

**RESSONÂNCIAS
SENSÍVEIS NA AVENIDA
GUARARAPES:**

**PREEXISTÊNCIAS E OUTRAS
MODERNIDADES NA INTERFACE
VIVA DE SANTO ANTÔNIO.**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

Luiza de Farias Melo

Ressonâncias Sensíveis na Avenida Guararapes: Preexistências e outras modernidades na interface Viva de Santo Antônio.

**Recife
2023**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Ressonâncias sensíveis na Avenida Guararapes: Preexistências e outras modernidades na in-terface Viva de Santo Antônio.

Luiza de Farias Melo

Monografia apresentada como parte integrante dos requisitos exigidos para a obtenção da graduação em Arquitetura e Urbanismo.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Julieta Maria de Vasconcelos Leite

RECIFE
2023

LUIZA DE FARIAS MELO

**Ressonâncias sensíveis na Avenida Guararapes: Preexistências e outras modernidades
na interface Viva de Santo Antônio**

Aprovado em: 05/10/2023

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Julieta Maria de Vasconcelos Leite (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Norma Lacerda Gonçalves (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Iana Bernardino Ludermit (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Me. Simone Almeida Jubert (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Melo, Luiza de Farias.

Ressonâncias sensíveis na Avenida Guararapes: Preexistências e outras modernidades na interface Viva de Santo Antônio. / Luiza de Farias Melo. - Recife, 2023.

161 : il., tab.

Orientador(a): Julieta Maria de Vasconcelos Leite
(Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, , 2023.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Teoria e História do Urbanismo. 2. Teoria e História da Modernidade. 3. História do Recife. 4. Cidade do Recife. 5. Teoria e História da Arquitetura. I. Leite, Julieta Maria de Vasconcelos. (Orientação). II. Título.

720 CDD (22.ed.)

**ÈŞÙ PA A EYE LANA PELU
OKUTA KAN TI O NIKAN
LONI SE IGBEKALE ***

***EXU MATOU UM PÁSSARO
ONTEM, COM UMA PEDRA
QUE SÓ JOGOU HOJE.**

_ AGRADECIMENTOS

Em meu percurso não-linear de acontecimentos, gostaria de agradecer particularmente aqueles que apoiaram este processo que se finda e o auxiliaram de diferentes formas.

Primeiramente, gostaria agradecer à professora Julieta Leite, que me acolheu de uma forma amplamente generosa e interessada, acertando como uma flecha naquilo que não conseguia expressar e me orientando na captura das elaborações fugidias. Sem ela, não acredito que seria capaz de concluir o que comecei. Agradeço também à professora Onilda Bezerra, por uma capacidade sensível e encorajadora a qual serei para sempre grata. À Viviane e Michele, técnicas da Coordenação de Arquitetura, que me forneceram aportes institucionais para que não desistisse de uma árdua caminhada junto à UFPE. Aos profissionais que me orientaram nos lugares que estagiei, especialmente à Maria Emilia, com quem aprendi muito mais do que a atividade profissional, mas sobre dedicação e humanidade.

A meus pais, João e Maria, por serem o lastro basilar que me faz seguir em frente. Tudo que faço, sempre será uma ressonância de seus cuidados e de sua confiança de que se pode transformar vidas através da escuta e da educação. Sigo a vida buscando devolver e multiplicar toda a curiosidade, respeito e sensibilidade que vocês plantaram em mim. A meus irmãos, Joana e Daniel, que me seguram e me encorajam quando pareço não ser bastante. Minha sorte é tê-los comigo em todas as minhas errâncias.

Aos outros irmãos que arranjei na vida - minhas amigas, amigos e amigas -, com quem andei e desandei pelas ruas do centro do Recife e que me ensinaram sobre autonomia, alegria e resistência em cada um de nossos milhares de encontros pelas ruas que hoje reconheço como minhas. Em especial, agradeço a Diogo Fornelos e a Ramos Oliveira, sem eles, esta formação seria opaca de vida. Às gatinhas e ao gatinho que me escolheram como tutora e que são particularmente companheiros no momento tão solitário de estudo, análise e escrita. Aos meus orixás: *Odó Iyá, Kaô Kabecilê e Ora yèyé o*. É a força ancestral que me move de corpo e mente abertas no mundo rumo aos devires desconhecidos. *Laroyê*.

_ RESUMO

O presente trabalho se dedica a pensar as manifestações atuais na Avenida Guararapes, localizada no centro da cidade do Recife, através de sensibilidades metropolitanas. Para isto, utilizaremos uma gramática sensível que combina percepções e análises urbanas advindas do contexto moderno, momento de gênese das grandes cidades, e uma perspectiva contemporânea, na qual teóricos sobre o sensível enxergam um aprofundamento de certos aspectos sensíveis do fenômeno moderno. Partindo da ideia de ressonância, nos apropriaremos de um sentido ampliado da modernidade, capturado por porta-vozes na literatura, no jornalismo, na crítica das atmosferas das metrópoles em transformação. Utilizando deste arcabouço teórico-metodológico, nos debruçamos sobre as manifestações do projeto Viva a Guararapes, situada no bairro de Santo Antônio, como objetos de análise e crítica. Nestes eventos podemos observar a importância das imagens no entendimento do presente, capaz de orientar subjetividades e sociabilidades na experiência urbana, bem como compreender a renovação de uma gramática da percepção moderna, enfocada em novos olhares que pas-sam a analisar e propor a metrópole contemporânea.

Palavras-chave: Metrópole; Urbanismo Contemporâneo; Percepção; Sensível Urbano; Centro do Recife.

_ ABSTRACT

This work is dedicated to thinking about the current manifestations of Avenida Guararapes, located in Recife, through metropolitan sensibilities. To do this, we will use a sensitive grammar that combines urban perceptions and analyses arising from the modern context, the moment of genesis of large cities, and a contemporary perspective, in which theorists on the sensitive see a continuation of certain sensitive aspects of the modern phenomenon. Starting from the idea of resonance, we will appropriate an expanded sense of modernity, captured by spokespeople in literature, journalism, and criticism of the atmospheres of transforming metropolises. Using this theoretical-methodological framework, we look at the manifestations of the "Viva a Guararapes" project, as objects of analysis and criticism. In these urban happenings, we can observe the importance of images in understanding the present, capable of guiding subjectivities and sociability in the urban experience, as well as understanding the renewal of a grammar of modern perception, focused on the gaze, to propose in the contemporary metropolis.

Keywords: Modern City; Contemporary Urbanism; Perception; Urban Sensitive; City of Recife.

_ LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Página da Graphic Novel “Berlim” de Jason Lutes (2020). Fonte: Editora Veneta. - p. 17

Figura 02: Página da Graphic Novel “Berlim” de Jason Lutes (2020). Fonte: Editora Veneta. - p. 18

Figura 03: Página da Graphic Novel “Berlim” de Jason Lutes (2020). Fonte: Editora Veneta. - p. 19

Figura 04: Página da Graphic Novel “Berlim” de Jason Lutes (2020). Fonte: Editora Veneta. – p.20

Figura 05: Página da Graphic Novel “Berlim” de Jason Lutes (2020). Fonte: Editora Veneta. – p. 21

Figuras 06 e 07: Demolição de Paris para construção da praça da Bastilha e para construção da Ópera. Fonte: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro> - p. 29

Figura 08: Avenida Niévski em 1880-1890. Fonte: <https://br.rbth.com/historia/83283-fotos-petersburgo-seculo-19> - p. 37

Figura 09: Avenida Niévski em 1900. Fonte: <https://br.rbth.com/historia/83283-fotos-petersburgo-seculo-19> - p. 38

Figura 10: Publicação brasileira da Avenida Niévski, cujo livro conta com as duas margens da avenida em sua publicação textual. Fonte: Cosac Naify. - p. 39

Figuras 11 e 12: Derrubada do morro. Fonte: <http://terraypraxis.wordpress.com/tag/morro-do-castelo/> - p. 48

Figura 13: Projeto não-executado no Bairro de Santo Antônio. Projeto nitidamente inspi-rado na Paris Moderna. E o Projeto de Nestor Figueiredo, executado no Bairro de Santo Antônio. Em azul, a Guararapes. Fonte: Amaral e Silva (2001). – p. 66

Figura 14: Avenida Guararapes. Desenho de Amaral e Silva (2001). P. 67

Figura 15: Avenida Guararapes na década de 1970. Fotografia de Alcir Lacerda; Fonte: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/144/alcir-lacerda--exercicio-de-documento--memoria-e-identidade>. – p. 85

Figura 16: Bar Savoy, sem data. Fonte: Recife de Antigamente. – p. 86

Figura 17: Estação de BRT localiza no meio da Avenida Guararapes e que impede a permeabilidade visual entre as galerias. Fonte: Foto da Autora, 2023. – p. 88

Figura 18: Postagem sobre a primeira edição do Viva a Guararapes na página @viva.recife, com a setorização dos polos propostos. Fonte: Print do Instagram. – p. 94

Figura 19: Prints da Página de @viva.recife. Fonte: Instagram. – p. 97

Figura 20: Primeira postagem sobre o Viva a Guararapes na página @viva.recife, sobre sua primeira edição em abril de 2022. Fonte: Print do Instagram. – p. 98

Figura 21: Conjunto de prints da programação do Viva a Guararapes de Junho/Julho/2023. Fonte: Instagram. – p. 99-100

Figura 22: Conjunto de prints da programação do Viva a Guararapes de Junho/Julho/2023. Fonte: Instagram. 100-101

Figura 23: Print da página @viva.recife, comunicando o adiamento da edição junina. Fonte: Instagram. – p. 102

Figura 24: Prints da página @viva.recife, comunicando a edição junina. Fonte: Instagram. – p. 103

Figura 25: Conjunto de prints de stories do Instagram da página @viva.recife no Viva a Guararapes – São João 2023. Fonte: Instagram. – p. 104-105

Figuras 26 e 27: Polo cultural. Fonte: Foto da Autora, 2023. – p. 108

Figuras 28 e 29: Estação de BRT dividindo a Guararapes e entrada principal do evento. Fonte: Foto da autora, 2023. – p. 111

