

PAISAGEM E MODERNIDADE: OS OLHARES SOBRE O RECIFE NOS ANOS 1920

DANIEL DE SOUZA LEÃO VIEIRA

Mestrando em História pela UFPE

A preocupação primeira deste trabalho é a de entender a cidade. Lugar de encontros e desencontros, passagens e infância, ela tornou-se uma esfinge para os que nela se deparam. Inscrição de símbolos, ruínas de sonhos, a cidade é o palco da modernidade. Várias são as abordagens que tentam desvendá-la, criando sensações e idéias que se esvaem quando se julgam definitivas. Dos vários prismas através dos quais podemos perscrutá-la, escolhemos a paisagem. Numa época de fragmentação, como a nossa, na qual a cidade aparece desconexa, em imagens que perderam sua força, ao se sucederem ininterruptamente, ou em espaços vazios, amplidões de asfalto, saturados de signos, uma pergunta ecoa: é possível que a paisagem devolva o olhar?

Este trabalho tem por objetivo, então, estudar a paisagem do Recife nos anos vinte. Ou, mais propriamente, o quadriênio que vai de 1922 a 1926. Concebendo a paisagem como uma vivência, em meio a processos perceptivos e criativos, pretendemos perscrutar a construção dos olhares sobre a cidade a partir das transformações nas experiências sensoriais propiciadas pela modernidade. A vida moderna trouxe um novo horizonte cultural, no qual se deram profundas mudanças espaciais na cidade, com a aceleração do ritmo de vida, no cotidiano, resultando daí uma diversidade de estímulos para os indivíduos. Como eles lidaram com essa nova sensibilidade, permeada pelas novas invenções técnicas e estéticas? Como eles representaram a vida na cidade? Como se deu a relação entre o novo e o velho na imagem que se fazia do ambiente urbano? Eis algumas perguntas que tentamos responder.

O conceito de paisagem está longe de ser consensual. Várias são as abordagens e as áreas que ela abrange, como a geografia, o urbanismo, e a história da arte, transbordando também para os estudos culturais e a filosofia. Entretanto, há alguns elementos que norteiam essa vasta literatura. Pelo menos dois deles se impõem: a questão epistemológica e a natureza do conceito. Duas posturas teóricas, grosso modo, correspondem a dois pilares do pensamento ocidental. A primeira postura concebe a paisagem como algo empírico, que se impõe por si só. Nela, a paisagem emerge como espaço. Na segunda, o termo adquire contornos de representação, prevalecendo, então, o enfoque da paisagem enquanto imagem. Ambas perspectivas sofreram, ao longo do séc. 20, influências da semiótica e de uma antropologia cultural. A paisagem enquanto espaço deixou de ser o espaço “dado” da natureza, para ser o espaço organizado socialmente pelas relações humanas. Na abordagem imagética da paisagem, a imagem deixou de ser espelho do referente empírico para ser recriação do referente a partir da significação que ela adquire para o observador, seja o autor, seja o público.

Ora, essa relativização cultural da paisagem operou, de um lado, transformações nos próprios estudos de paisagem; mas, por outro, não conseguiu uma solução para a dicotomia do espaço versus imagem; do referente versus o signo; da verdade versus representação; da matéria versus a idéia. Longe de achar uma saída para esse impasse, mas, por outro lado, confessando estar atolado até o pescoço nessa discussão, propomos uma postura que atenda às necessidades deste trabalho. Ou tomamos partido de um dos enfoques ou nos permitimos transitar entre eles, buscando um território na encruzilhada.

A segunda opção nos pareceu mais adequada. Na teoria do olhar, encontramos uma discussão que aborda a questão epistemológica da paisagem. Nela, o olhar surge como encontro. Não é o resultado de *apriori* mentais agindo sobre o meio, quer de um cunho idealista, quer de uma sutil determinação lingüística. Mas também não é a determinação material do meio sobre o sujeito e sua consciência. É o interregno entre as duas polarizações. O olhar sobre a paisagem é a janela que comunica a interioridade do sujeito e a exterioridade do mundo material, do qual a consciência é parte, pois o sujeito é um sujeito corpóreo que se relaciona com e no corpo do mundo.

