em suas origens.

Tentamos, assim, estabelecer um fio interpretativo que visasse não o esgotamento da discussão, mas que lançasse a possibilidade da problematização desse fenômeno enquanto práticas sociais dotadas de historicidade, capacidades discursivas e de criação particularizadas, motivadas pelas próprias dinâmicas de sua produção em relação aos seus agentes e interlocutores na cidade. Nesse sentido, é possível compreender inegáveis especificidades do caso paulistano, de um “Oriente”, que como expressou Guilherme de Almeida, era “mais que próximo”³⁸¹.

Ao destacar que o orientalismo “é parte integrante da civilização material da Europa”³⁸², Edward Said não limitou a forma pelo qual o orientalismo deve ser compreendido e analisado. Em sua própria obra afirma diferenças, por exemplo, entre as visões de franceses e britânicos sobre o “Oriente”, ou variações presentes nas visões ibéricas e norte-americanas. Seu trabalho estabeleceu de maneira contundente as bases de uma conceituação de um macro fenômeno, sem o intento de apontar uma única possibilidade de entendimento. O que ainda mais se torna necessário diante das múltiplas portas para a percepção de sua polissemia, sobretudo, diante das artes, em espaços históricos e mentalidades culturais específicas.

³⁸¹ ALMEIDA, Guilherme de Almeida. *Cosmópolis: O Oriente mais que próximo*. Crônica em *O Estado de São Paulo*, 19/05/1929

³⁸² SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pp. 13-15.

Afastar-se da intenção de entender as flexões do Orientalismo em São Paulo para longe de sua dimensão de representação levar-nos-ia apenas a observar as formas e suas correlações (ou não) com as artes do Islã, ou seus caminhos do conhecimento sobre estas últimas. Correr-se-ia o risco de uma abordagem destinada a reconhecer apenas características imanentes às artes, de maneira descritiva ou genética, sem que os anseios e motivações de seus proprietários e projetistas permitissem compreender tais escolhas como “escolhas”.

Não se pode entender da mesma maneira, a nosso ver, um determinado orientalismo de sinagoga asquenazi de Berlim; uma biblioteca ou sede de governo em Sarajevo; um palácio de um administrador imperial no Cairo; ou uma série de construções de administração colonial da Índia-Britânica pelo século XIX, ou um dos tantos pavilhões “da Argélia” ou “da Tunísia” pelas nas diversas Exposições Universais de Paris pelas mesmas categorias que se convencionou, por exemplo, no observar do orientalismo para uso de figuração nas vilas balneárias da França, ou pelas praças de touro espalhadas pela Andaluzia. Por mais que todos esses sejam orientalismos, e guardem, quase sempre uma certa paleta restrita de repertórios tomados de um “outro”. Todos eles apresentam, em suas formas, indícios de sua função representacional, de artefato social e não apenas formal.

No primeiro capítulo, observamos as formas orientalistas de São Paulo com dois objetivos, o primeiro, como já observamos, de apresentar os objetos deste estudo e seus aspectos formais e compositivos, enquanto um passo para nosso campo de possibilidades de interpretação. Longe estivemos de obstinar qualquer esforço inventariante de algo, já que a maioria das ocorrências não existe mais, e o que resta das as remanescentes não permitiriam entendimentos generalizantes.

O segundo – e a partir de sua problematização – permitiu ponderações sobre as especificidades da produção e dos produtores, no âmbito das próprias ocorrências na cidade. Levou-se em conta a percepção de rupturas formais em momentos e por atores-produtores diferentes, ou seja, mais do que questões de correção formal (que evitamos desde o primeiro capítulo), coube a inquietação diante da historicidade e diversidade de seus produtores, projetistas e artífices.

Quando falamos em “representação”, apoiamo-nos, como vimos, em Roger Chartier³⁸³, que destaca que as representações devem ser entendidas tendo por preceito, sobretudo, o contexto social no qual foram produzidas, demonstrando os processos “históricos” que possibilitaram a existência material dessa imagem ou discurso, em sua dimensão temporal e social específicas. A fonte documental, nesse sentido de análise, não se trata de mero elemento de mediação ou “testemunha” de uma realidade, constitui-se sim, em elementos de sentidos, vínculos e linguagens diversas, já que se referem às manifestações do mundo social constituídas em diversos tempos, que da curta à longa duração, incorporam as nuances e vivenciam os interesses, e os anseios dos grupos que os forjam.