Figuras 30 e 31: Polo Gastronômico e decoração da Avenida. Fonte: Foto da autora, 2023. – p. 112

Figuras 32 e 33: Polo Gastronômico “informal”. Fonte: Foto da autora, 2023. – p. 113

Figuras 34 e 35: Acessos à Praça do Sebo. Fonte: Foto da autora, 2023. – p. 114

Figuras 36 e 37: Crianças brincando no pula-pula. Fonte: Foto da autora, 2023. – p. 118

Figuras 38 e 39: Filas para utilização dos brinquedos no Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023. – p. 120

Figura 40: Caminhão da Prefeitura do Recife destinado à primeira infância próximo ao Polo Sesc. Fonte: Foto da autora, 2023. -p. 120

Figuras 41 e 42: Limites espaciais do Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023. – p. 122

Figuras 43 e 44: Rua Nova em dia de Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023. – p. 122

Figuras 45 e 46: Presença de ônibus da Polícia Civil, agentes e grades. Na imagem, a posição do ônibus corta a conexão visual entre a Avenida Guararapes e a Praça do Diário, que geralmente conta com a presença de muitas pessoas em situação de rua. Fotos da Autora, 2023. – p. 123

Figura 47: Galeria ocupada por pessoas em situação de rua. Fotos da Autora, 2023. – p. 125

Figuras 48 e 49: Policiais nos Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023. – p. 125

Figuras 50 e 51: Vista a partir da Avenida Guararapes para a Ponte Duarte Coelho e Vista de Agentes do Controle Urbano sob as galerias da avenida durante o Viva a Guararapes. Fotos da Autora, 2023 – p. 126

Figuras 52: Prints da postagem no perfil do restaurante do casal “Vesgostices”. Fonte: Marco Zero, 2022. – p. 127

Figuras 53 e 54: Painel com QR Code na entrada do evento. Fonte: Foto da Autora, 2023. – p. 131

Figuras 55 e 56: Momentos em que é sugerido o uso de smartphones. Fonte: Foto da Autora, 2023. – p. 132

Figuras 57 e 58: Espaços Instagramáveis do Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023 – p. 134

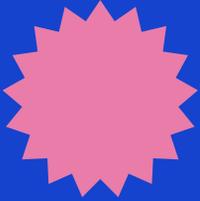
Figuras 59 e 60: Espaços Instagramáveis do Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023. – p. 135

Figuras 61, 62, 63, e 64: Publicidades no Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023. - p. 136

Figuras 65: Publicidades no Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023. – p. 137

Figuras 66 e 67: Infláveis na Avenida Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023. - p. 139

Figuras 68 e 69: Galerias e Infláveis vazios no Viva. Fonte: Foto da Autora, 2023. - p. 140



SUMÁRIO

_ SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. Arcabouço Teórico-Methodológico – A Metr6pole Sensível na Modernidade - p.18

_ A Metr6pole Sensível na Modernidade - p. 22

2.1 _ Paris: multid6o nos *boulevards*, *flâneurs* nas galerias e a imagem do sujeito refletida nas vitrines - p. 28

2.2 _ São Petersburgo e Rio de Janeiro: periferias metropolitanas - p. 36

2.3 _ Berlim: guerra, fragmento e trauma - p. 51

2.4_ Recife Moderno: projetos para uma metr6pole - p. 56

2.5_ O umbigo de um “novo” Recife: A Avenida Guararapes - p. 65

3. Contexto Urbano – A Avenida Guararapes Contemporânea – p. 73

_ A Metr6pole Sensível no Contemporâneo - p. 73

3.1_ Metr6pole digital: Imagens fractais de um território flutuante - p. 81

3.2_ A Guararapes: do Auge Moderno ao Resgate Contemporâneo - p. 84

3.3_ O projeto ReCentro e o Viva Guararapes - p. 89

3.4_ Relatos de Observação: do Campo e em Campo - p. 96

4. Ressonâncias modernas em uma Guararapes Contemporânea – p. 107

_ **Ressonância dos Movimentos**

_ Todos procuram a música - p. 107

_ Setorização e distinção - p. 109

_ O *Flâneur* ausente e uma captura das narrativas - p. 115

_ Para as crianças - p. 117

_ Diversão Contida - p. 121

_ Ressonância dos Olhares

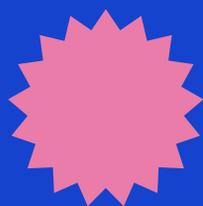
- _ Segurança, Vigilância e Controle - p. 124
- _ Dispositivos e Smartphones - p. 130
- _ Experiências Instagramáveis e Cenários Híbridos - p. 132
- _ Outras Parcerias, Novas Publicidades - p. 135
- _ Infláveis Coloridos e Concretos em Tons Pastéis - p. 137

5. Considerações Finais – p. 141

- _ Experiências ressonantes na metrópole contemporânea: Ativações híbridas do sensível moderno na Avenida Guararapes. - p. 141

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS – p. 147

CAPÍTULO



UM

INTRODUÇÃO

1. Introdução

O presente trabalho se dedica a pensar as manifestações atuais na Avenida Guararapes através de sensibilidades metropolitanas. Para isso, utilizaremos uma gramática sensível que combina percepções e análises urbanas advindas do contexto moderno, momento de gênese das grandes cidades, e uma perspectiva contemporânea, a qual a enxergamos um aprofundamento de certos aspectos sensíveis do fenômeno moderno.

Esse aprofundamento é o que denominamos aqui como ressonância, uma capacidade de extrapolar os limites espaço-temporais e conceituais, expandindo-se para um contexto mais amplo. Como o historiador Stephen Greenblatt (1991), compreenderemos a ressonância enquanto o poder de um objeto de ir “para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante” (Greenblatt, 1991, p. 42. Tradução livre da autora)¹.

Partindo da ideia de ressonância é que nos apropriaremos de um sentido ampliado da modernidade, capturado por porta-vozes na literatura, no jornalismo, na crítica das atmosferas das metrópoles em transformação. Berman (2010) sumariza algumas dessas passagens em suas teorizações sobre a modernidade, analisando textos e imagens cunhados a partir de lugares especialmente profícuos. O autor entende a modernidade enquanto uma experiência de vida compartilhada pelos seres humanos de tal forma transformadora que modifica suas reflexões e ações sobre si mesmos e sobre os outros.

Diz Berman (2010) que determinados contextos espaço-temporais proporcionam um tipo de experiência no aqui e no agora que proporciona, concomitantemente, nitidez e ampliação de perigos e horizontes: “Ser moderno² é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor - mas ao

¹ No original: “By resonance I mean the power of the displayed object to reach out beyond its formal boundaries to a larger world, to evoke in the viewer the complex, dynamic cultural forces from which it has emerged and for which it may be taken by a viewer to stand.”

² Entende-se moderno(a) aqui como qualidade daquele ou daquilo que é tocado pela modernidade.

mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.”
(Berman, 2010, p.24)

A perspectiva de Berman (2010) traz uma óptica particularmente interessante por focar a modernidade enquanto **um movimento ancorado em um tempo e espaço que se faz presente e, pode, a qualquer momento, ser perdido**. Assim, mais do que um período, para o autor, a modernidade seria também uma atmosfera suspensa e compartilhada, um desejo latente comum aos seres humanos que anseiam - e temem - por transformações em um determinado contexto histórico.

Sobre isso Baudelaire (2010) aponta em *O Pintor da Vida Moderna* que: “[Há] uma modernidade para cada pintor antigo” (p. 35). Uma capacidade de transformação atualizada nas experiências sensíveis. Assim, a modernidade residiria em um sentimento coletivo de potência de transformação, carregando consigo uma face de construção e outra de destruição. Agindo como uma força que pode ser evocada e renovada em novos tempos e com outras roupagens, em novas gramáticas arquitetônicas e urbanísticas: a modernidade enquanto uma vibração capaz de tornar-se ressonante.

Como veremos adiante, essas reparações da modernidade fazem sentido em nossa tentativa de entender o momento contemporâneo do Viva a Guararapes e o contexto de surgimento da Avenida Guararapes moderna. Por isso, buscou-se aqui inscrever a ideia de modernidade considerando tanto a capacidade plástica de ser reapropriada pelos tempos e espaços do presente, como também entendê-la no contexto histórico e urbano de seu surgimento, um período particular que reúne uma série de transformações. Sobretudo, considerando que a Avenida Guararapes se encontra, novamente, passando por uma transformação em suas experiências urbanas, sendo colocada sob holofotes de experimentos urbanos de “sucesso” pelo poder institucional.

Dessa maneira, as referências bibliográficas modernas que inscrevem atentamente as metrópoles modernas em suas narrativas são tomadas aqui como princípios teóricos-metodológicos para a interpretação da cidade em seu estado de atualidade, do aqui e agora. As expressões e

manifestações sensíveis e as imagens a essas sensibilidades relacionadas são criações próprias da emergência da metrópole e, por isso, tornam-se salutares ao olhar dos artistas e teóricos que buscam relatar a modernidade em suas metrópoles em formação.

Assim, para além de uma transformação macrossocial, ou seja, da escala ampliada na estrutura das cidades, também nos pequenos movimentos, ornamentos, gestos, diálogos, expressões, olhares, etc. pode-se enxergar manifestações da experiência sensível da modernidade. Por isso, a escolha no debruçamento sobre uma literatura errante³ - da *flânerie*, do arruar, do vagabundear - dá-se pela maior nitidez que estes textos carregam na ilustração da modernidade nas atmosferas citadinas. Em suas narrativas, os autores buscam registrar aquilo que veem e, para além das descrições, nos seus olhares e pontos de vista também são impressas camadas sensíveis dos endereços modernos de que falam, posicionando-os em perspectivas sensíveis e analíticas da cidade que experienciam.

Desse modo, “diferente da visão funcionalista, que os espaços [metropolitanos] adquirem e transmitem significados” (Leite, 2013, p. 457) e conseguimos construir conhecimentos metropolitanos através de uma análise das atmosferas compartilhadas e vividas. Esta forma de sensibilidade, enquanto construção intelectual, concentra-se particularmente nos comportamentos individuais e coletivos dos passantes que habitam o espaço urbano, oferecendo um recorte subjetivo destes territórios repletos de experiências sensoriais circulantes.