No livro *As Cidades Invisíveis*, de Italo Calvino, está colocada, em termos literários que de tão sintéticos parecem pequeninos diamantes dilapidados, a questão epistemológica da percepção. O autor imagina um diálogo entre Marco Pólo, o mercador veneziano, e Kublai Khan, o imperador mongol, sobre uma ponte. Ao descrever a ponte, pedra por pedra, o mercador escuta do imperador a pergunta sobre qual é a pedra que sustenta a ponte. Como num eco, escutamos os materialistas procurando pela determinação material da vida. Mas a resposta faz qualquer tentativa se esvaír. O veneziano afirma que a ponte é sustentada pelo arco que as pedras, juntas, fazem, e não aquela ou esta isoladamente. Há um todo, feito a partir da realidade material, mas que não se limita a isso apenas, e ganha independência. Então, o Khan diz que as pedras não interessam e o que importa é o arco. E ouvimos os neo-tomistas afirmarem que não é da coisa que vem o significado, mas da palavra, esse duplo, porém de uma outra natureza, virtual. Então, não deve se perder tempo com o mundo empírico, concluem logicamente. Mas eis que a resposta de Marco Pólo é surpreendente: “Sem pedras, o arco não existe”, e põe um fim ao determinismo simbólico da realidade.

Esse antagonismo se funda porque pensamos através de uma lógica binária, na qual prevalece a conjunção adversativa ou. A lógica cartesiana de dividir, desmontar para recompor não ajuda muito, pois perde a noção holística da vida. O ser humano carrega consigo essa duplicidade: é corpo e é mais que isso. Mas o fato da cultura não se resumir à materialidade não muda o fato de também sermos matéria. A saída seria abandonar essa lógica binária e pensar em termos de conjunção aditiva e. A ponte passa a ser o conjunto de pedras e o arco que elas formam, estando juntas. A realidade é a representação que fazemos e a empiricidade que lhe dá suporte, tornando-a

possível. Portanto, concebemos a paisagem como espaço e imagem. Espaço que é imaginado, povoado por afetividades, tornado lugar e que não se limita a noções geométricas ou topográficas. É imagem que contém espaço, que situa os sentimentos espacialmente, corporificando abstrações, tornando rios e montanhas em metáforas, e luzes e cores em penhascos, mares, nuvens.

Mas essa imaginação se dá em meio à experiência, à vivência na materialidade do mundo. Daí porque o enigma persiste, atualizando-se a cada geração, com a linguagem mudando com a vida e essa se transformando com a linguagem. Sísifo e sua eterna busca... Num texto coletivo do Núcleo de Pesquisa em Comunicação, Tecnologia e Estudos Culturais, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE, publicado na edição de agosto de 2002 da revista *Continente*, tem-se uma leitura da discussão que venho objetivando. Nele, diz-se: “A vivência da cidade é cada vez mais fortemente representativa, negociada através de narrações, mas ela é, ao mesmo tempo, conformada (confirmada ou negada) pela experiência física direta. [...] A experiência urbana, essa trajetória pela cidade, vai ser sempre atravessada pelas narrativas. Assim como as narrativas vão sendo atravessadas pela experiência. Mais interessante para nós é justamente estar nesse espaço intersticial experiência-narrativa, nesse ‘entrelugar’”.

E isso remete à dimensão social do olhar. O olhar é lançado de um lugar social. Pois esse trânsito entre a experiência e a narrativa se dá em meio às relações sociais. E o olhar fala delas; é um indício de tais lugares.