Manoel Garcia Senra, e sua trajetória profissional marcada por seus intentos revolucionários em 1924, nos dá apontamentos para uma questão que ainda passa diminuta no âmbito dos estudos da história social da arquitetura no Brasil e em São Paulo – inclusive neste trabalho – como os engajamentos/pertencimentos políticos e ideológicos dos arquitetos relacionam-se com sua produção e trajetórias profissionais. Nesse sentido, esse trabalho pode contribuir, indicialmente, para posteriores estudos sobre a importância das redes de sociabilidade e de clientela com os grupos imigrantes, no que se apresenta, particularmente importante para a atividade de Malta & Guedes.

Outra questão que nos parece importante de ser pensada nestas considerações finais é, a partir das fraturas que o orientalismo paulistano permite ver com relação a origens étnicas, a tendência de se apresentar artistas e encomendantes da arquitetura de São Paulo como “italianos”, o que pela generalidade dessa identidade acaba por esconder as especificidades desses atores, oriundos de contextos muito diversos, de cidades espalhadas por toda a península itálica, mas do que pela “Itália”. Saber que, por exemplo, Frederico Puccinelli era filho de um produtor de ferro batido, em Luca, especializado em segredos de cofre, e que Domenico Penzo já trabalhava numa oficina de entalhes de madeira, em sua cidade natal, são alguns dos indícios que reforçam esse quadro de diversidade e correlação com ofícios que exerceriam no Brasil.

Tais simplificações correm o risco de encobrir que muitos desses artífices da arquitetura da cidade de São Paulo – vindos no último quartel do século XIX (como por exemplo Antônio Demosso e José Cordoni, nessa dissertação citados), ou mesmo, os casos conhecidos de Cláudio Rossi, Domiziano Rossi e Tomazzo Gaudenzio Bezzi – nasceram antes da unificação italiana (completada apenas em 1870, quando da extinção dos Estados Papais) e por tanto, não necessariamente se reconheciam automaticamente como “italianos”. O mesmo risco ainda corremos, inclusive neste trabalho, a não atentar para as diferenças e historicidades entre os sírios e os libaneses, o que constitui um desafio mesmo para a historiografia social, que tende ainda a unificá-los.

Na diversidade do papel dos estrangeiros na construção da cidade de São Paulo e de suas identidades dadas pela imigração, as necessidades de ascensão socioeconômica e os anseios por reconhecimento não estavam apenas dadas aos levantinos, que não eram “turcos”, apelido detestado por eles, já que emprestado de seu antigo opressor otomano. Por isso, talvez, a escolha repertorial recaísse preferencialmente por formas vindas das regiões árabes do mundo islâmico ou, com alguma concessão, aos persas e mogóis, entre os esforços de proclamação de identidades, da maioria dos palacetes de imigrantes da distinta Avenida Paulista. Algo que, lembremos ainda, foi se esgotando a partir dos finais da década de 1930, com a ascensão do Estado Novo e sua política nacionalista de glorificação do nacional e de opressão à ênfase dada aos países de origem pelos imigrantes. Se o ecletismo era de alguma maneira cada vez mais *démodé*, passava sê-lo também, por pressão governamental, o apelo às raízes estrangeiras.

Nesse sentido, a cidade não apenas testemunhou a transformação do Palestra Itália em Palmeiras, como do Esporte Clube Sírio em “Clube das Bandeiras”. Ao âmbito da arquitetura tais imposições desconvinham aos horizontes de expressão de identidades, naquilo que perde no seu sentido de representação de virtudes.