As interpretações modernas estão ancoradas no presente através do entendimento que a forma como sentimentos e experienciamos os espaços metropolitanos hoje refletem uma priorização e aprofundamento de certas sensibilidades modernas. Dito isso, a Avenida Guararapes contemporânea, “reativada” por intervenções urbanas, passa a ser interpretada através dos eventos do Viva a Guararapes e de seus fragmentos contemporâneos registrados nas redes sociais como interfaces para uma experiência híbrida.

³ Errante é uma expressão utilizada por Jacques (2013) para denominar a gama de práticas caminhanças e desviantes da funcionalidade na modernidade urbana.

Nosso objetivo aqui é então buscar compreender as percepções contemporâneas dos eventos e das imagens criadas para alicerçar suas atividades e experiências proporcionadas hoje, relacionando-os a outras experiências urbanas, numa perspectiva genealógica, com as sensibilidades modernas descritas pelos artistas e teóricos posicionados no fenômeno moderno histórico entre meados do século XIX e o início do século XX. Para tal, utilizaremos este arcabouço teórico sensível de uma gênese moderna também como metodologia para observação, análise e entendimento do fenômeno contemporâneo. Completando as lacunas teóricas com elaborações contemporâneas sobre a metrópole, sobre as imagens e as redes digitais.

Desse modo, no capítulo dois deste trabalho, intitulado Arcabouço Teórico-Metodológico – A Metrópole Sensível na Modernidade, nos debruçaremos sobre a Paris de Charles Baudelaire e Walter Benjamin; na São Peterburgo da Avenida Niévski e de Gógol; no Rio de Janeiro de Lima Barreto e de João do Rio; na Berlim de Simmel, Kracauer e, novamente, Benjamin, para apreender a dimensão sensível da metrópole através dos olhares destes artistas e teóricos. Na parte final do capítulo, nos detemos à cidade do Recife em seu momento moderno. Para colher suas sensibilidades, nos escoramos nos escritos de Mario Sette, Josué de Castro e Manuel Bandeira. Neste capítulo, apreendemos uma gramática sensível que pode ser traduzível e utilizada como metodologia para compreender o momento contemporâneo.

Iniciamos o capítulo três, nomeado Contexto Urbano – A Avenida Guararapes Contemporânea, atualizando as questões imagéticas contemporâneas através do trabalho de Han (2018) (2021), de Crary (2016), Sennett (2014) e Beiguelman (2021). A partir destes teóricos, introduzimos a discussão sobre as imagens no momento contemporâneo, salientando suas importâncias para a formação de um entendimento sobre a metrópole hoje. Também neste capítulo, trazemos a Guararapes contemporânea, em seu processo de negligência e desinteresse pelos gestores públicos e pela iniciativa privada. No fim do capítulo, trazemos as ações do ReCentro e do projeto Viva a Guararapes como nosso recorte espaço-temporal de análise, apresentando as propostas de “ativação” do Centro do Recife a partir de uma lógica dos eventos.

O quarto capítulo é resguardado para as análises. Começamos esta parte, chamada de Ressonâncias modernas em uma Guararapes Contemporânea, com a investigação em campo. Diante do tempo hábil para pesquisa e a ocorrência mensal do Viva a Guararapes, podemos ir ao evento durante três edições e delas, trouxemos relatos textuais, organizados em tópicos a partir da observação analítica e crítica dos Vivas, bem como imagens fisicamente capturadas, possibilitando que enxerguemos uma perspectiva diferente daquelas compartilhadas nas redes digitais oficiais da Secretaria de Turismo e Lazer da Prefeitura do Recife, responsável pela organização e divulgação dos eventos.

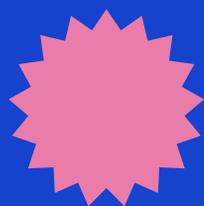
Nas Considerações Finais, buscamos concatenar as ideias apresentadas anteriormente, ressaltando que estamos em um momento diferente da análise e percepção urbana, na qual as imagens são parte importante da construção dos espaços urbanos no presente. Além disso, cruzamos a teoria sensível da metrópole moderna, com os temas contemporâneos que reunimos no campo material e digital para entender o projeto Viva a Guararapes e suas manifestações.

Assim, o presente trabalho se constitui enquanto uma reflexão sobre as ressonâncias modernas no contemporâneo, buscando encontrar as expressões dessas sensibilidades retornantes no hibridismo da experiência do presente. Este esforço não busca se repousar em uma ideia de imutabilidade das condições urbanas, mas antes, sugerir que tais experiências de imersão em uma profusão de imagens, de controle dos corpos e dos discursos e do choque sensível diante de atmosferas paradoxais, complexas e intranquilas já foi posto em uma história recente da cidade.

Mais do que sugerir uma ordem “natural” das coisas urbanas, busca-se aqui inspirar os movimentos de análise e resistência inscritos por Baudelaire, Benjamin, Simmel, Kracauer, Gógol, João do Rio, Mario Sette e tantos outros em suas inconformidades em face à força do esfacelamento - e também do deslumbramento diante das potências de (re)criação – do moderno.

Nossa pesquisa busca sugerir outros enquadramentos analíticos para as experiências nas atmosferas citadinas do presente, soprando ventos de boas novas para ações contra hegemônicas que potencializem o caráter desestabilizador das atuais configurações sensíveis. Que proponham **por no lugar** de estares urbanos anestesiados, subjetividades e sociabilidades que potencializem partilhas sensíveis e experiências de alteridade no território metropolitano.

CAPÍTULO



DOIS

ARCABOUÇO TEÓRICO - A METRÓPOLE
SENSÍVEL NA MODERNIDADE



Figura 01: Página da Graphic Novel "Berlim" de Jason Lutes (2020). Fonte: Editora Veneta.

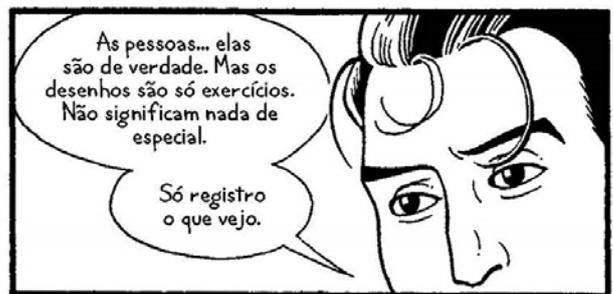
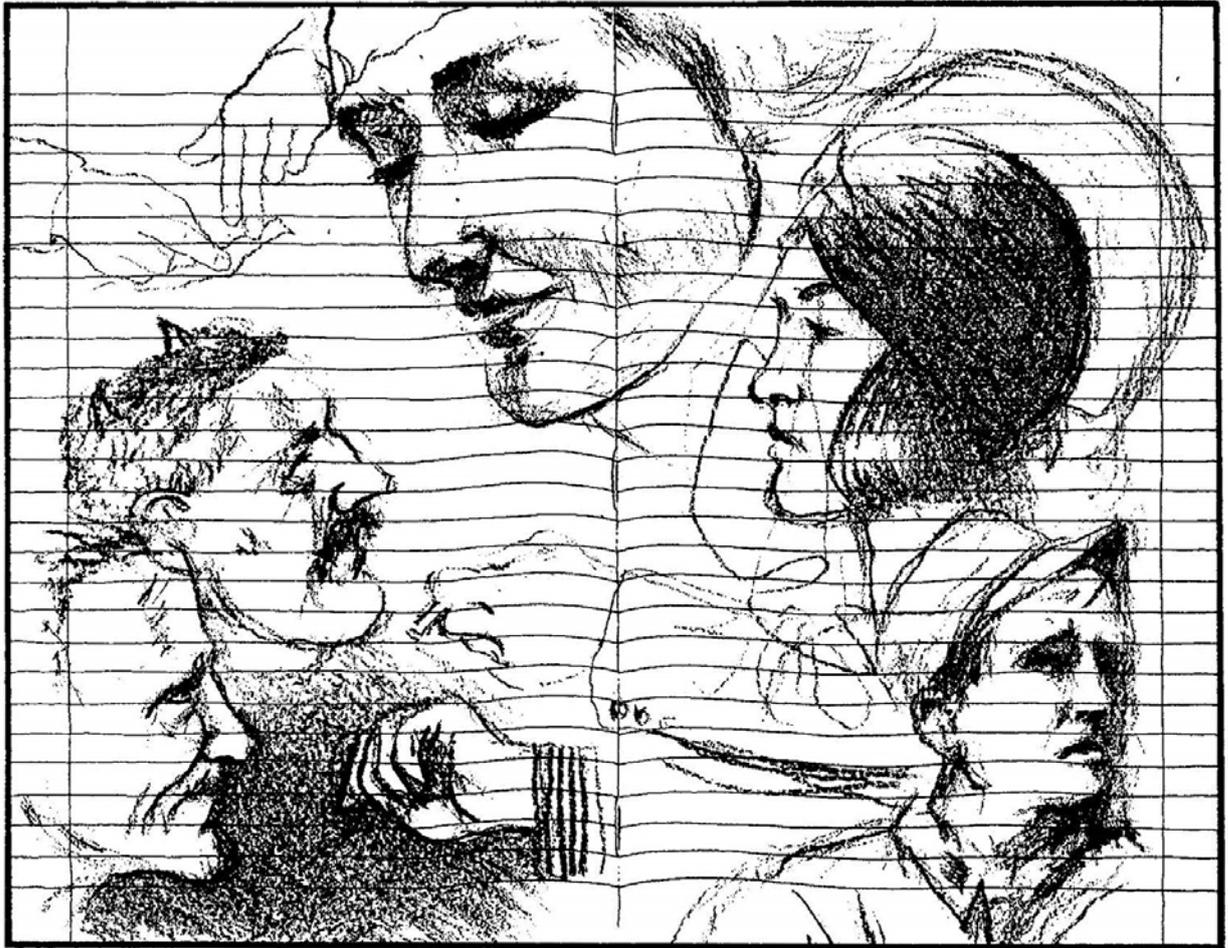


Figura 02: Página da Graphic Novel “Berlim” de Jason Lutes (2020). Fonte: Editora Veneta.