Montamos a narrativa desse olhar sobre a paisagem do Recife nos anos vinte através de três momentos. Esses têm um tema próprio, embora sejam, todos, articulados pela noção do olhar sobre a paisagem como conceito que navega na tênue linha entre o espaço e a imagem. Assim dispostos, eles compõem um mosaico que dá uma panorâmica sobre o tema da paisagem da cidade.

Que olhares sobre a paisagem já existiam e que outros surgiram? Como um olhar antigo se relacionou com as inovações na paisagem? Será que um olhar novo foi lido pela memória?

Procuramos algumas respostas. Em 1924, a reforma do Porto fora concluída, permitindo a atracação direta dos transatlânticos ao cais. Apesar dessa mudança, que se somava a inúmeras outras no cenário da cidade, essa ainda era a forma com que se chegava ao Recife, ou vindo do estrangeiro ou de outras capitais do país. Ver a cidade, boiando, entre as águas, por detrais da formação rochosa que lhe dava nome, era a primeira imagem do viajante. Só depois ele veria a praça e seus prédios em arquitetura eclética, no lugar dos sobrados e das gameleiras do antigo cais. Para quem vinha do interior, a chegada era uma janela de trem, através da qual se viam casas, cada vez mais freqüentes, até tomar o viajante de surpresa: eis a cidade, seus bondes, as pessoas nas calçadas. Apesar do crescimento, ligado ao ímpeto reformador que substituía, ligeiramente, a identidade da cidade colonial pela moderna, essa era a forma, já antiga, de ver a cidade, para quem chegava do interior. Árvores que demarcavam a presença dos humanos, em suas diferentes relações

com o meio: primeiro o canavial, depois as mangueiras dos sítios e, por fim, os fícus da arborização municipal. Foi assim, de navio e trem, que as pessoas entravam e saíam do Recife, até que as rodovias se multiplicaram, acabando com a cabotagem e deixando boa parte dos trilhos escondidos, ou sob o mato ou sob o asfalto.

Havia também um outro olhar, mais parado. O que, da janela da casa, via a vida lá fora. Pedestres e bondes em Santo Antônio; até boiada nos arrabaldes. O moço que espiava, da rua; os autos, barulhentos, mas sedutores. Paisagens compostas de ruídos. Passarinhada à tarde, latidos que demarcavam território, à noite. Paisagens que se mostram apenas no lento cotidiano, como nas conversas com cadeiras nas calçadas.

No entanto, outros olhares surgiam, nascidos das invenções e mágicas modernas. O silêncio do preto-e-branco ao mostrar a rua do Sol, com seu caminho à beira do rio; ou a apressada esquina da rua do Imperador com a 1^a de março. A cidade era alvo do cinema. E não só como propaganda de obras do governo, mas como cenário para uma ficção, tal qual as de Hollywood. Porém, essa imagem nova reafirmava a identidade narcísea da cidade: duplicação do espelho. Paisagens em movimento. O vento na tela e no rosto. Um passeio de automóvel pela avenida Beira-Mar, numa tarde de domingo. A velocidade inaugurava um outro olhar: coqueiros que ficavam para trás num piscar de olhos; a curva que o mar fazia no campo visual de quem dobrava vindo da avenida de Ligação. Cor e luminosidade. Arejamento e modernidade. Distâncias que se encurtam, cidade que diminui, até ficar pequenina, do alto do avião. Na fragmentação da cidade moderna, era essa a forma de não perder a visão do todo. Imagem que tentaria costurar a unicidade de um tecido urbano que não cessava de transbordar de seus limites. Imagem moderna lida pelos olhos barrocos do Recife. A verticalidade como alteridade para a construção da identidade da cidade, cujo sítio é horizontal.

O segundo tema gravita em torno da idéia de que as intervenções na cidade do Recife, durante o quadriênio que vai de 1922 a 1926, se deram tanto como transformações do espaço urbano quanto em termos de construção de uma nova imagem da cidade. Esmiucemos mais esse ponto.

