

## Ruídos modernos

### Modern noises

Roberto Pastana Teixeira Lima<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Universidade São Francisco, Bragança Paulista, São Paulo, Brasil.  
e-mail: robertoteixeiralima1@gmail.com

#### RESUMO

Este artigo pretende destacar as possibilidades que se abrem como uma espécie de exercício do olhar, que hoje experimenta e pergunta, sobretudo para a cidade habitada e escrita nos tempos de curta e longa duração: - Quantas cidades se escondem dentro de suas paredes? Ela vai se configurando e se desconfigurando em suas formas/textos, sem classificação por gêneros literários ou quaisquer outros. A cidade é maquinaria, é filme, é poesia e é pintura, sem hierarquização de seus criadores; atravessa saberes populares e eruditos, sem distinção de áreas pré-estabelecidas do conhecimento, como se cada momento/fragmento pudesse ter sua própria espacialidade num movimento de interação sempre atual, que compõe experiências de aprendizagem com o sensível.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação. Leitura. Cidade. Arquitetura. Modernidade.

#### ABSTRACT

This article aims to highlight the possibilities that open up as a kind of exercise in looking, which today experiences and asks, especially for the city inhabited and written in the times of short and long duration: - How many cities are hidden within its walls? It is configuring and unconfiguring itself in its forms / texts, without classification by literary genres or any others. The city is machinery, it is film, it is poetry and it is painting, without the hierarchy of its creators; it crosses popular and erudite knowledge, without distinction of pre-established areas of knowledge, as if each moment / fragment could have its own spatiality in an ever-present movement of interaction, which composes learning experiences with the sensitive.

**KEYWORDS:** Education. Reading. City. Architecture. Modernity.

Recebido: 04/09/2020 | Publicado: 14/10/2020

---

<sup>1</sup> Doutor em História Social e Mestre em História da Arte, ambos pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade São Francisco, Campus Itatiba e professor do mesmo curso, na mesma instituição, nos Campus de Itatiba/SP, Bragança Paulista/SP e Campinas/SP.

## 1 Introdução

Como pensar a infância da cidade, sua juventude? Será ela um dia adulta? Ela que se faz e se desfaz com o tempo e a todo o tempo? A cidade menina abriu seus olhos um dia, chorou, rio, balbuciou as primeiras palavras. Ainda indecifráveis?

A cidade e a água. Inevitável? Ela nos ensina: que vida haverá sem ela? Sem as bicas, os chafarizes, as penas d'água, as maquinarias que nos dão conforto. Mas, ao mesmo tempo, ela também não nos tira da rua, não nos tira a sociabilidade (ELIAS, 2000).

A cidade em taipa, pedra, tijolo, concreto, ferro, asfalto, luz elétrica, sol, natureza. A cidade é sempre gente. Ela nos ensina: gente de todo tipo, gente do lugar, também *outsiders* (ELIAS, 2000). De onde? Preconceitos? A cidade, esse campo aberto de forças: ao mesmo tempo atrai e repele (CHALHOUB, 1996). A cidade mercadoria: lugar de troca, ao mesmo tempo compra quem pode comprar, vende quem pode vender. A cidade do *outdoor*. A cidade da música que encanta. Quem aprende? Apreende?

A cidade escrita por milhares de mãos simultâneas, ou separadas, empilhando tijolos, pedras, formas, ideias (ROLNIK, 1994), regidas por poetas das mais diversas gerações (CANDIDO, 1993), quem sabe por musicistas, compassos, ritmos? A cidade dos becos e das avenidas, da favela e do palacete, da beira dos córregos, das habitações marginais, dos condomínios fechados, do espaço da criação dos afetos, das sensibilidades (LE GOFF, 1988), a cidade dos movimentos artísticos, bebidos gole a gole ou às talagadas (ARGAN, 1992).

As paisagens urbanas foram nascendo, aos poucos, entrecortadas pelo campo, a natureza, a vida simples das gentes miúdas (COSTA, 1994). Ao gosto do freguês. O cenário das montanhas, de pequenas plantações e cuidado dos animais para subsistência das famílias, vilas e vizinhanças (CANDIDO, 1964), foi abrindo lugar a outras formas de vida, conforme a emergência das tecnologias e a extensão de novas descobertas (PECHMAN, 1994), a partir dos corpos trabalhadores que vão se transformando com as máquinas, as novidades e descobertas que vão fazendo do rio, antiga fonte de vida, instrumento e matéria prima para o investimento do capital (MOREIRA, 2007). E a arte? Quem deu aos objetos esse estatuto, tão mutável ele é (COLI, 1981)?

A cidade-mundo, a cidade-livro, escritas que não se reduzem às letras, ela escrita, do livre contar, que, ao mesmo tempo, engendra poesia e pintura, sonhos, misturas (COSTA; SCHWARCS, 2000). Cidade leitura, onde se lê as misturas (FRANCISCO, 2015), os desejos não realizados, onde, como dizia Manoel de Barros (2000), onde se pode fotografar o silêncio, o entre, a nuvem de calças.

Mas, a cidade não são também os restos? Não são restos de tijolo, de madeira, de pedras, das quais o escultor se livrou ao libertar a escultura? Mas também não são restos de desejos, de sonhos (DEL FIORENTINO, 1979), de escolhas, e por que não, de aprendizados (SEGAWA, 1996)?