Taufik Duoun, discretamente e se resguardando da censura do DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda, traduziu aos seus “compatriotas”, não mais “*patrícios*”, o que isso significava ser brasileiro, a partir de então:

Hoje, porém, devido a abusos injustificáveis e muitos justamente condenáveis, o Brasil, de acordo com a sábia política altamente patriótica de seu grande Presidente, não admite mais a permanência fixa de estrangeiros que aqui vem abusar e destruir em vez de construir. Também, segundo esta política acertada, o Brasil já não pode mais tolerar elementos que não se adaptam ao seu meio e não se integram ao seu organismo. Assim ninguém pode mais viver aqui como parasita, ou imitando a chuva que cai nas cumeadas e escorre para a planície [...] Portanto, o Brasil não é uma virtude, mas, sim, um dever. Nestas condições, é bastante honroso ser brasileiro³⁸⁴.

³⁸⁴ DUOUN. Taufik D. *A imigração sírio-libanesa às terras da promessa*. São Paulo: T. Duoun – Confissões e Indiscrições – 1944, vol. II. pp. 139-140

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia.

- ALMEIDA, Guilherme de Almeida. *Cosmópolis: O Oriente mais que próximo*. Crônica em *O Estado de São Paulo*, 19/05/1929
- ANACLETO, Regina. “Imagens mouriscas no gosto da burguesia oitocentista portuguesa – o legado arquitetônico dos mouros”. In: COSTA, Renato Gama-Rosa. *Caminhos da arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Fiocruz.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- AVCIOGLU, Nebahat. “Voyages du style: récits visuels et orientalisme en Angleterre à l’époque des Lumières”. In: OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes (org). *L’orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J.Picard, 2009.
- AZIZ, Elke Pflugrad-Abdel “A Proposal by the architect Carl von Diebitsch (1819-1869):Mudejar Architecture for a Global Civilization”. IN: *L’Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*. Paris: Picard , 2009.
- BACHA, Myriam. “Henri Saladin (1851-1923). Un architecte « Beaux-Arts » promoteur del’art islamique tunisien”. In: *L’Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*. Paris: Picard , 2009.
- BASTANI, Jorge Tanus. “Os Libaneses no Brasil”. In: *Álbum da Colônia Sírio e Libanesa no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Brasileira, 1948
- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2007.
- CALFAT-SALEM, Carlos Eduardo. *Grandes Famílias que Construíram o Brasil – Família Salem*, São Paulo: Editora Origam, 2014.
- CÁNOVAS, Marília Dalva Klaumann. *Imigrantes Espanhois na Pauliceia*. EDUSP, 2010.

- CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. *Ramos de Azevedo*. São Paulo: EDUSP, 2000.
- CASANOVA. Rossend. *Arquiteturas de Alá*. IN: Revista de História da Biblioteca Nacional, edição “Os Árabes somos nós”, nº46. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, Julho de 2009.
- CASARES, Román Fernandez-Baca JIMENEZ, M. del Mar Vilafranca (org) *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade; EdUNESP, 2006.
- CONTRIM, Luciana. *A grandiosidade e beleza dos Salems e da FIESP*. São Paulo: SPCITY, 2015. Disponível em: <https://spcity.com.br/4695-2/>
- COSTA, Renato da Gama-Rosa. “Arquitetura Neomourisca no Rio de Janeiro (1865-1928)” In: COSTA, Renato da Gama-Rosa (org.). *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003.
- CRINSON, Marck. *Empire Building Orientalism and Victorian Architecture*. Canadá: Routledge; Abingdon, 1996.
- CUTAIT, Daher Elias. *Um médico, uma vida*. São Paulo: Ed. Mandarim
- DAECTO, Marisa Midori. *Comércio e Vida urbana na cidade de São Paulo (1889-1930)*. São Paulo, Senac – São Paulo, 2002
- DECLÉTY, Lorraine. “Pratique et connaissance: les chemins divergents de l’orientalisme scientifique et de l’orientalisme artistique en France et en Allemagne.” In: OULEBSIR, Nabila e VOLAIT, Mercedes (org). *L’orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J. Picard, 2009.