O governo estadual de Sérgio Loreto, junto com a gestão municipal de Antonio de Góes, procurou remodelar a cidade, dando-lhe ares modernos e estendendo-a aos subúrbios. Esse ímpeto reformador era a continuação de um processo modernizante que, de 1909 a 1914, mudara a face do Bairro do Recife, com a construção do Marco Zero e as avenidas Marquês de Olinda e Rio Branco, destruindo a Matriz do Corpo Santo, os Arcos da cidade e o Cais da Lingüeta. Uma vez remodelado o bairro central, nos anos vinte, os canteiros de obras se voltam para as áreas suburbanas. Assim, o Derby virou um elegante bairro do tipo cidade-jardim, com uma praça e ruas arborizadas. Contando com um edifício, sede do Quartel de Polícia, a praça logo se tornou um espaço para manifestações da vida pública, como a Exposição Geral ou os corsos oficiais, a comemorar as datas simbólicas do

governo. Uma outra obra importante foi a construção da avenida Beira-Mar, em Boa Viagem. Além de sanear a região, e ligá-la à cidade por um complexo de avenidas, que contou com a reforma do pontilhão do Pina, todas iluminadas e dotadas de linhas de bonde, o governo loteou os terrenos e incentivou a elite a ali edificar. Apesar das controvérsias, a obra se revestiu de uma significação alegórica do espírito de modernidade, pois era um signo no qual convergiam as representações de arejamento e luminosidade, próprias do discurso higienista, e de beleza e velocidade, seduzindo a cidade. Outras obras, levadas a cabo pela prefeitura, se destacaram, como as reformas de praças e estradas que eram estratégicas à expansão da cidade, rumo aos subúrbios, como no caso da reforma do Largo da Paz e o da Encruzilhada e o calçamento das estradas da Madalena e dos Aflitos.

Mais do que dotar a cidade de pavimentação, abrindo-a ao auto, que encurtou as distâncias, essas reformas foram parte de um projeto elitista, no qual a proposta de distribuição social do espaço urbano era pautada pela idéia de distinção e diferenciação entre os grupos. Assim, atacando a cidade velha, com tecidos urbanos mais parecidos com uma vila colonial, as elites procuraram áreas habitacionais afastadas. Sem, no entanto, instaurar um projeto social de cidadania a toda a cidade, deixando os menos favorecidos à margem, o que se viu foram tais grupos ocupando interstícios urbanos, contíguos aos espaços modernizados, mantendo assim, num círculo vicioso, a continuidade dos laços tradicionais, típicos da divisão de trabalho patriarcal. A senzala continuara próxima da Casa Grande, a despeito do desejo da elite. No caso específico da geografia urbana do Recife, esses interstícios corresponderam às áreas alagadas pelos mangues, ocupadas por aqueles que não puderam retornar aos bairros centrais reformados, por conta do preço, ou os que do interior chegavam, aumentando o êxodo rural. Já as elites se estabeleceram nos lugares a salvo, ligeiramente menos baixos. Esse processo ocorreu de outra forma no Rio de Janeiro, no qual as elites ocuparam os vales entre os morros, enquanto os menos favorecidos subiram naqueles. Nesse sentido, podemos dizer que a singularidade do sítio recifense proporcionou uma paisagem única à cidade.

Ao mesmo tempo em que se transforma o espaço, também muda a imagem da cidade, num processo de mão dupla. A disposição tradicional da cidade, calcada em elementos coloniais, fazia com que ela desse as costas para o mar. Assim, apesar de porto marítimo, o Recife era uma cidade fluvial. A abertura da beira-mar dotou a cidade de um acesso à praia, e, mesmo que só uma parcela pequena tivesse condições de aí residir, isso possibilitou que o mar entrasse no cotidiano das pessoas, quer pelos banhos ou pelos esportes, quer pelo imaginário que se instaura, redesenhando os contornos da paisagem.

No último tema, procuramos apreender a paisagem no ponto em que imagem e palavra se fundem: o discurso. Assim, a partir do debate entre os intelectuais, tentaremos reconstruir as representações que eles fizeram do Recife. *Imago Urbis*.