## 2 Experiências maquinicas e o tempo

Figura 1. Imóvel nº 119 da Rua XV de Novembro em Amparo, SP



Fonte: Foto do autor.

Quando passeamos pela Rua XV de Novembro em Amparo, SP, temos a impressão de estarmos olhando para qualquer de tantas outras ruas, de tantas outras cidades brasileiras do final do século XIX ou início do século XX, cujas paisagens daquela época mantêm-se preservadas. Alinham-se sobrados e edifícios de um só pavimento, a grande maioria deles coroados por platibandas, ladeados por pilastras que ostentam capitéis de diversas ordens, entre todos os prédios prevalecendo a ordem toscana.

Algumas cidades do interior brasileiro ainda apresentam paisagens semelhantes, constituídas por edifícios que exibem essa tradição clássica (SOUSA, 2007) na organização de suas fachadas (LIMA, 1998). Pilastras, cornijas, áticos lisos ou em balaustrada, vasos, compoteiras, todos organizados sobre a fachada mural, de forma a respeitarem os ditames de proporção, hierarquia, simetria, constantes da literatura, dos manuais impressos a partir dos

tratados renascentistas, principalmente *Regras das Cinco Ordens* produzido por Jacopo Barozzi da Vignola e publicado em Roma, em 1562, pela primeira vez.

Cabe lembrar que a grande maioria desses edifícios que povoaram e muitos ainda povoam as cidades brasileiras não foram projetados por profissionais formados pela Universidade – arquitetos ou engenheiros civis –, mas por mestres de obras e construtores locais que, de alguma forma, manejaram os manuais ou experienciaram com seus pares, de modo que praticamente não se encontra engano no uso dessa tradição.

Mas, num segundo momento, quando fixamos o olhar na fachada do imóvel de número 119 daquela rua, sentimos um ligeiro estranhamento. Embora alguns elementos presentes na organização da fachada nos remetam à tradição clássica, outros são de outra ordem<sup>2</sup>. A fachada é mural e constata-se a presença da cornija e do ático.

Quatro elementos verticalizantes, distribuídos de forma simétrica, parecem indicar a presença de pilastras... mas elas não existem. Nem elas nem seus pedestais, nem mesmo os capitéis. Esses elementos ainda parecem indicar a distribuição dos vãos, das janelas e porta, esta central, ladeada por duas pilastras, uma ou duas janelas de cada lado. Mas as aberturas não respeitam essa indicação e distribuem-se de forma assimétrica.

Um requerimento encontrado no arquivo documental da cidade, de 24 de novembro de 1922, uma solicitação para reforma no edifício em questão, nos aproxima. O prédio pertencia a Francisco José Lopes Maia e o requerimento era assinado por Américo Remorini. Nos livros de registro de Impostos e Profissões da Prefeitura Municipal de Amparo conseguimos encontrar o registro do construtor Américo Remorini entre os anos de 1920 e 1946. Nada mais. Tudo indica que a fachada atual do edifício seja a que lhe deu Américo Remorini que, ao que tudo indica, gravou também na fachada a data de finalização de seus serviços: 1923.

Quando fixamos o olhar de forma mais perscrutadora temos, ainda que a certa distância, a impressão de que, se segurarmos uma das argolas que pendem pouco abaixo da cornija poderemos movimentar, horizontalmente, parte da ornamentação. Esta ornamentação primeira é composta pelas próprias argolas, aparentemente produzidas em material metálico, embora não sejam. Elas pendem de uma espécie de pingentes que parecem confeccionados em tecido grosso, desses utilizados nas cortinas que guarnecem as janelas. São também produzidas em argamassa.

---

<sup>2</sup> Sobre essas formas modernizadoras, as reflexões foram inspiradas nas proposições do Professor Jorge Coli, meu orientador tanto no programa de Mestrado quanto no de doutorado, ambos desenvolvidos junto ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP.

Uma porca e um trecho de rosca, também em argamassa, indicam parafusos como meio de fixação entre pingentes e argolas. Mas argolas e pingentes tendem a constituir apenas parte do ornamento que se verticaliza, porque a outra parte dele ultrapassa a cornija, vazando-a, e, ao se estender, expõe uma forma retangular. Desse retângulo brotam, nos limites do primeiro terço, contado de cima para baixo, horizontalmente, dois ressaltos estreitos e curtos. Lembram um bloco metálico.

Dois sulcos pouco profundos dividem verticalmente o retângulo em três segmentos de igual largura. Por último, três pequenos discos se sobrepõem. Seguem de baixo para cima, na ordem sequencial do menor ao maior diâmetro, dispostos verticalmente de modo que na altura da metade de seu raio o disco menor seja coberto pelo segundo disco, e que este, na altura da metade de seu raio, também seja coberto pelo terceiro disco que aparece integralmente em sua forma circular.

Esse conjunto de discos é disposto sobre a superfície do retângulo, respeitando um eixo imaginário vertical, de maneira a esconder parcialmente os sulcos. Lembram moedas cujos valores se relacionam aos tamanhos.

Figura 2. Discos, sulcos, argolas e pingentes



Fonte: Foto do autor.

São quatro esses ornamentos, entendidos como conjuntos compostos pela parte superior retangular e parte inferior constituída por pingente e argola que intuímos, poder deslizar pela cornija que se apresenta à guisa de trilho.