- _____. *L'Orientalisme, entre connaissance et réinterprétation de l'architecture islamique*. Paris: École pratique des hautes études, 2005. Disponível em: <http://theses.enc.sorbonne.fr/2001/declety>.
- _____. *La représentation de l'architecture islamique à Paris au XIXe siècle: une définition de l'architecture de l'orientalisme*. Paris: École de chartes, 2001.
- _____. *Le ministère des colonies*. In: Livraisons d'histoire de l'architecture, n°8, 2e semestre 2004. pp. 23-39. DOI : 10.3406/lha.2004.978
www.persee.fr/doc/lha_1627-4970_2004_num_8_1_978
- DIB, Márcia Camasmie. *Produzindo o ecletismo: estudo de um caso na Avenida Paulista(1925-1985)*. Monografia, Universidade de São Paulo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 1987.
- _____. *Mulheres árabes como odaliscas: uma imagem construída pelo orientalismo através da pintura*. Goiânia: PROEC - Universidade Federal de Goiás, 2011.
- DOMINGO, J. Manuel. “La Alhambra y el orientalismo arquitectónico”. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa (org). *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003.
- _____. “El medievalismo islâmico en arquitectura española”. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa (org). *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003.
- _____. *Neomudéjar versus neomusulmán : definición y concepción del medievalismo islámico en España*. In: Rev. Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte (12), Publicação: Universidad Nacional de Educación a Distancia (Espanha). Facultad de Geografía e Historia, 1999. Disponível em: <http://e-spacio.uned.es/fez/view.php?pid=bibliuned:ETFSerie7-EB59FC0F-40B8-C6AB-8052-BE3644FD2332> – Consultado em novembro de 2014.
- DEFFONTAINES, Pierre. *Os Mascates e outros mercadores ambulantes do Brasil* - - Boletim Geográfico, V.55, 1947.

- DOSSE, Françoise. *O desafio Biográfico*. São Paulo: EDUSP, 2011.
- DUOUN. Taufik D. *A imigração sírio-libanesa às terras da promessa*. São Paulo: T. Duoun – Confissões e Indiscrições – 1944, vol. II.
- EDWARDS, HOLLY (org). *Noble dreams, wicked pleasures: Orientalism in America, 1870–1930*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- ELLIS Jr, Alfredo. *Populações Paulistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos & abusos da história oral*. Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- FISCHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli – Ensino e Profissão em São Paulo*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- FREYRE, Gilberto. “A Influência Moura na Civilização do Brasil. In: *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Ed. Global, 1933
- GONÇALVES, Sérgio Campos Gonçalves, “Da premissa metafísica à história do sentido: a Verdade em questão e sua concepção como objeto em Nietzsche”, *Revista de Teoria da História*, v. 6, p. 122-138, 2011.
- GOODY, Jack. *O oriental, o antigo e o primitivo – Sistemas de casamento e família nas sociedades pré-industriais da Eurásia*. São Paulo: Edusp, 2008.
- GRAY, Fred. *Desinging the seaside: Archictecture, Society and Nature*. Londres: Reaction Books, 2006.
- HITTI, Philip. *The Syrians in América, New York: George Duran Company, 1924*.
- HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O Palacete Paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867 – 1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

- JAFET, Antonio M. *Quem são os Jafet, os Rockefeller da América Latina*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1951.
- JARRASSÉ, Dominique. “Les arts méconnus. Historicité et ethnicité dans l’histoire de l’art au XIXe siècle”, in Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (dir.), *L’Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*. Paris: Picard, 2009.
- JONES, Owen. “Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra”. Londres: 1842-1845.
- JORGE, Salomão. *Álbum da Colônia Sírio e Libanesa no Brasil*. São Paulo: Sociedade Impressora Brasileira, 1948
- KABANI, Rana. *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient*. London: Pandora Press, 1994.
- KALMAR, Ivan. *Moorish Style: Orientalism, the Jews, and Synagogue Architecture*. Jewish Social Studies: History, Culture, and Society, 2001.
- _____. *Orientalism and the Jews*. Waltham, MA: Brandeis University Press, 2005.
- KATLAB, Roberto. *As viagens de d. Pedro II: Oriente Médio e África do Norte, 1871 e 1876*. Benvirá (Saraiva). São Paulo, 2015.
- KHOURI, Juliana Mouawad. *Pelos caminhos de São Paulo: a trajetória dos sírios e libaneses na cidade*. São Paulo, Universidade de São Paulo, Dissertação de Mestrado em Estudos Árabes, 2013.
- KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. Niterói: Niterói Livros, 2003.
- KOWNLTON, Clark. *Sírios e Libaneses: mobilidade social e espacial*. São Paulo: Anhambi, 1961.