Figura 03: Página da Graphic Novel "Berlim" de Jason Lutes (2020). Fonte: Editora Veneta.

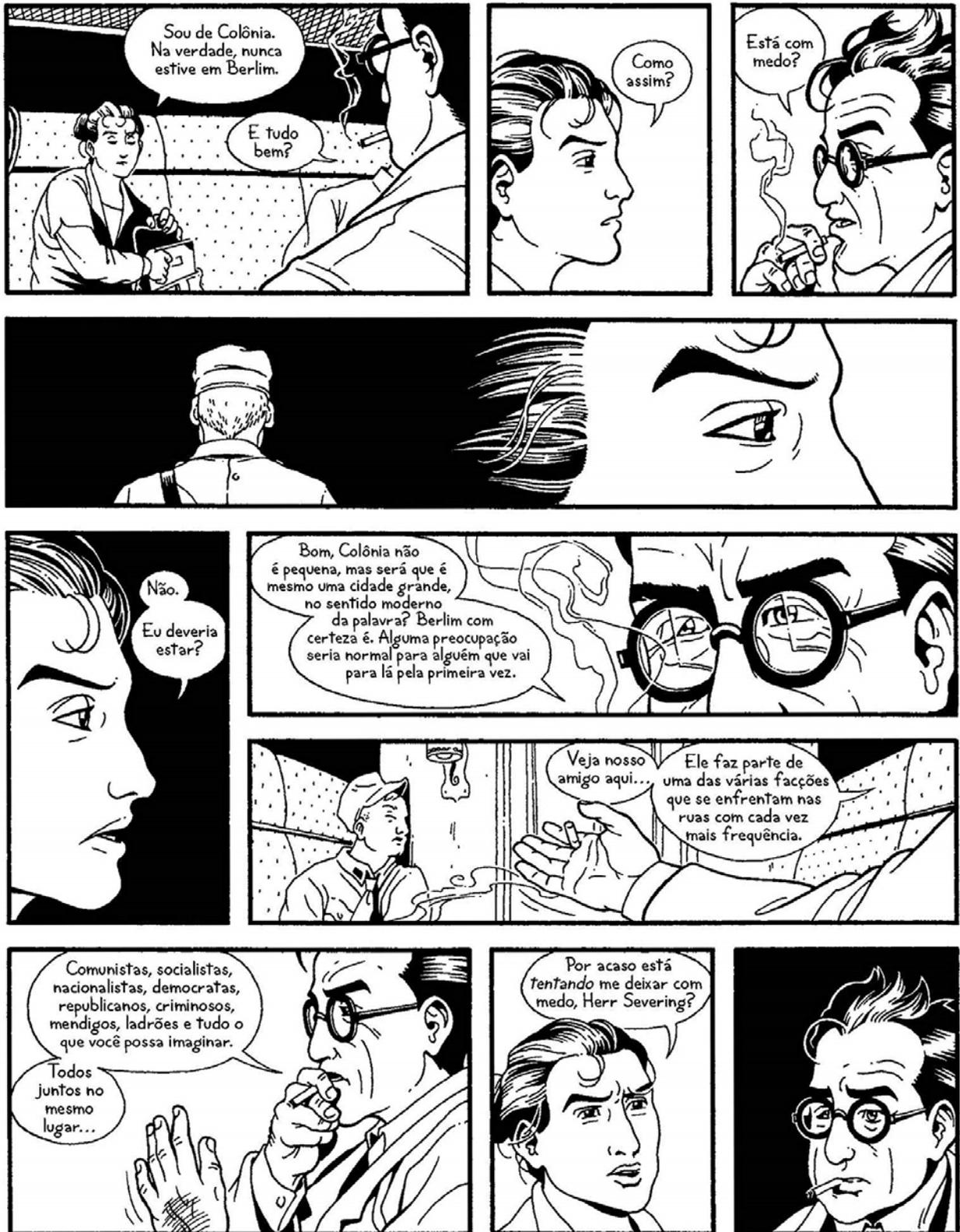


Figura 04: Página da Graphic Novel "Berlim" de Jason Lutes (2020). Fonte: Editora Veneta.



Figura 05: Página da Graphic Novel “Berlim” de Jason Lutes (2020). Fonte: Editora Veneta.

2. Arcabouço Teórico-Metodológico - MetrÓpole & Sensorialidades na Modernidade

As páginas da *graphic novel* "Berlim" é fruto do trabalho de investigação de mais de vinte anos do quadrinista Jason Lutes buscando compreender o contexto de uma população que criou e aceitou o nazismo. Apesar de não ser este o objetivo da presente pesquisa, o livro é um excelente ilustrador das atmosferas que investigamos nas metrÓpoles modernas, principalmente, nas páginas que inauguram este capítulo.

No diálogo apresentado, a personagem do jornalista *Herr Severing* faz uma sucinta apresentação do que ocorre em Berlim no momento em que a mulher com quem se encontra no trem está de mudança para a cidade. Ambos documentam o momento em que vivem: enquanto ele registra com palavras os casos que experiencia na cidade, a *Fräulein Müller* busca compreender a cidade que vai se descortinando para ela através de esboços "daquilo que vê".

Em ambas as personagens podemos observar uma preocupação no registro daqueles dias em transformação e também de uma certa irresistibilidade que a modernidade provoca. O jornalista apresenta um certo desapontamento com as transformações muito rápidas que ocorrem na cidade. No entanto, ele afirma enquanto o trem veloz segue seu caminho, "não conseguir se ver vivendo em outro lugar".

Aqui, iremos abordar a modernidade sobretudo como na *graphic novel*, através de escritos e esboços daqueles que estiveram lá e escreveram para contar sobre as metrÓpoles que nasciam e como elas os afetavam. Complementando, sempre que possível, estes relatos sensíveis com olhares de teóricos que já se debruçaram sobre estes textos e deles extraíram alguma forma de teoria sensível sobre a metrÓpole.

Por seu caráter ambíguo, trazer uma modernidade à discussão suscita uma série de perspectivas distintas que, em vários momentos, tornam-se radicalmente discordantes sobre o que ela é/foi/e continua sendo. Estas discussões não são propriamente o escopo deste trabalho,

mas atravessá-las faz-se um esforço necessário para se entender as relações entre modernidade, o urbano e a ideia de metrópole - e, conseqüentemente, como a Avenida Guararapes se constitui e se encontra contemporaneamente.

Desse modo, o propósito do presente tópico é apresentar o conceito de modernidade, delineando uma *práxis* moderna e tornando um pouco mais nítidas as fronteiras e interações com concepções relacionadas e expressões artísticas decorrentes - como o modernismo, a modernização e os movimentos modernistas - e, sobretudo, como tudo isto está imbricado e se desenvolvendo concomitantemente à metrópole, transformando a percepção e a leitura dos sujeitos que se encontram em meio ao turbilhão moderno.

Esse determinado período em que se pode enxergar uma certa urgência e superposição de movimentos transformativos dá-se, sobretudo em meados do século XIX e no começo do século XX. Füzesséry e Simay (2008) trazem uma boa síntese das forças modernizantes que atuavam no caldeirão urbano onde foi concebida a ideia moderna, as

(...) grandes transformações pelas quais as cidades europeias passaram desde o final do século XIX. A transição da cidade pequena para a cidade grande, a concentração de pessoas e riquezas, o desenvolvimento da indústria e da economia monetária, a tecnicização do meio ambiente e o surgimento do lazer de massa⁴. (Füzesséry; Simay, 2008 p. 7. Tradução livre da autora.)

Apresentado esse contexto da gênese moderna, Berman (2010) divide historicamente a modernidade em três fases⁵. Para o escopo deste trabalho, as últimas duas fases interessam com

⁴ A passagem original traz “ (...) *transformations majeures qu'ont connues les villes européennes depuis la fin du XIX siècle. Le passage de petite ville à la grande ville, la concentration des personnes et des richesses, le développement de l'industrie et de l'économie monétaire, la technicisation de l'environnement et l'apparition des loisirs de masse, représentent à leurs yeux d'émergence d'une culture métropolitaine dont la soudaineté et la brutalité sont souvent vécues, par la plupart des citoyens, comme un véritable choc*” (Füzesséry; Simay, 2008, p. 7).

⁵ A primeira fase diz respeito a um período do século XVI até o período iluminista, época em que países da Europa Ocidental se desenvolveram filosoficamente, técnica e economicamente para um desenvolvimento industrial intensivo e através de uma expansão colonizadora extensiva. A segunda fase está centralizada no reposicionamento do sujeito e de um pensamento social público para a república, a partir da Revolução Francesa e seus desdobramentos. A terceira e última fase da modernidade seria quando o processo de modernização é apropriado pelo mundo, a

especial atenção, visto que, elas trazem uma materialização do processo de modernização⁶, quando a modernidade se torna concreta e palpável no centro das metrópoles. É nesta etapa, como coloca Leite (2013) que “a imagem da cidade, sua fisionomia, muda consideravelmente sob efeito dos novos ritmos de vida, de circulação e de concentração de pessoas, da diversificação de atividades, materiais e tipos de construções”. (Leite, 2013, p. 452)

É da literatura e filosofia metropolitanas presentes nas atmosferas de Paris e São Petersburgo que Berman (2010) extrai suas elaborações de modernidade - cidades que se tornam inspiração para os projetos de modernização urbanística mundo afora, como o proposto para a Avenida Guararapes. Como estas duas, Berlim também é uma efervescente referência para entender o fenômeno metropolitano. A cidade em seu movimento de expansão moderna, retratada e analisada por Simmel, Kracauer e Benjamin, é particularmente rica para compreender a relação do urbano com a modernidade, não só pela qualidade dos relatos urbanos sobre o contexto particular, como também pela experiência de choque bélico que a metamorfose de Berlim transporta.