Parece certo que o projeto e edificação não tenham partido de um arquiteto formado pela academia, mas produto de cumplicidade entre o construtor local Américo Remorini e o proprietário – deste último a aceitação final – aprovando o resultado entre as propostas possivelmente discutidas.

Ambos, no momento da criação e aceitação estavam envolvidos por algumas vontades (ARGAN), 1992). Uma, sem dúvida era a da mudança. Com a reforma não se desejava a fachada semelhante às outras da rua, ou à maioria delas que, em 1922, muito deveriam se parecer, pois a grande maioria permaneceu ao sabor da tradição clássica.

Mas, aparentemente, proprietário e construtor tinham outras intenções: imprimir naquele pano de parede um pouco de ilusão. Argolas, trilhos, parafusos, porcas, tecidos, discos apontam para outro universo de ideias, de materiais e mecanismos que não aquele dos revestimentos, das argamassas de cimento, gesso, cal e areia. Apontam para o universo da máquina de costura, da prensa hidráulica, do metal, do ferro, da mecanização, da industrialização. Assim, a fachada seria como uma espécie de vitrine da modernidade.

Mas, nenhum desses ornamentos foi produzido em metal, qualquer que seja ele. Todos são frutos do trabalho do artesão, fruto da imaginação, da habilidade, da paciência, da vontade. Não são, parecem ser, iludem o observador. Relação íntima entre as mãos e a cabeça (SENNETT, 2015).

Todos esses ornamentos nos levam a pensar na observação dos produtos industrializados que chegavam às lojas e casas especializadas do país, dos estados, dos municípios, não só a partir da Revolução Industrial em si, mas a partir da importação e da distribuição da gigantesca massa de coisas produzidas na Inglaterra, na França, na Alemanha.

Não se refere apenas às formas dos objetos, pensa-se também no significado que essas formas tomam para si quando incorporadas à fachada, e a esse novo contexto em que passam a se inscrever, e que é o contexto imposto pela vontade da cumplicidade, tanto do artífice quanto do proprietário do imóvel (MOREIRA, 1993). Assim, 1923, a targeta fixada no alto e centro do entablamento, cobra o momento da modernidade, define, conjuntamente à ornamentação, a modernidade daquele que ali reside, do proprietário.

Bem sabemos que a palavra desenho tem originalmente um compromisso com a palavra desígnio. Ambas se identificavam. Na medida em que restabelecemos, efetivamente, os vínculos entre as duas palavras estaremos também recuperando a

capacidade de influir no nosso viver. Assim o desenho se aproximará da noção de projeto (pró-jet), de uma espécie de lançar-se para frente. (ARTIGAS, 1967)

Tanto o proprietário se quer moderno quanto o artífice despande esforços na expressão da ideia, na organização da fachada: vontades, desígnio, intenção, desenho, parecem então se fundir numa única ideia, a de modernidade, desenhada na cidade a partir das casas. Reverberando, igual canto. Em Ode Triunfal, Pessoa (1997, p. 306) cantava as costuras que se ajustavam entre o mundo das máquinas e da poesia, entre ilusão e ficção vai se compondo o movimento do real.

[...] Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r eterno!  
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!  
Em fúria fora e dentro de mim,  
Por todos os meus nervos dissecado fora,  
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!  
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,  
De vos ouvir demasiadamente de perto,  
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso  
De expressão de todas as minhas sensações,  
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas! [...]

Flora Süssekind (1987), em *Cinematógrafo de Letras – literatura, técnica e modernização no Brasil*, expôs seu duplo interesse para o período que compreende a produção literária brasileira entre fins do século XIX e os anos 20 do século passado, período esse “etiquetado ora como diluição de tendências estéticas anteriores, ora como prefiguração de um modernismo vindouro” (SÜSSEKIND, 1987, [s.p.]). Propõe o estudo a partir da análise do diálogo entre literatura e técnica e sugere, também, uma espécie de revisão historiográfica da literatura brasileira que considere a

[...] história dos meios e formas de comunicação, cujas inovações e transformações afetam tanto a sensibilidade e o cotidiano de autores e leitores, quanto as formas e técnicas literárias. Ou o modo mesmo de se definir literatura num período, como no Brasil da virada do século (XIX) à década de 20 (séc. XX), em que se assiste uma decisiva mudança nas formas de percepção sobretudo nas populações citadinas, espectadoras privilegiadas do esforço de se passar de um mundo-natureza para um mundo-imagem, na tentativa, intensificada em fins do século (XIX), de se construir um cenário moderno para o país. (SÜSSEKIND, 1987, [s.p.])

E quando se observa a fachada da residência de Amparo, inevitável a sensação de estranhamento frente esse universo poderoso que aguça nosso imaginário na direção de uma época não tão distante: a da Revolução Industrial, esse universo do espetáculo tecnológico que embriagou o mundo na passagem do século XIX para o XX (MAURO, 1991). Aumenta o estranhamento e nos incomoda mais ainda se nos aproximamos dessa fachada sedutora.