- KÜHL, Paulo Mugayar. “Elementos Neo-árabes na Arquitetura Paulistana”. In: COSTA, Renato da Gama-Rosa (org.). *Caminhos da Arquitetura em Manguinhos*. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, FAPERJ, 2003.
- KURBAN, Taufik. *Syrios e Libanezes no Brasil*. São Paulo: Sociedad Impressora Paulista, 1933.
- _____. *Ensaio e Discursos de Nami Jafet*. São Paulo Editora S/A, 1947.
- LESSER, Jeff. *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*; tradução Patrícia de Queiroz Carvalho Zimbres – São Paulo; Editora UNESP, 2001.
- LECONTE, Marie-Laure C. “Oriental ou colonial? Questions de styles dans les concours de l’École de beaux-arts au XIX siècle”. In: OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes (org.). *L’orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J. Picard, 2009.
- LEMOS, Carlos. *Ecletismo em São Paulo*. In: FABRIS, Annateresa. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel : EDUSP, 1987.
- _____, Carlos; et al. *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel : EDUSP, 1987.
- MACAMBIRA, Yvoty de Macedo Pereira. *Os Mestres da Fachada*. São Paulo: CCSP, 1985
- MACKENZIE, John. *Orientalism: History, theory and the arts*. Manchester: Manchester University Press, 1995.
- MARCOVITH, Jacques. “Nami Jafet”. In: *Pioneiros & Empreendedores – a saga do desenvolvimento no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2012. Volume 1.
- MARINS, Paulo César Garcez. *Através da rótula – sociedade e arquitetura urbana no Brasil, séculos XVII a XX*. São Paulo: Humanitas, 2001.
_____. *Habitação e vizinhança - limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras*. In: SEVCENKO, Nicolau (org.);

NOVAIS, Fernando A. (dir.). (Org.). História da vida privada no Brasil, v. 3 (Da Belle Époque à Era do Rádio). 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3, p. 131-214

- _____ . “La avenida Paulista de la Belle Époque: élites en disputa”. In: Fernanda Areas Peixoto y Adrián Gorelik (org.). Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Buenos Aires: Siglo XXI Argentina, no prelo. / versão original do capítulo a ser publicado em 2016.
- MAURY, Gilles. *Le château Vaissier : Palais orientaliste d'un savonnier de Roubaix (1892-1929)* Paris: Ed. Picard, 2013.
- MENEZES, Ulpiano Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, História Visual, balanço provisório e propostas cautelares*. São Paulo: Revista de História, vol 23. Nº45, 2003.
- MOLINA, Carolina. *Guardiones de la Alhambra*. Barcelona: RocaEditorial, 2009.
- MONTEIRO, Ana Maria Reis de Góes. *Ramos de Azevedo: presença e atuação profissional em Campinas*. Campinas : UNICAMP/CMU Publicações : Arte Escrita, 2009.
- MORALES DE LOS RIOS, Adolfo. “O Restaurante Assyrio é persa... e o Café Mourisco também”. O Jornal, Rio de Janeiro, 9 jun., 1921.
- NAFF, Alixa. *Becoming American: the Early Arab Immigration Experience*. Carbondale: Illinois University Press, 1985.
- NARBONA, Maria del Mar Lograño. *The Development of Nationalist Identities in French Syria and Lebanon. a transnational dialogue with Arab immigrants to Argentina and Brazil, 1915--1929*. [Santa Barbara, Calif.] : University of California, Santa Barbara, 2007.
- NIETZSCHE, F. *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral*, original de 1873.