Já no Brasil, além do Recife, a cidade do Rio de Janeiro também absorve de maneira particularmente intensa as aspirações modernizantes que as metrópoles europeias propunham, o centro da metrópole carioca sofreu verdadeiros processos traumatizantes de modernização, considerando não apenas a violência refletida na demolição dos morros, tentativa de um aplainamento morfológico e uma geometrização “própria” para uma cidade moderna, como também no impacto destas transformações para uma população urbana que cresceu exponencialmente diante de um processo recente e pouco definido de “abolição” da escravatura. No Rio, também se pode perceber estas novas pulsações nas obras de João do Rio e Lima Barreto. No Recife, as obras de Mário Sette e Manuel Bandeira nos ajudam a entender a modernidade metropolitana em terras pernambucanas.

Em um esforço empírico para capturar o cotidiano metropolitano, esses filósofos, cronistas, jornalistas, artistas acabam inaugurando metodologias próprias para traduzir a experiência

modernidade se espalha para as periferias do processo colonizatório e cria novos movimentos e formas de expressão.

⁶ Entende-se modernização enquanto processos através dos quais se dá a modernidade.

urbana, repletas de imagens efêmeras carregadas de simbolismo, registrando aquilo que Simmel chama de uma “hermenêutica da superfície”, ou ainda uma “teoria geral da modernidade” (Füzesséry; Simay, 2008).

Através de suas imersões na cidade, parte desses teóricos acidentais⁷ da e sobre a metrópole notam que os movimentos observados não se davam somente nos processos de modernização dos espaços, dos transportes, das comunicações. Eles percebem que estas mudanças também atuam no humano de maneira ainda mais densa, trazendo transformações psicológicas e fisiológicas na experiência subjetiva e coletiva daqueles que são atravessados por esses novos urbanos. Deste modo, mais do que uma teoria da geral da modernidade, para Füzesséry e Simay (2008), autores como Simmel, Kracauer e Benjamin elaboram uma “teoria sensível da modernidade” onde, através de suas distintas metodologias de registro e análise do cotidiano, colocam a experiência metropolitana como uma “experiência traumática da modernização” (Füzesséry; Simay, 2008).

Assim, o que Berman (2010), inspirado em Marx, chama de “negativo inevitável” da modernidade⁸ é particularmente palpável nas elaborações sobre essas metrópoles em desenvolvimento, e ainda mais, é sensivelmente perceptível na subjetividade daqueles que escrevem sobre estas cidades. Em seus relatos detalhados e fragmentados, pode-se ver uma dialética que repuxa sua experiência urbana para duas direções distintas: por um lado, mostram-se inebriantemente apaixonados pela modernidade e pelas promessas de uma nova vida justa, democrática e republicana que ela prenuncia; de outro, tornam-se vocalmente contra o preço sensível e material que a mesma cobra de suas subjetividades e humanidades.

No campo da arquitetura, Eisenman (2006) também elabora suas considerações sobre a modernidade através da leitura das manifestações artísticas (sobretudo, nas artes visuais). Em seu texto *O Pós-Funcionalismo* [1976], o arquiteto atenta que a modernidade pode ser entendida como uma “virada crucial” do pensamento ocidental entre um(a herança do) humanismo renascentista e uma nova forma de pensar e organizar o mundo. Ele coloca que:

⁷ Acidentais, pois, a priori não esses teóricos não eram estudiosos da cidade. Eram antes sociólogos, jornalistas, artistas cujas sensibilidades capturaram proficuas elaborações sobre a metrópole.

⁸ “Em nossos dias, tudo parece impregnado de seu contrário” Marx traduzido Berman (2010, p. 18).

(...) os sintomas [artísticos] indicados sugerem um deslocamento do homem do centro de seu mundo. Ele não é mais visto como *agente originante*. (...) O modernismo, como uma sensibilidade baseada no deslocamento fundamental do homem, representa o que Michel Foucault definiu como uma nova *épistème* (Eisenman, 2006, p. 99 e 100) (grifos do autor)

A criação dessa nova estrutura de mundo está permeada do que Peter Eisenman (2006) chama de uma “sensibilidade modernista” e “tem a ver com uma nova atitude mental em relação aos artefatos do mundo físico” (Eisenman, p. 99). Segundo o arquiteto, esta nova atitude se expressa na filosofia, na tecnologia e na sociedade, podendo ser lida através destas tentativas de se afastar de uma centralidade humanista e idealista.

As elaborações de Eisenman (2006) são particularmente interessantes para a compreensão de uma dimensão formal da materialidade do fenômeno moderno, considerando que o arquiteto não considera que a arquitetura se banhou nas águas da modernidade com a mesma potência das outras artes e tecnologias⁹. Para Eisenman (2006), o que se costuma chamar de movimento moderno na arquitetura e no urbanismo é antes um emprego formalista focado em um funcionalismo, sobretudo pela ausência na incorporação de uma **transgressão à episteme clássica no projetar e construir espaços** arquitetônicos e citadinos.

No entanto, mesmo que formalmente se possa perceber um certo “toque clássico” operando na morfologia e na plástica das cidades em expansão que apresentaremos a seguir, não se pode negar a emergência de uma “atmosfera de modernidade” que só foi propiciada pelas (e através das) novas metrópoles. Nelas, a concentração de forças modernizantes se reuniu e atuou de modo a transformar não só fisicamente as cidades como construir uma nova expressão cultural, uma cultura metropolitana propriamente.

⁹ No texto "O fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim" [1984] Eisenman explicita que, desde meados do século XV, a “episteme clássica” está consolidada em um paradigma entre o que é “intemporal, significativo e verdadeiro”, esta episteme clássica opera através de três ficções, da representação, da razão e da história, onde: a representação deve materializar o significado, a razão deve incorporar a verdade e a história deve propor a eternidade (a partir de uma ideia de mudança) (Eisenman, 2006b, p. 233). Para Eisenman, é contra estas ficções que a “sensibilidade modernista” buscavam atuar.

Resguardadas as considerações formais de Eisenman (2006), entende-se aqui que a modernidade é uma força palpável e transformadora do desenho urbano das metrópoles ao longo de meados do século XIX e início do século XX; e, seu oposto paradoxal colocado por Eisenman (2006), mesmo que o fenômeno moderno não foi incorporado, a princípio, enquanto linguagem na arquitetura e no urbanismo.

Inclusive, Amaral e Silva (2001), em seu estudo comparativo dos conjuntos das Avenidas Guararapes e Conde da Boa Vista, sugere uma subdivisão da modernidade urbanística. Em sua dissertação o arquiteto propõe que incorporemos o entendimento de alguns autores como Lamas e Pannerai (Amaral e Silva, 2001, p. 14) que a expressão da modernidade das avenidas Niévski ou da Guararapes, trata-se de um Urbanismo Formal e, no caso da Boa Vista, por exemplo, trata-se de um Urbanismo Modernista.

Entendendo essas duas incorporações modernas como distintas, e também complementares, podemos compreender uma certa permanência na linguagem clássica nas expressões da modernidade, em ambos os casos explicitados. Mais que isso, podemos dizer que, particularmente no contexto daquele que se convencionou chamar de Urbanismo Formal, há uma expressão fresca da modernidade emergente, moldável em cada um dos lugares em que o pensamento moderno começa a ser cultivado.

Isto é, enquanto a modernidade começa a se instalar enquanto imaginário almejado em uma cidade, no momento em que esta flerta com as expansões e novas articulações de uma metrópole, também uma linguagem própria do espaço passa a ser esquadrinhada, levando em consideração, sobretudo, as referências históricas e futuras que cada um dos arquitetos, gestores públicos e demais atores políticos incrementam a essa atmosfera moderna.

Dito isso, pode-se observar que as feições urbanas que a modernidade toma nas metrópoles que abordaremos a seguir são distintas, mesmo compartilhando de um mesmo contexto. Em todas é possível identificar uma ebulição política, uma efervescência social e tecnológica e uma mobilização potente de afetos. Tanto a Paris relatada por Baudelaire e Benjamin, quanto a Berlim de Simmel e Kracauer, a São Petersburgo de Gógol, o Rio de Lima Barreto e João do

Rio e o Recife de Mario Sette: em todas, há uma tentativa de construção de uma imagem com os fragmentos que capturamos nos escritos sobre elas. São metrópoles que expressam sua modernidade através de uma amálgama de suas referências históricas e proposições de novos futuros almejados.

Desse modo o Urbanismo Formal acaba por interpretar historicamente a modernidade urbana de modo mais plástico em suas traduções. Berman (2010), citando¹⁰ Nietzsche em “Além do Bem e do Mal”, resume bem as experimentações formais deste urbanismo quando diz que ele: “precisa da história porque a vê como uma espécie de guarda-roupa onde todas as fantasias estão guardadas. Ele repara que nenhuma lhe serve’ - nem primitiva, nem clássica, nem medieval, nem oriental – ‘e então continua tentando” (Berman, 2010, p. 33). Considerando esta premissa, apresentaremos algumas dessas roupagens sensíveis.

_ Paris: multidão nos *boulevards*, *flâneurs* nas galerias e a imagem do sujeito refletida nas vitrines.

Em nossa primeira parada, vamos à Paris. Não é para menos que Berman (2010) centra o início da segunda fase da modernidade, de sua aplicação propriamente dita na cidade, a partir da Revolução Francesa. No período subsequente à Revolução, a cidade passou por diversas contestações sociais que buscavam uma resposta diferente da aristocracia monárquica e estas reivindicações se refletem e são refletidas nas novas escolhas urbanas.

É a partir do governo de Napoleão III, com as reformas coordenadas por Haussmann, que Paris passa por transformações radicalmente profundas e se institui enquanto nova metrópole. Uma verdadeira experiência traumática de desterritorialização da Paris medieval que ecoa uma unificação sobre a instabilidade política que os parisienses sentiam no momento.

¹⁰ Não encontramos a tradução a que se refere Berman (2010), podendo tratar-se assim de uma tradução/interpretação livre do autor. Nietzsche (2001): “O europeu moderno (...) sente necessidade da história que é o arsenal de seus costumes. É verdadeiro porém que percebe que nenhum se lhe convém e muda continuamente de indumentária” (p. 145).



Figuras 06 e 07: Demolição de Paris para construção da praça da Bastilha e para construção da Ópera.