Figura 3. Barras de ferro chato ligam as argolas entre si e impedem o movimento



Fonte: Foto do autor.

| 8

Se antes pensávamos em movimentar horizontalmente as argolas, agora, mais próximos, constatamos que o idealizador da organização da fachada nos privou dessa tentativa. Perfis em ferro chato, desses laminados nas metalúrgicas, proíbem os movimentos. Eles fixam as argolas entre si, imobilizando-as.

Os exercícios de reflexão levam a deduzir que, na organização da fachada da casa de Amparo, seu idealizador pensou em elementos metálicos dele conhecidos, pensou nas suas formas, nas suas funções, na possibilidade de movimento e, finalmente, em tolhê-lo.

É possível que Francisco José Lopes Maia e Américo Remorini estivessem na plateia do Teatro João Caetano em primeiro de janeiro de 1907<sup>3</sup> quando ali tinha se apresentado o

*“Cinematógrafo Fallante” com “motor-dynamo e aparelho de última invenção”. No próprio cartaz, em Nota: “Não confundir este aparelho com outros que possam ter vindo aqui, pelo que em nada se pode comparar. Além de ser a última palavra da*

---

<sup>3</sup> Cartaz do Teatro João Caetano encontrado pelo autor em urna colocada em 1 de janeiro de 1907 sob a soleira da porta principal do novo edifício do “Asylo de Mendigos” em Amparo.

*cinematografia, possui uma coleção de vistas tão grande que a não ser a pedido a empresa não tem necessidade de repetir nenhuma.* (LIMA, 1998, p. 284).

O programa previa três partes. Na primeira delas a principal atração era *Viagem à Lua*, conhecida película de Georges Méliès. Na segunda, a tragédia *A Vingança* que se passa na Espanha, um homem mata outro com o uso de uma faca. É perseguido por carabineiros, foge por ambiente de montanhas e rochas e, provavelmente ferido, morre ao chegar em casa. Na terceira, *Os subterrâneos de Paris* que são habitados

*[...] por bandidos “que infestam as grandes capitais, como se tem visto ultimamente no grande crime praticado há pouco tempo no Rio de Janeiro, à rua da Carioca, pelos famigerados assassinos Rocca, Carletto & Cia e que tanto emocionou a população inteira.* (LIMA, 1998, p. 284).

**Figura 4.** Família Recch - Fotomontagem produzida por Enrico Sormani nos anos 1890



Fonte: Original acervo do autor.

Figura 5. Fotomontagem produzida por Enrico Sormani nos anos 1890 (detalhe 1)



Fonte: Original acervo do autor.

| 10

Figura 6. Fotomontagem produzida por Enrico Sormani nos anos 1890 (detalhe 2)



Fonte: Original acervo do autor.

Naquela apresentação do *Cinematographo Fallante* (LIMA, 1998, p. 284), Remorini e Maia podiam bem estar acompanhados de Jerônimo Recch, austríaco de origem, também construtor, produtor de tijolos e telhas, residente em Amparo desde os tempos da chegada do trem em meados dos anos 1870. Jerônimo tinha trabalhado em Campinas, primeiro na própria ferrovia, depois na construção da Matriz Nova daquela cidade.

É possível que nos tijolos ingleses produzidos por maquinarias, vistos em edificações do complexo ferroviário em Paranapiacaba, tivesse se inspirado para a produção em série de seus tijolos especiais, com curvas e contra-curvas, para uso na elaboração das Cornijas. Tinha sido um inovador ao criar uma espécie de Cornija Pré-Moldada como se industrializada pela prensa.

Figura 7. Tijolos ingleses em Paranapiacaba



Fonte: Foto do autor.

Figura 8. Tijolos produzidos por Recch em Amparo



Fonte: Acervo Associação Pró Memória de Monte Alegre do Sul.

Ele as utilizou em conjuntos de residências idealizados e construídos nas ruas Duque de Caxias e Silva Pinto, em Amparo. Mas essa parece, entretanto não ter sido a única participação de Jerônimo Recch em eventos relacionados com a modernidade que parecia chegar aos poucos. Uma montagem fotográfica, produzida provavelmente pelo fotógrafo Enrico Sormani nos anos 1890, indica-o como cúmplice de uma brincadeira com ares de ilusionismo.

A família de Jerônimo é fotografada duas vezes, em poses muito semelhantes, em diferentes locais da olaria. Depois, a montagem fotográfica faz o resto: traz a ilusão de que poderiam estar os personagens em dois lugares ao mesmo tempo. A emenda das duas imagens no papel fotográfico é de certa forma, evidente, e denuncia o truque.

Tanto a apresentação do *Cinematographo Fallante* quanto as experiências de Jerônimo Recch, o construtor, contemporâneo de Remorini e Maia, não seriam parte dessa rede que se tecia envolvendo imagem, movimento, maquinarias, ilusionismo, todos referências para a modernidade que vai sendo lida e escrita ao mesmo tempo? No entanto, muito antes do cinematógrafo, outras máquinas tinham chegado à cidade e, de certa forma, incomodado as pessoas porque faziam parte do desconhecido (WELLS, 2010).

Os trilhos da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro tinham chegado em 1875 à cidade de Amparo. Com as locomotivas, muito além das pessoas e das mercadorias

# ARTIGO

---

(HARDMAN, 1988), chegaram também as formas novas, a mecânica. As rodas, os parafusos, as arruelas, as correntes, as presilhas, os anéis de pressão, todos com seus desenhos novos, com a ideia “moderna” da reprodução em massa.