- OULEBSIR, Nabila. *Les usages du patrimoine – Monuments, musées et politique coloniale em Algérie (1830-1930)*. Paris: Ed. MSH, 2004. OULEBSIR, Nabila; VOLAIT, Mercedes (org). *L’orientalisme architectural – entre imaginaires et saviors*. Paris: Ed. A et J.Picard, 2009.
- PINON, Pierre. “Les fondements de l’orientalisme architectural en France. Les cours d’histoire de l’architecture de Jean Nicolas Huyot à l’École des beaux-arts (1823-1840)”. In: *L’Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*. Paris; Picard, 2009.
- PALMER, Alan. *Declínio e Queda do Império Otomano*. São Paulo: Editora Globo, 2013.
- PANOFSKY, E. "Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte da Renascença". In: *Significado nas Artes Visuais*. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986.
- PATETTA, Luciano. *L’architettura dell’eclettismo: fonti, teorie, modelli 1750-1900*. Milão: G. Mazzota, 1975.
- PATRIOTA, Rosangela; RAMOS, Alcides Freire. *Historia Cultural – narrativas e publicidade*. São Paulo: Ed. Hucitec, 2014.
- PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. “Poemas escritos em la Alhambra”. In: SOLER, Milagros. *Literatura Nazarí* disponível em versão online em: <http://www.culturandalucia.com/Literatura%20nazar%C3%AD.htm>. Acessado em Junho, de 2015.
- RAMALHO, Maria Lucia Pinheiro. *Da Beaux-Arts ao Bungalow: uma amostragem da arquitetura eclética no Rio de Janeiro e em São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), FAU/USP, São Paulo, 1989.

- REIS, Isidoro e CAMERA, José. *Revista profissional de José Câmera – Construtor (1918-1940)*. 1940. Acervo: Família Câmera.
- RICOEUR, Paul. *A Memória, a história, o esquecimento*. Campinas, Unicamp, 2007.
- ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento – Seis ensaios da história das ideias*. São Paulo: Ed. Unesp, 2007.
- SÁ, Marcos Moraes de. *A Mansão Figner*. Rio de Janeiro: SENAC, 2002.
- SAIA, Luis. *Morada Paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SAFADY, Jorge S. *A Imigração Árabe no Brasil*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1972.
- SAFADY, Wadih. *Cenas e cenários dos caminhos de minha vida: depoimento e contribuição para a história de imigração dos povos árabes para o Brasil*. Belo Horizonte: Santa Maria, 1966.
- SÁNCHEZ-FERRÉ, Josep. *Historia de los balnearios en España*. Madrid: Instituto Geológico y Minero de España. Disponível em: <http://aguas.igme.es/igme/publica/pdfart3/historia.pdf> / Consultado em outubro de 2014.
- SALGADO, Plínio. “A Syria” In: *O Oriente (impressões de viagem)* 1930. In: JORGE, Salomão. São Paulo: Sociedade Imprensa Nacional, 1948.
- SALGUEIRO, H. A. *La casaque d'Arlequin: Belo Horizonte, une capitale écletique au XIXe siècle*. Paris: Editions de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 1997.

- _____. *Revisando Haussmann*. Revista da USP, São Paulo, n. 26, jun.-ago.1995. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/26/18-heliana-100.pdf>
- SALMONI e DEBENEDETTI. *Arquitetura Italiana em São Paulo*. São Paulo: Perspectiva, 1981
- SARLO, B. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. São Paulo e Belo Horizonte: Companhia das Letras e Editora UFMG. Trad. Rose F. d’Aguiar, 2007.
- TAYLOR, Charles. *As fontes do self – a construção da identidade moderna*. Trad. Adail U. Sobral & Dinah de Azevedo Abreu. São Paulo: Loyola, 1997.
- TAUNAY, Alfredo E. “A emigração turca”. Discurso proferido no Senado Federal em 1888, reproduzido pelo Jornal “O Mariannese”. Rio de Janeiro, 5:43, março de 1888.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *Álbum Iconográfico da Avenida Paulista*. São Paulo: Ex-Libris/João Fortes Engenharia, 1987.
- TOULIER, Bernard. *Un parfum d’Orient au cœur des villes d’eaux*. Paris: InSitu [versão online], nº 7, 2006. Consultado em 06 de novembro de 2014. Disponível em: <http://insitu.revues.org/3069>.
- TRUZZI, Oswaldo Mário Serra Truzzi. *Patricios – Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo: Ed.Unesp, 2ª edição, 2013.
- WÖLFFLIN, Henrich. *Conceitos fundamentais da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.