Fonte: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro>

Abrindo *boulevards* para atravessar o coração da cidade truncada, Eugene Haussmann, com o aval do imperador, criava um novo sistema viário sanitário, higienizado e que não apresentava maiores obstruções à circulação na cidade. Um movimento direto, amplo e sem bloqueios.

Seu planejamento urbano conferiu uma integração espacial ao centro da cidade, antes, intelectual, estética e politicamente disperso: “o espaço ocupado pela liberdade consumava a crença iluminista no direito de ir e vir; o passo seguinte teria que ser dado em ruas que fluísse, em praças concebidas como pulmões desobstruídos que pudessem respirar livremente” (Sennett, 2014, p. 297).

Essa imagem de uma cidade única é bastante poderosa para reestabelecer uma ordem não só urbana, mas vinha contribuir também para uma estabilidade política, algo muito ansiado para as classes dominantes, considerando que, desde a Revolução Francesa, o povo contestava o poder das autoridades na rua. No entanto, para alcançar as formas urbanas desta organização era necessário um bota-abaixo das estruturas anteriores:

[os bulevares] eliminaram as habitações miseráveis e abririam ‘espaços livres’ em meio às camadas de escuridão e apertado congestionamento. Estimulariam uma tremenda expansão de negócios locais, em todos os níveis, e ajudariam a custear imensas demolições municipais, indenizações e novas construções. Pacificariam as massas, empregando dezenas de milhares de trabalhadores - o que às vezes chegou a um quarto da mão de obra disponível na cidade - em obras públicas de longo prazo, as quais por sua vez geraram milhares de novos empregos no setor privado. Por fim, criariam longos e largos corredores através dos quais as tropas de artilharia poderiam mover-se eficazmente contra futuras barricadas e insurreições populares. (Berman, 2010, p. 180)

A partir desse encadeamento logístico, Sennett (2014) entende o arquiteto Boullé como um excelente porta-voz da Reforma de Paris: um autêntico arquiteto iluminista¹¹ que admirava as formas clássicas antigas, mas estava ancorado em seu próprio tempo. Interpretando-o, o pesquisador entende a nova Paris como um: “Espaço total: liberto de ruas sinuosas e acréscimos irracionais às construções. (...) Boullée declarou: ‘o arquiteto deve estudar a teoria do

¹¹ Como perfeito exemplo do Iluminismo, Sennett (2014) coloca que Boullé era um intelectual e projetista que estava de acordo com as reformas haussmanianas, mas que, no entanto, não pactuava com o “derramamento de sangue” que ela ocasionava. Este “sangue” é entendido como todo o ônus moderno: reapropriação, gentrificação, choque sensível, etc.

volume e analisá-la, procurando compreender suas propriedades (...) e suas similaridades com o organismo humano” (Sennett, 2014, p. 300). Assim, a cidade nova foi se estabelecendo tal qual se compreendia o corpo humano à época: uma máquina complexa, porém perfeita de movimentos sistematizados, encadeados e bem lubrificadas - controlada e obediente.

Ainda sobre a ligação entre cidade e um organismo em perfeita harmonia, segundo Benjamin (2010), a modernização das cidades e a experiência sensível do fenômeno da metropolização está imbuída e é transponível com a experiência do trabalho nas fábricas. Desse modo, ele as corresponde: “À vivência do choque, sentida pelo transeunte da multidão, corresponde a ‘vivência’ do operário com a máquina” (Benjamin, 2010, p. 126).

Para Marshall Berman (2010), esse período de reformas é o de maior qualidade no trabalho de Baudelaire justamente porque o poeta passou a conviver com o processo de modernização de maneira cotidiana, intensa, intrínseca às suas atividades: “Baudelaire nos mostra algo que nenhum escritor pôde ver com tanta clareza: **como a modernização da cidade inspira e força a modernização da alma de seus cidadãos**” (Berman, 2010, p. 177) (grifos nossos).

Esse entendimento está consonante com o que Benjamin (2010) escreveu também sobre a obra de Baudelaire, compreendendo que a experiência traumatizante do choque na Paris moderna está presente, inclusive, na organização fragmentada da poesia de Baudelaire: “A experiência do choque é uma das que se tornaram determinantes para a estrutura de Baudelaire. (...) trata das **intermitências entre a imagem e a ideia**, a palavra e o objeto, nas quais a emoção poética de Baudelaire encontraria sua verdadeira sede” (Benjamin, 2010, p. 112) (grifos nossos).

Para ilustrar como as transformações urbanas - e correspondentes escolhas arquitetônicas - ressoavam na “alma” dos cidadãos parisienses, Benjamin (2015) registra também como a emergência de novas conformações espaciais passa a organizar os comportamentos e circulações dos habitantes da metrópole, inaugurando novos cenários e personagens urbanos: “Antes de Haussmann não existiam praticamente passeios largos, e os estreitos ofereciam fraca

proteção contra os veículos que circulavam. Sem as passagens cobertas (*passages*), a deambulação pela cidade dificilmente poderia ter alcançado a importância que veio a ter” (Benjamin, 2015, p. 39).

Ao colocar nesse lugar de equiparação, Benjamin (2015) nos sugere que a existência do *flâneur*, o principal correspondente sensível de dentro do furacão moderno parisiense, estaria em risco de sequer existir sem as passagens criadas na Paris Moderna, visto que sua ação de observação e errância só se tornou possível através da transparência urbana que a criação das vitrines nos *boulevards* e nas *passages* proporcionou. Em verdade, a brutalidade das transformações ocorridas na Paris haussmaniana obrigam àqueles que circulam pela cidade a se deparar com figuras antes escondidas nas curvas dos “bairros” medievais, o pensamento iluminista em vigência trazia forçosamente à luz quase cegante também as mazelas, os não-ditos, os outros urbanos antes ignorados por um enfoque dissipado e tortuoso.

Inclusive, a emergência das figuras desses *flâneurs*, dos *dândis* e demais sorte de observadores-andarilhos trazem à tona e corporificam um fenômeno contra-hegemônico dentro do processo veloz de modernização no seio das metrópoles cambiantes. Figuras que registravam a destruição em meio à transformação no desenho urbano e à publicidade que exaltava uma modernização a qualquer custo.

Para Baudelaire (2010), o principal relator *in loco* do processo de modernização nas ruas parisienses é o *flâneur*. A definição de moderno está atrelada a essa personagem solitária e estética que está nas ruas, já que é este tipo específico de transeunte que encontra meios para vocalizar a experiência traumatizante/estimulante da modernidade e transformá-la em algo legível. É ele que consegue interpretar a modernidade como “(..) o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável” (Baudelaire, 2010, p.35). O *flâneur* que captura na atmosfera da metrópole o elemento de vitalidade do presente, e o amalgama à outra metade da arte (da tradição e da técnica artística) para se constituir como “um todo de completa vitalidade” (Baudelaire, 2010).

Baudelaire (2010) coloca a ambiguidade e capacidade estética de criação de imagens dessa figura intrinsecamente moderna apresentando suas buscas na pluralidade das novas expressões urbanas. Ancorado no desejo de capturar o movimento de destruição, ao tempo em que anseia por um outro final, um “final em aberto”¹². Assim, o poeta coloca: “Assim ele vai, corre, procura. Que procura ele? (...) viajando através do *grande deserto de homens* (...) procura alguma coisa que nos será permitido chamar de *modernidade*. Pois não se apresenta palavra melhor para exprimir a ideia em questão” (Baudelaire 2010, p.35) (grifos do autor).

Segundo Jacques (2014), o *flâneur* se posiciona na rua porque deseja estar dentro do processo de **estranhamento** que registra: “o *flâneur* em Baudelaire não se esconde, ele se perde voluntariamente, com um inebriante prazer, entre alteridade e o anonimato da multidão” (p. 61). Por esta mescla de posicionamentos, estando ao mesmo tempo dentro do processo de transformação e também ausente, em um distanciamento para compreensão do fenômeno metropolitano, o *flâneur* inspira uma nova forma de “observação-participante” da cidade, ao tempo que sente “na pele” as transformações sobre quais escreve, ele também as analisa fornecendo um olhar engajado a partir de outra diretriz metodológica de compreensão da cidade. Através das manifestações sensíveis, inaugura uma fenomenologia da metrópole.

Fornecendo suas imagens sensíveis de dentro dos *boulevards*, e principalmente de dentro das *passages*, é do centro das transformações haussmannianas que Baudelaire (2010) percebe e narra como a “modernização das almas” se dá, documentando o desmembramento de uma ideia anterior de espaço público-privado. Através do traçado geométrico do novo planejamento urbano, o que antes era próprio do foro íntimo, torna-se público e explícito no espaço das galerias e refletido - em sentidos amplos - através das vitrines dos novos edifícios.

Nesse contexto, o vidro acaba sendo um material bastante explorado no processo de modernização. Além disso, ele também se torna simbolicamente eloquente para representar o fenômeno moderno em Paris. O material translúcido permite a entrada da luz solar nas novas construções modernas, colaborando para a promessa sanitarista de iluminação, melhores

¹² Uma tentativa de encontrar caminhos menos teleológicos do que aqueles que um positivismo científico fosse, até então, capaz de dar.

condições de higiene e conforto ambiental. Ele também abre as vitrines que permite **uma interface ampla e dupla**, nunca antes vista nas cidades europeias: tanto o olhar externo pode se estender para uma maior janela de possibilidades, na observação dos produtos expostos, como também o olhar interno pode esgueirar-se, resguardado, sobre a multidão nas ruas.¹³

A maioria dos cidadãos que habita as ruas resguardadas em suas estruturas de concreto usufrui da permeabilidade visual possibilitada pelo vidro, podendo ver e ser vistos. Passam a apreciar ou se chocar com a imagem do outro urbano antes escondido nos caminhos tortuosos da cidade que tinha a velocidade dos pedestres e cavalos, “Quanto mais observavam os outros e quanto mais se deixavam observar - quanto mais participava da ‘família de olhos’ sempre em expansão -, mais rica se tornava sua visão de si mesmos” (Berman, 2010, p. 182).