**Figura 9.** Parafusos em locomotivas – Museu em Paranapiacaba



Fonte: Foto do autor.

**Figura 10.** Parafusos em locomotivas – Museu em Paranapiacaba



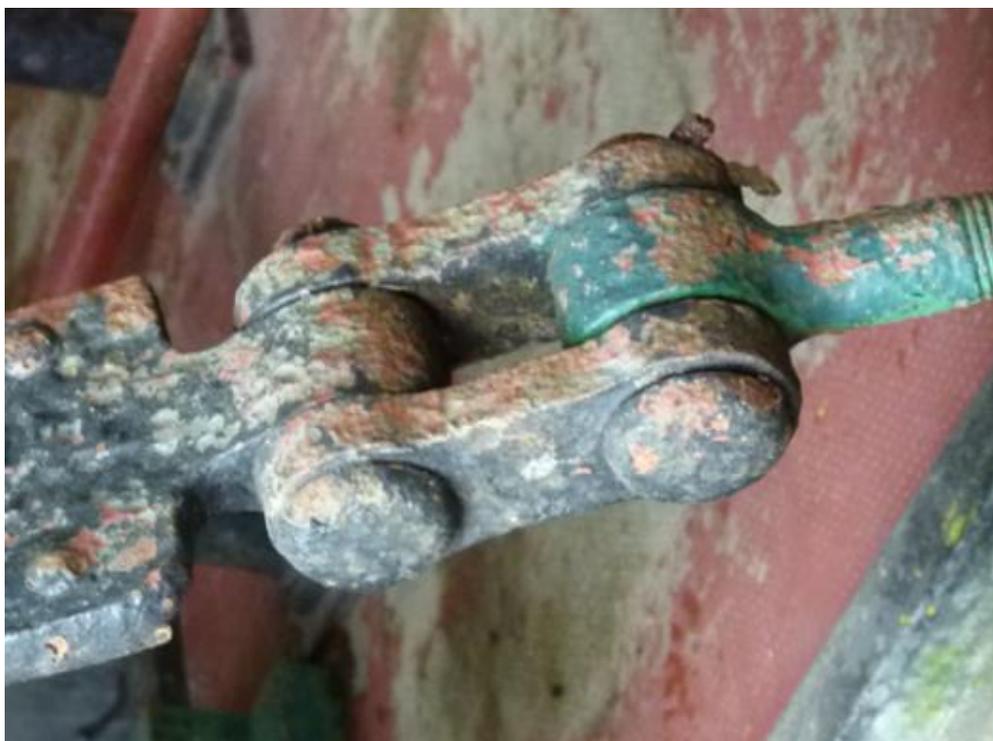
Fonte: Foto do autor.

Figura 11. Virabrequim – Museu em Paranapiacaba



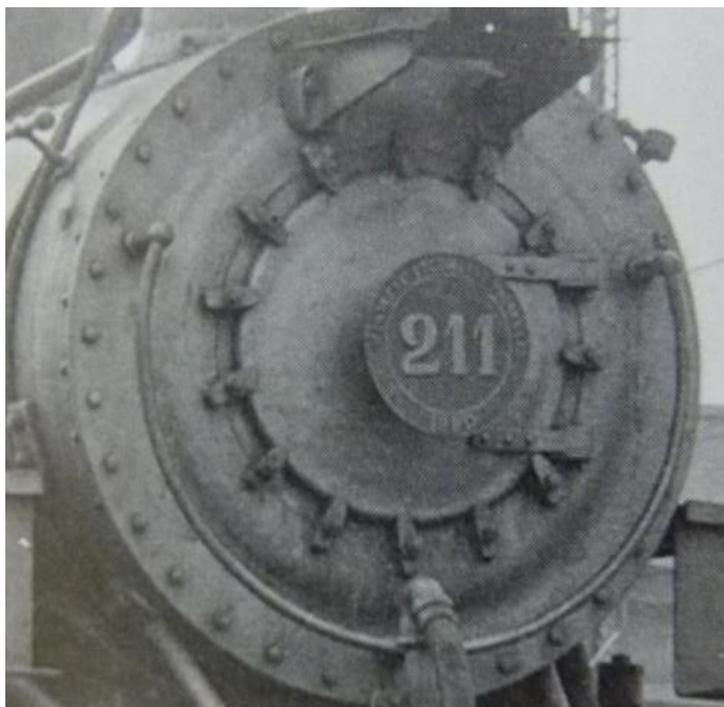
Fonte: Foto do autor.

Figura 12. Rebites – Museu em Paranapiacaba



Fonte: Foto do autor.

Figura 13. Presilhas – Museu em Paranapiacaba



Fonte: Foto do autor.

Figura 14. Correntes – Museu em Paranapiacaba



Fonte: Foto do autor.

Se não foram identificadas em fachadas de casas em Amparo puderam ser, entretanto, encontradas em outras cidades, como uma caligrafia nova, uma nova linguagem a adaptar-se ao mundo moderno, onde adaptar-se é tornar-se moderno (SALIS, 2004). Construtores ainda anônimos produziram fachadas impregnadas desse ser moderno, carregaram-nas de elementos inspirados no trem e outras maquinarias (NEVES, 2015).