Percebemos que, em alguns artigos, publicados no *Diário de Pernambuco*, havia uma relação entre as fisionomias das cidades e suas identidades. A polêmica era saber se o Recife era mais parecido com Veneza, como se acreditava na época, ou com Amsterdam, como sugeria o autor do artigo, argumentando que a planície inundável que servia de sítio à cidade, bem como sua história, desde a ocupação holandesa, apontava a semelhança entre ela e a batava. Porém, num outro artigo, Estevão Pinto dizia que o Recife não era nem uma nem outra, e sim a cidade árabe de 1800, herança mourisca do colonizador português, e que a arquitetura de séc. 20 vinha cada vez mais europeizando. O que havia por trás dessas comparações imagéticas? De alguma forma, Amsterdam era um signo que, aos olhos da elite recifense dos anos vinte, se colava a uma visão de progresso, quer pelo status de povo desenvolvido que o europeu do norte adquiria, quer pela experiência modernizadora de um Maurício de Nassau, tomado, a essa altura, como um modelo de governante. Essa noção de progresso era pautada por um discurso higienista que, pregando o saneamento da cidade, instaurou espaços racionalizados e normatizados, como as regulamentações municipais para as edificações ou as regras de conduta para os que viessem a morar em vilas operárias. Essa noção terminou por gerar uma idéia de que o novo era sempre a atualização técnica e que, lido por um pensamento social eugênico, desaguava numa campanha indiscriminada contra o velho, o colonial e todos os hábitos que apontassem para outros modelos que não condissessem com o rótulo de civilizado. Assim, os mocambos eram tidos como a “fisionomia de uma aldeia da África selvagem” e o candomblé era caso de polícia. Mas, esse discurso não foi monolítico. O novo e o velho conviviam, muitas vezes, nas posturas dos intelectuais. Ainda no Congresso Regionalista, Amaury de Medeiros defendia a idéia de que técnica e estética eram distintas e poderiam ser tratadas diferentemente. Assim, uma construção poderia ostentar o estilo colonial, desde que cumprisse as exigências da higiene e do conforto moderno. O antigo como fachada a um conteúdo moderno. O simulacro como síntese. Assim com os edifícios, assim com a cidade.

Do outro lado, afirmando-se contra a onda modernizante, havia os saudosistas, que lamentavam o fim do Recife pitoresco, com seu passo lento e sua paisagem bucólica. Geralmente, esse discurso evocava o Recife anterior à reforma da década de dez. Para além dessa visão romântica, situava-se o jovem Gilberto Freyre. Recém chegado de seus estudos na Europa e nos Estados Unidos, onde aprendeu a antropologia culturalista de Boas, ele chega a um Recife em ebulição e encontra-o completamente diferente. Afirma, no *Diário de Pernambuco*, que se sente estrangeiro em sua própria cidade natal. É então que passa a defender a “cor local” do Recife. Se era a favor da arborização, tida como uma modernização do espaço urbano, era para criticar a municipalidade quando essa fazia jardins gramados ou ruínas cenográficas, no lugar das verdadeiras ruínas da cidade, que deveriam ser preservadas, como o cruzeiro da igreja do Largo da Paz, que queriam derrubar para construir um coreto. Queria ele mostrar que o cruzeiro era um emblema da

identidade do Recife, em sua brasilidade tropical, e que a febre de modernizações poderia destruir, com sua avalanche de modismos. Todo esse debate entre o regionalismo e o modernismo foi travado entre Gilberto Freyre e Joaquim Inojosa, que era a favor das intervenções urbanas.

O Congresso Regionalista do Nordeste, ocorrido em fevereiro de 1926, e que reuniu vários intelectuais, como Gilberto Freyre, Amaury de Medeiros, Odilon Nestor, entre outros, mostra a preocupação com a imagem da cidade. O processo de mudanças foi tão intenso e num intervalo de tempo tão curto que esses se sentiram atônitos, organizando o encontro para debater os aspectos da cidade. Torna-se, para essa pesquisa, um evento bastante importante, pois sintetiza as representações sobre a paisagem do Recife.