Assim, com os rasgos urbanos dos *boulevards*, com os redutos protegidos das *passages* e a transparência das galerias e vitrines, a cidade se torna um palco amplo para uma performance urbana. O desenho urbano-arquitetônico oferece um cenário espetacular para o desenrolar da moderna vida citadina, apresentando uma perspectiva adequada para a apreciação dos olhos dos transeuntes. A Paris Moderna está sendo construída para ser observada e interpretada com o olhar, admirada e compreendida através da perspectiva do desenho urbano, visualizada pacificamente e à certa distância.

De maneira geral, aquilo que se pode capturar na experiência sensível parisiense é, sobretudo, uma preocupação na construção urbana eminentemente visual, buscando orientar as percepções urbanas possíveis dentro de uma linguagem e sintaxe que possa ser capturada, lida e admirada pelos olhos. Também, através desta construção expectadora de sua população, conduzir seus os limites da ação e intervenção possível na vida social e urbana, de certa forma: “O espaço aberto pacificou o corpo revolucionário”¹⁴ (Sennett, 2014, p. 301).

¹³ O célebre conto “O homem na multidão” de Edgar Allan Poe é uma literatura de referência crucial para Baudelaire (e também para Benjamin). Neste texto, a personagem principal de Poe encontra-se entediado dentro de um café de janelas e vitrinas amplas, quando descobre um rosto dentro da multidão da qual não consegue desviar. Assim, dá-se uma perseguição ao anônimo enigmático dentro da multidão.

¹⁴ É importante destacar que a leitura de Sennett (2014) encontra-se enfocada no “centro” de Paris e na cidade demolida e reconstruída por Haussmann. No mesmo período, as movimentações para periferia provocou uma ebulição de movimentos culturais e urbanos de reivindicação naquela que ficou conhecida como a “banlieue rouge”.

Em um processo de modernização estonteante, onde o transeunte a pé está em choque, posto entre máquinas velozes barulhentas e uma multidão anônima de movimento maquinado e funcional, o desenho urbano busca dar uma ordenação institucional capaz de “salvar” o caminhante parisiense desse novo caos. Seja indicando para onde ele deve olhar e em que sentido deve andar, propondo *boulevards* largos e transparentes com *étoiles* que reúnem a culminância de uma *promenade*; seja através das *passages*, quando se entende necessário proteger o transeunte em uma atividade *voyeur*, abrigando no recorte sombreado entre os edifícios.

Nessa nova Paris, Sennett (2014) também atenta para a presença de eventos e festivais como grandes mobilizadores ou pacificadores dos corpos em massa e reforça sua constatação de que os bulevares largos e abertos na metrópole deixavam o corpo social nu, tímido e paralisado, diante dos novos vazios urbanos. Para a presente pesquisa, estas investigações sobre os eventos são particularmente caras, já que podemos traçar uma conexão ainda mais próxima com as ações do Viva a Guararapes.

Os festivais deram uma lição clara e perturbadora sobre a liberdade que procurava vencer resistências, abolir obstáculos e recomeçar da estaca zero: concebida como um espaço puro e transparente, ela entorpece o corpo, atuando como um narcótico. Independência e autonomia só despertam quando há alguma impureza, dificuldade e obstrução, como partes da própria experiência. (Sennett, 2014 p. 314)

De maneira geral, vemos que o processo de modernização e sua percepção vão sendo suavizados e amortizados - ou, pelo menos, de alguma forma traduzidos em uma gramática palatável - através do desenho urbano haussmaniano para aqueles corpos atarantados com tamanha velocidade e colisões de corpos e máquinas. Talvez por isso, que a cidade se torna um guia fiel de modernidade para praticamente todas as metrópoles que vão ser transformadas posteriormente. **A fixação de Paris enquanto a imagem da metrópole moderna**, combinada à orientação fornecida aos corpos que lá experimentavam, tornou-a um modelo inspiracional a ser seguido, copiado à exaustão.

No entanto, se em Paris ainda há uma tentativa de encobrir a experiência chocante da modernidade através de um desenho urbano que se buscava integrado, em São Petersburgo e no Rio de Janeiro essas tentativas se confrontam com realidades sociais que não conseguiam ressoar uma modernidade única, antes, transpareciam a inadequação e desigualdade de seus processos de modernização sensível.

_ São Petersburgo e Rio de Janeiro: Do modelo às periferias metropolitanas.

No recorte sobre a construção do fenômeno da metropolização em Paris, pode-se observar uma atenção especial aos aspectos visuais em transformação nos relatos trazidos por nossos correspondentes nas atmosferas urbanas da capital francesa. Em Paris, o novo desenho urbano serviu para apaziguar os corpos modernos em uma neutralização sócio-política da revolucionária que vinha substituindo governos e instituições, pelo menos, desde 1789.

São Petersburgo nasce através de uma forma distinta de trauma modernizante. A cidade emerge como uma promessa planejada de grandiosidade, modernidade e um meio de aproximar a Rússia à Europa Ocidental. Tanto fisicamente quanto simbolicamente, a cidade começa em uma proposta tão ousada e hercúlea quanto a construção do canal do Panamá, ou da cidade de Brasília. Assim como o exemplo brasileiro, São Petersburgo foi erguida na intenção de torna-se a capital russa em um novo período de racionalidade e inovação. E, por isso, a cidade foi toda planejada e construída com a contratação de arquitetos e engenheiros ingleses, italianos, franceses e holandeses (Berman, 2010).

Erigida em um terreno pantanoso, seguindo o curso do Rio Neva, a obra era particularmente desafiadora e o czar utilizou de seu poder político e econômico para criar uma frente de trabalho talvez nunca antes deslocada. Segundo Berman (2010), em três anos de construção foram mais de 150 mil trabalhadores que passaram a habitar o canteiro de obras da cidade, a maioria posteriormente morto ou estafado pelo trabalho incansável em um terreno particularmente desafiador. Lá foi estabelecida residência oficial de Pedro I e, o Palácio de Inverno, em sua opulência rococó, tornou-se receptáculo de autoridades políticas, científicas, artísticas e culturais desta nova Rússia que prometia.

Construída nesse esforço modernizante, a cidade obrigava a utilização de uma linguagem arquitetônica europeia, bem como estabelecia proporções de gabarito para as edificações, correlacionados aos passeios da rua. Assim, boa parte das primeiras construções eram apenas fachadas, como um cenário, que escondiam construções pobres e miseráveis daqueles trabalhadores que conseguiram sobreviver à proposta do governo. Neste contexto, dá-se a Avenida Niévski, que tomaremos como referência de modernidade por sua mesma chave interpretativa do Urbanismo Formal como a Avenida Guararapes.



Figura 08: Avenida Niévski em 1880-1890. Fonte: <https://br.rbth.com/historia/83283-fotos-peters-burgo-seculo-19>



Figura 09: Avenida Niévski em 1900. Fonte: <https://br.rbth.com/historia/83283-fotos-petersburgo-seculo-19>

“Não há nada melhor do que a Avenida Niévski, pelo menos em Petersburgo” afirmou Gógol, (2012, p.1). A Avenida Niévski já era uma das três grandes radiais que dá forma a cidade São Petersburgo, entretanto, é no século XIX que boa parte de seus edifícios foram reconstruídos. A partir desta nova obra, a avenida ganha edificações majestosas em sua enorme extensão, tornando-se assim o ponto principal da cidade, que interligava a Praça do Almirantado à, a partir de 1851, estação do trem expresso Moscou-Petersburgo: o ponto de conexão da cidade com a capital antiga e, portanto, também a porta de entrada da Europa e dos países nórdicos para as demais regiões do país.

O Projeto Nevski¹⁵ foi, de muitas formas, um espaço urbano caracteristicamente moderno. Em primeiro lugar, a retidão, a largura, o comprimento e a boa pavimentação fizeram dele o meio ideal para a loco-

¹⁵ Niévski e Nevski correspondem à mesma avenida, no entanto, há diferença na grafia dependendo das traduções.

moção de pessoas e coisas, uma artéria perfeita para os modos emergentes de tráfego rápido e pesado. Como os bulevares que Haussmann abriu por toda Paris na década de 1860, ele serviu como ponto de convergência de forças humanas e material recentemente acumulado: macadame e asfalto, luz a gás e luz elétrica, a ferrovia, bondes elétricos e automóveis, cinema e demonstração de massa. (Berman, 2010, p. 228)

No texto de Gógol sobre a avenida Niévski pode-se observar um olhar observador das movimentações e das personagens que se colocavam presente no espaço público. Assim como Baudelaire (2010), vê-se uma atenção especial sobre a moda vista nas ruas, interpretando-a enquanto uma expressão de classe, poder e identidade de cada um deles. Através das roupas, acessórios, olhares, diálogos, tratamentos dispensados e omitidos, Gógol (2012) entende uma atmosfera que combina uma modernidade de possibilidades transformadoras e estimulantes com uma reprodução vazia de comportamentos aristocráticos.



Figura 10: Publicação brasileira da Avenida Niévski, cujo livro conta com as duas margens da avenida em sua publicação textual. Fonte: Cosac Naify.

Através de sua escrita ácida e irônica, somos convidados pelo autor a passear por todos os horários na avenida Niévski e assim vamos sendo apresentados à diversidade de habitantes que a avenida abriga distintamente ao longo de seus horários. Apresentando a avenida como cenário do evento cotidiano e vibrante, Gógol (2012) nos informa que pela manhã cedo, passam os trabalhadores apressados, despreocupados com uma figura vistosa: “Nessa hora, habitualmente, não convém que as senhoras saiam, porque o povo russo gosta de empregar expressões tão brutas como certamente não ouvem nem no teatro. (...) não importa como você esteja vestido (...) ninguém repara nisso” (Gógol, 2012, p. 6-7).