Os construtores não repetiram suas fórmulas, cada um em cada cidade inventou o seu jeito de se fazer moderno (PUPPI, 1998), como se uma transmissão desconhecida unificasse o espírito, mas engendrasse o diferente, no âmbito da mesma modernidade.

**Figura 15.** Correntes na residência à Rua Jorge Tibiriçá em Santo Antônio de Posse, SP



Fonte: Foto do autor.

**Figura 16.** Correntes na residência à Rua Jorge Tibiriçá em Santo Antônio de Posse, SP



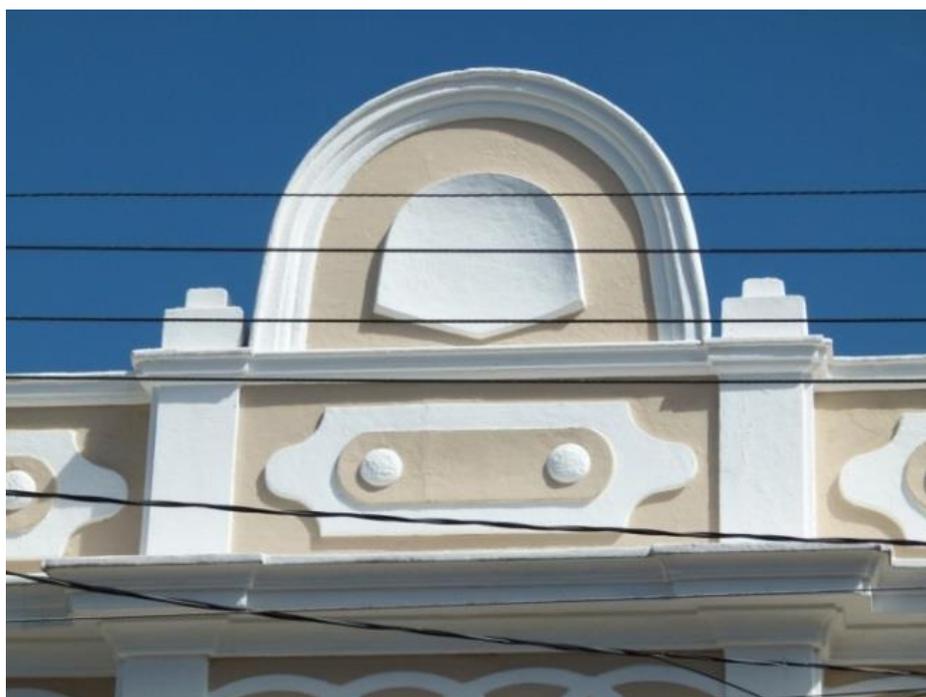
Fonte: Foto do autor.

**Figura 17.** Rebites em fachada de residência em Socorro, SP



Fonte: Foto do autor.

**Figura 18.** Rebites em fachada de residência em Socorro, SP (detalhe)



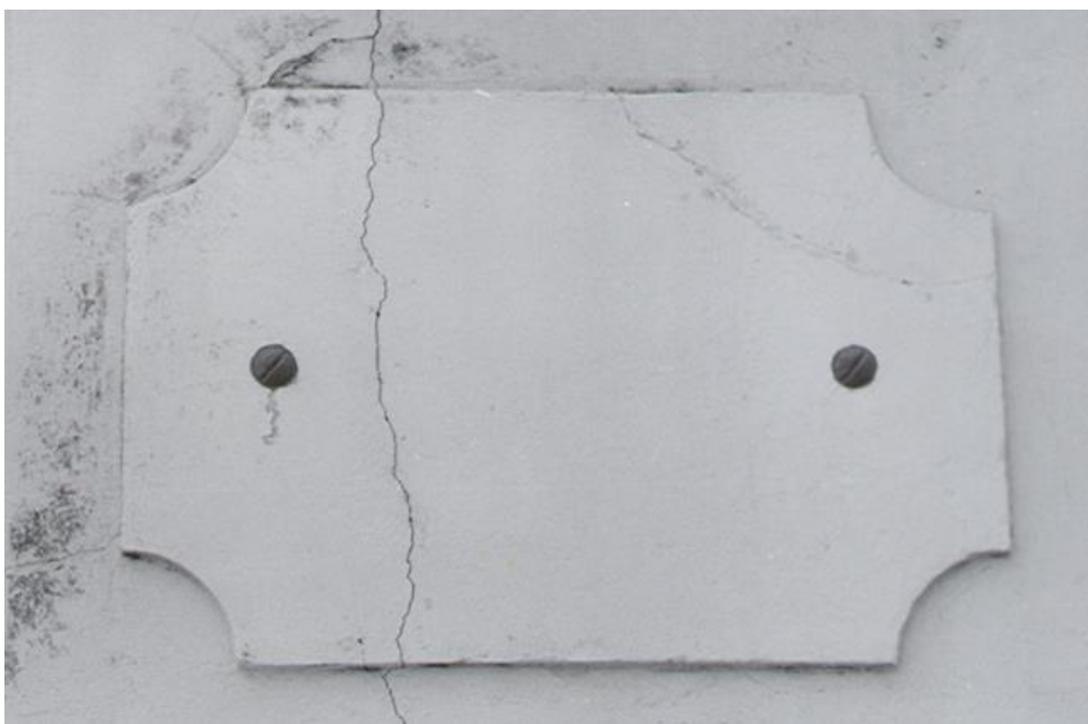
Fonte: Foto do autor.