JORNAIS

Diário de Pernambuco, 1922-1926.

Jornal do Commercio, 1924-1926.

Jornal do Recife, 1924-1926.

A Província, 1924-1926.

REVISTAS

A Pilheria, 1923-1926.

Revista de Pernambuco, 1924-1926.

Revista do Norte, 1924-1926.

Revista da Cidade, 1926.

Continente Multicultural, 2002.

BIBLIOGRAFIA

ANDREWS, Malcolm. *Landscape and Western Art*. Oxford, Oxford University Press. 1999.

BARTHES, Roland. *A Câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira. 1984.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos Viajantes, Vol. III – A construção da paisagem*. Rio de Janeiro, Objetiva. 1999.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras Escolhidas, Vol. I). São Paulo, Brasiliense. 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da Modernidade*. São Paulo, Cia. das Letras. 1986.

CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo, Cia. das Letras. 1990.

CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (Orgs.) *Domínios da História: ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro, Campus. 1997.

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa L. (Orgs.). *O Cinema e a invenção da vida moderna*. Cosac & Naify Edições. 2001.

DEBRAY, Régis. *Vida e Morte da Imagem. Uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis, Ed. Vozes. 1993.

DUARTE, Eduardo. *Sob a luz do projetor imaginário*. Recife, Ed. Universitária UFPE. 2000.

ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – João Pessoa, 2003.

História da vida privada no Brasil, Vol. III - República: da Belle Époque à Era do Rádio / coordenador-geral da coleção Fernando A. Novais; organizador do volume Nicolau Sevcenko. - São Paulo, Cia. das Letras. 1998.

Livro do Nordeste. Comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco. Introdução de Mauro Mota; Prefácio de Gilberto Freyre. Recife, Arquivo Público Estadual. 1979.

KEMAL, Salim e GASKELL, Ivan. *Landscape, natural beauty and the arts*. Cambridge, Cambridge University Press. 1993.

MOREIRA, Fernando Diniz. *A Construção de uma cidade moderna: Recife (1909 - 1926)*. Recife, UFPE. 1994. (Dissertação de Mestrado)

MORIN, Edgar. *O cinema ou o Homem Imaginário*. Lisboa, Relógio D'água. 1997.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo, Ed. SENAC São Paulo / Ed. Marca D'Água. 1996.

NOVAES, Adauto *et al.* *O Olhar*. São Paulo, Cia. das Letras. 1998.

REGO, José Lins do. *O moleque Ricardo* (Ficção Completa; v. 1). Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar. 1987.

REZENDE, Antonio Paulo. *(Des) Encantos Modernos. histórias da cidade do Recife nos anos vinte*. Recife, FUNDARPE. 1997.

RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz e PECHMAN, Robert (Orgs.) *Cidade, Povo e Nação - gênese do urbanismo Moderno*. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira. 1996.

SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação*. São Paulo, Edusp. 1997.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo, Cia. das Letras. 1996.

SCHIVELBUSCH, Wolfgang. *The Railway Journey: the industrialization of time and space in the 19th century*. Los Angeles/Berkeley. The University of California Press. 1986.

SOUZA BARROS, Manuel. *A década de vinte em Pernambuco*. Recife, Fundação de Cultura da Cidade do Recife. 1985.

VILAÇA, Flávio. *Espaço Intra-urbano no Brasil*. São Paulo, Ed. Nobel. 1999.

YÁZIGI, Eduardo (org.). *Turismo e Paisagem*. São Paulo, Ed. Contexto. 2002.

FILMOGRAFIA

CHAGAS, Edson e ROIZ, Gentil. *A Filha do Advogado*. 1926.

WENDERS, Wim. *Lisbon Story*. 1995.