**Figura 19.** Parafusos de fenda em residência do Distrito da Guardinha em São Sebastião do Paraíso, MG



Fonte: Foto do autor.

**Figura 20.** Parafusos de fenda em residência do Distrito da Guardinha em São Sebastião do Paraíso, MG (detalhe)



Fonte: Foto do autor.

Com as locomotivas vieram também as esperanças e os medos. Assim como William Turner havia proposto em sua tela *Chuva, vapor e velocidade*, onde o trem evocava muitas ideias e sensações, entre elas a ausência dos próprios limites entre o que são formas, energias e velocidades, em Amparo, Raphael Prestes publicaria no *Almanach do Amparo para 1891* (GODOY, 1890):

A locomotiva.

Voa o monstro. Cabeça enorme de aço,  
Cérebro de fogo, violento a arder,  
A coma fumacenta solta ao vento,  
Indômito a correr.

Amplos pulmões inexauríveis, fortes,  
Sorvem dos campos o ar puro e são;  
De ferro as patas, músculos de ferro,  
Diabólico Sansão!

Rasga a epiderme aos campos,  
Corta os montes,  
Vara-os e passa triunfante, ufano,  
Rios transpõe, transpõe desfiladeiros,  
Atarefado, insano!

Sobe às alturas e é soberbo, quando  
Na anciã espantosa de íngreme subida  
Ruge, braveja e tudo vai levando  
Por diante de vencida!

Ao ouvi-lo silvar pelas florestas  
- Gibóia imensa – o touro foge tonto,  
E o eco vai na cordilheira, ao longe,  
Repercutir, de pronto.  
Ei-lo que vai em busca das cidades,  
Ei-lo que volta em busca do sertão:  
Traz tristeza, leva a ciência, as artes,  
A civilização.

Salve, mil vezes salve, monstro de aço  
Que tens o cérebro violento a arder!  
Tu simbolizas o progresso, a ideia,  
Indômito a correr.

Em 1908, a Exposição Nacional viria para comemorar o centenário da abertura dos portos às nações amigas, medida instituída por D. João VI quando trouxe a família Real para o Brasil. Segundo Novaes (2015) e Neves (2015), a realização da Exposição parte do suposto de que o marco inicial da modernidade no Brasil estava na abertura do comércio livre entre o Rio de Janeiro e as potências internacionais. A exposição aconteceria na região da Urca, entre 11 de agosto e 15 de novembro:

O evento – que estava completamente ligado à modernidade até mesmo por potencializar o sentido do moderno – teve presença constante de muitas colunas dominicais, como será agora apontado. Na edição de 28 de junho, quase dois meses antes da abertura do grande evento, Joe (um dos pseudônimos de João do Rio) já falava de alguns preparativos, como as partituras do músico Assis Pacheco e as joias dos exportadores Hugo Brill e Augusto Lopes que figuraram na Exposição. (NOVAES, 2015, p. 116-117)

### 3 Considerações finais

Lembremo-nos de que quando se olha para a fachada da residência da XV de Novembro não se constata, entretanto, a plenitude dessas modernidades (LIMA, 1998, p. 284) impostas pelas reformas formuladas por Maia e Remorini.

**Figura 21.** Revista “Eu sei tudo” Rio de Janeiro: Ano 1 n° 3, Agosto de 1917, pag.107.



**Figura 22.** Revista “Eu sei tudo” Rio de Janeiro: Ano 1 n° 3, Agosto de 1917, pag.107 (detalhe).



Fonte: Revista do acervo do autor.

Figura 23. Residência à Praça Monsenhor João Batista Lisboa, em Amparo SP



Fonte: Foto do autor.

Figura 24. Residência à Praça Monsenhor João Batista Lisboa, em Amparo, SP detalhe)



Fonte: Foto do autor.

Havia um certo passadismo ali, uma herança milenar (CANDIDO, 1964). Elementos como a cornija e o ático nos remetem à arquitetura de tradição clássica presente na grande maioria das edificações do final do século XIX e início do século XX, tanto nas grandes quanto nas pequenas cidades brasileiras. Sob esse aspecto, embora não tenhamos pilastras, os ornamentos aos quais já nos reportamos, compostos pelas argolas, parecem indicar a posição que elas deveriam ocupar.

Nesse sentido a simetria, muito própria dos projetos de tradição clássica parece ter sido traída. Embora na parte superior tenha sido preservada, no que se refere ao plano onde se posicionam as aberturas, isso não acontece.

Figura 25. Simulação da fachada guardando simetria



Fonte: Simulação produzida pelo autor utilizando fotografia produzida pelo mesmo.

Até onde resistem as tradições? Pessoa (1997, p. 306), canta:

Canto e canto o presente, e também o passado e o futuro,  
Porque o presente é todo o passado e todo o futuro  
E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes elétricas  
Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão,  
E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta,  
Átomos que hão de ir e ter febre para o cérebro do Ésquilo do século cem,  
Andam por estas correias de transmissão e por estes êmbolos e por estes volantes,  
Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,  
Fazendo-me um excesso de carícias ao corpo numa só carícia à alma.

O quanto, construtor e proprietário, se desejavam ou se percebiam ou podiam ser modernos? O quanto queriam da ilusão, o quanto ambicionavam tanto do movimento quanto, ao mesmo tempo, da sua interrupção?

“Em Cinematógrafo de Letras, o foco de Flora Süssekind recai sobre a inserção entre cinema e literatura, abordando a conversão de imagem em narrativa escrita”, diz Novaes (2015, p. 116-117). A mesma autora, enveredando por esses caminhos inseparáveis entre literatura e cinema cita João do Rio, o cronista do Rio *Belle Époque*:

A crônica evoluiu para a cinematografia. Era reflexão e comentário, o reverso desse sinistro animal de gênero indefinido a que chamam: artigo de fundo. Passou a desenho e a caricatura. Ultimamente, era fotografia retocada, mas sem vida. Com delírio apressado de todos nós, é agora cinematografia [...] (NOVAES, 2015).

A crônica é cinematografia. Na cidade, o texto é a paisagem, a paisagem é o texto, ambos escritores, o fotógrafo, o escrevinhador. Quem é o leitor dessa cidade texto? O leitor é o flâneur ou o homem da ciência?

Para Rama (1985, p. 52-53), “[...] há duas redes no espaço urbano: a física e a simbólica”. Cita Calvino em cidades invisíveis:

O olho não vê coisas, mas imagens de coisas que significam outras coisas”. E, por sua conta continua: “As cidades desenvolvem suntuosamente uma linguagem mediante duas redes diferentes e superpostas: a física, que o visitante comum percorre até perder-se na sua multiplicidade e fragmentação, e a simbólica, que a ordena e interpreta, ainda que somente para aqueles espíritos afins, capazes de ler como significações o que não são nada mais que significantes sensíveis para os demais, e, graças a essa leitura, reconstruir a ordem. Há um labirinto das ruas que só a aventura pessoal pode penetrar e um labirinto dos signos que só a inteligência raciocinante pode decifrar, encontrando sua ordem. (RAMA, 1985, p. 53)

A crônica é cinematografia e as duas não são a própria linguagem da Arquitetura? E, sendo assim, o fato de proprietário e construtor tolherem o “movimento das argolas” carrega consigo a ideia da resistência do gosto pela tradição clássica frente aos movimentos trazidos pela modernidade?

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ARTIGAS, Vilanova. **Texto da aula inaugural pronunciada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo**. São Paulo, 1967.

BARROS, Manoel. **Ensaio fotográficos**. Rio de Janeiro. Editora Record, 2000.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993.

\_\_\_\_\_, **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: José Olympio, 1964.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril**: cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

COSTA, Angela Marques da; SCHWARCS, Lilia Moritz. **Virando séculos 1890 -1914: No tempo das certezas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COSTA, José Pedro de Oliveira. **Aiuruoca**. São Paulo: FAPESP/WWF/EDUSP, 1994.

DEL FIORENTINO, Teresinha Aparecida. **Utopia e Realidade**: O Brasil no começo do Século XX. São Paulo: Cultrix, 1979.

ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L.. **Os Estabelecidos e os Outsiders**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2000.

FRANCISCO, Gilberto da Silva. **Ecletismo Paulista**: breve introdução à Arquitetura Clássica em São Paulo. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

GODOY, Jorge Pires de. **Almanach do Amparo para 1891**. Campinas, 1890.

HARDMAN, Francisco Foot. **Trem Fantasma**: A Modernidade na Selva. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**. São Paulo: Editora UNESP 1988.

LIMA, Roberto Pastana Teixeira. **A cidade racional**: Amparo um projeto urbanístico do oitocentos. Campinas: Centro de Pesquisa em História da Arte e Arqueologia da UNICAMP, 1998.

MAURO, Frédéric. **O Brasil no tempo de Dom Pedro II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MOREIRA, Ana Angélica Albano. **O espaço do desenho: a educação do educador**. São Paulo: Loyola, 1993.

MOREIRA, Rui. **Pensar e ser em Geografia**: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico. São Paulo: Contexto, 2007.

NEVES, Margarida de Souza. As vitrines do progresso. Relatório de Pesquisa PUC/RJ – Departamento de História – Finep, 1986. In Aline da Silva Novaes. **João do Rio e seus cinematógrafos**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2015

NOVAES, Aline da Silva. **João do Rio e seus cinematógrafos**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2015.

PECHMAN, Robert Moses (org.). **Olhares sobre a Cidade**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

PESSOA, Fernando. Ode triunfal. In *Obra Poética*. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PUPPI, Marcelo. **Por uma História não Moderna da Arquitetura Brasileira**. Campinas: Pontes/ Associação dos Amigos da História da Arte/IFCH – UNICAMP, 1998.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SALIS, Viktor David. **Ócio criador, trabalho e saúde**: lições da antiguidade para a conquista de uma vida mais plena em nossos dias. São Paulo: Editora Claridade, 2004. | 25

SEGAWA, Hugo. **Ao amor do público**: Jardins no Brasil. São Paulo: FAPESP/Studio Nobel, 1996.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SOUSA, Alberto. **A variante portuguesa do classicismo imperial brasileiro**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2007.

SÜSSEKIND, Flora. [Orelha do livro]. **Cinematógrafo de letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WELLS, H. G.. **A máquina do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

---