Depois Gógol nos introduz às figuras infantis de classe média e alta com suas respectivas responsáveis e tutoras: “As governantas, *misses* pálidas e escravas rosadas, caminham imponentes atrás de suas meninhas irrequietas e ligeirinhas (...) em suma, nessa hora a avenida Niévski é a avenida pedagógica Niévski” (Gógol, 2012, p. 8). No começo da tarde, a avenida se torna um palco eminentemente burguês, onde as personagens desfilam, diferente da manhã, na intenção de ver e ser vistos. Daí vemos a apresentação de figurinos, as trocas de cortesias, sorrisos e acenos; a ingestão de chás e champagnes daqueles que celebram a chegada de uma vida moderna europeia à Rússia:

Criador! Que caracteres estranhos se encontram na avenida Niévski!
Há uma multidão de pessoas que, ao nos encontrar, vão infalivelmente observar nossos sapatos e, se passarmos por elas, vão virar-se para trás a fim de observar a aba de nosso casaco. Até hoje não consigo entender por que isso acontece. No início, eu pensava que eram sapateiros, no entanto, não se trata disso: em sua maioria, são servidores públicos de diversos departamentos (...) ou são pessoas que se ocupam com passeios, com a leitura de jornais nas confeitarias – numa palavra, em sua maior parte, são pessoas decentes. (Gógol, 2012, p. 16-17) (grifos nossos)

Através de sua perspectiva, Gógol incita o questionamento às figuras institucionais, seus comportamentos mesquinhos e hipócritas. Pois, depois do desfile burguês e do desfile de uniformes e funcionários do Estado, a avenida Niévski tem suas lamparinas acesas e se torna viva novamente. Sob as luzes dos candeeiros, o roteiro das personagens, suas rotinas coreografadas desaparecem e elas começam a agir de maneira não-vigiada: “Tem início então aquela hora misteriosa em que os candeeiros dão a tudo uma luz atraente e mágica. (...) Nessa hora, percebe-se um propósito, ou melhor, algo semelhante a um propósito, algo inconsciente ao extremo” (Gógol, 2012, p. 22-23). Em sua construção de imagens, o escritor sugere que com a chegada da noite e das luzes dos candeeiros, a atmosfera da avenida torna-se eminentemente sensível, palpável. As pessoas são despidas de uma noção formalista de experiência urbana e passam a agir através guiadas por seus sentidos. São cheiros, gostos e gozos. Tudo mais passa a agir norteando os sentidos transeuntes.

Mas é através de um pintor que Gógol apresenta com maior contraste uma “outra avenida Niévski”. Uma Petersburgo surreal, uma que também reside no endereço cobiçado que dá título ao livro, mas que fala de um espectro maior de personagens e possibilidades. Lá também estão presentes os mendigos, pescadores, bêbados, prostitutas que se juntam na Niévski como figuras móveis, borradas que ao sair da iluminação noturna e mágica da Niévski, ganhavam outros contornos de realidade. Uma mulher podia ser uma prostituta ou uma nobre, como em um sonho ou uma miragem.

A Niévski de Gógol (2012) é profundamente dramática em suas imagens e isto a torna tão sensivelmente rica para investigação através de uma teoria sensível da metrópole:

(...) uma estranha mistura de fantasia e realidade de um lado, a rua age como um cenário para as fantasias das pessoas, fantasias daquilo que elas querem ser; de outro, a rua oferece o conhecimento verdadeiro para os capazes de decodificá-la - daquilo que as pessoas verdadeiramente são. A socialidade de Nevski encerra paradoxos vários. De um lado, ela coloca as pessoas face a face, de outro, ela as impele a cruzar tão rapidamente que é difícil para alguém ver o outro de perto. **Por**

isso, grande parte da visão oferecida pela Nevski é uma visão não tanto de pessoas se apresentando, mas de formas fragmentada e *flashes* de transeuntes (Berman, 2010, p.230-231) (grifos nossos).

Assim como na história descrita por Gógol, em que o pintor se apaixona por uma projeção idealizada de uma prostituta, São Petersburgo também opera enquanto uma modernidade sonhada, idealizada não só pelo czar Pedro I, mas também por uma geração aspirante que desejava uma modernidade na Rússia. Sobre isso, Berman (2010) coloca que:

(...) os russos do século XIX experimentavam a modernização principalmente como algo que *não* estava ocorrendo, ou como algo que estava ocorrendo à distância, em regiões que, embora visitassem, experimentavam mais como fantásticos antimundos que realidades sociais; ou ainda quando ocorresse no país, como algo que acontecia das formas mais irregulares, vacilantes, flagrantemente destinadas ao fracasso ou estranhamente distorcidas (Berman, 2010, p. 206) (grifos do autor).

Essa é uma geração pré-revolução comunista que ansiava uma sociedade menos hierárquica e aristocrática e que encontrou, nas imagens de modernidade uma possibilidade de ancorar esta nova Rússia. São Petersburgo se projetava nas imagens sobre as capitais europeias e, como elas, decalcava uma nova modernidade que queria para si e com a qual poderia deixar para trás a antiga Rússia. Em *Notas de Petersburgo de 1836*, Gógol (2012) coloca as diferenças entre Moscou e São Petersburgo, pontuando como a vida e a aparência das duas cidades ilustram a imagem conservadora da primeira e a modernidade da segunda:

Moscou até agora é a barba russa, e Petersburgo já é um alemão perfeito. Como a velha Moscou se distendeu, se alargou! Como ficou des-cabelada! Como se deslocou, como se espalhou, como se empertigou a chique Petersburgo! (...) Moscou sempre sai de carruagem envolta

num casaco de pele de urso e, na maioria das vezes, para almoçar; Petersburgo sai num casaco de flanela, as mãos metidas nos bolsos, corre o mais depressa possível que pode para a bolsa de valores ou “para o serviço”. (...) Moscou nem olha para seus habitantes, mas manda mercadorias para toda a Rússia; Petersburgo vende gravatas e luvas aos seus funcionários. Moscou é um grande bazar; Petersburgo é uma loja iluminada. Moscou é necessária para a Rússia; para Petersburgo, a Rússia é necessária” (Gógol, 2012, p. 5-7)

Essa corporificação das cidades acaba por fornecer arquétipos poderosos das forças mobilizadoras da época, criando um argumento que as coloca como oposições maniqueístas: uma é progressiva e a outra reacionária; uma apresenta-se como metropolitana a outra como provinciana; uma está aberta às novidades burguesas, a outra arraiga-se enquanto uma capital agrária. Uma é a antiga Rússia, a outra é a Rússia europeia.

Berman (2010) sintetiza estes simbolismos como uma polaridade entre as cidades que falava sobre a disputa ideológica em voga e que repousava sobre o contexto histórico-cultural da formação e experiência urbana nestas cidades, então enquanto a nova metrópole era lida “(...) como o Iluminismo, Moscou como anti-Iluminismo, Moscou como pureza de sangue e solo, Petersburgo como poluição e miscigenação; Moscou como o sagrado, Petersburgo como o secular, Petersburgo como a cabeça da Rússia, Moscou como o seu coração.” (Berman, 2010, p. 207). As “capitais” russas foram os símbolos de uma escolha imagética de escritores e artistas para representar de uma disputa ferrenha de imaginários, aquilo que *devia e podia ser* desejado.

Também em *Notas sobre São Petersburgo*, Gógol (2012) traz algumas ocasiões em que a cidade tornava-se palco para eventos específicos. Nestes contextos, as feições mais imediatas da metrópole assumiam novos ares, eram intensificadas ou completamente abandonadas. “O carnaval de inverno encerra uma semana ruidosa de Petersburgo (..) quando se apresentam espetáculos, de dia e de noite, toda a Praça do Almirantado fica coalhada de cascas de nozes” (Gógol, 2012, p. 23).

No entanto, o evento que chama mais atenção do escritor é o momento da Quaresma, sete semanas que, segundo ele, tudo fica “tranquilo e assustador”. Diz: “Pareceu-me ter ido para outra cidade, onde eu já havia estado, onde eu conhecia tudo e onde havia o que não havia em Petersburgo” (Gógol, 2012, p. 27). E ainda: “Depois da Páscoa, parece que a capital acabou. Parece que tudo o que se vê na rua está fazendo as malas para viajar” (p. 28). A música durante a Quaresma concentrava os transeuntes deixando o restante da cidade esvaziada. Nestas passagens Gógol (2012) nos coloca que a infraestrutura, o urbanismo e arquitetura de Petersburgo, mesmo monumentais, podem ser silenciados ou intensificados dependendo da presença do movimento de turbilhão de pessoas. Sem a intensidade de trânsitos, a cidade se faz tranquila, mas também assustadora, estranha e chocante.

Para trazer para o contexto brasileiro as questões periféricas e aspiracionais que foi posta em São Petersburgo, pode-se utilizar como exemplo não só do Recife como também do Rio de Janeiro. Na tentativa de modernizar-se tal qual uma metrópole europeia, a parcela colonial carioca também foi questionada enquanto “retrógrada” e incompatível com as novas demandas da modernidade, tendo na administração de Pereira Passos e na destruição do Morro do Castelo suas maiores representações deste processo de modernização urbana a qualquer custo vista até então¹⁶.

A modernização das cidades, sobretudo do Rio de Janeiro, constitui, contudo, um dos aspectos do processo histórico de passagem ao capitalismo que envolve, na virada do século XIX para o século XX, o aprofundamento do aburguesamento, com a implantação do regime republicano. Neste contexto, deve-se considerar a passagem de regime de trabalho escravo para o trabalho livre e seus desdobramentos no tocante às formas históricas de controle social definidora dos marcos de exclusão social que se vão imprimindo na cidade. (Neder, 1997, p.110).

¹⁶ Importante pontuar que recentemente o Rio de Janeiro, enquanto cidade-sede da Jornada Mundial da Juventude em 2013, da Copa de 2014 e dos Jogos Olímpicos de 2016, passou muito recentemente por uma série de processos de “modernização” urbana.

Na passagem acima, Neder (1997) contextualiza a modernidade para a realidade brasileira republicana. Colocando que, diferentemente das demais cidades que foram apresentadas anteriormente, historicamente o Brasil cunhou-se como um país colonial agrário, cujo tráfico de escravizados constituiu-se, combinadamente ao açúcar e ao café, como uma das atividades econômicas mais rentáveis. Como coloca Schwarcz e Starling (2015), “a abertura para um mercado próspero, como o do açúcar, demandava” formas de se conseguir mão de obra, “foi dessa maneira que se casaram os lucros da cana com aqueles provenientes do ‘tráfico de viventes’”. Assim, ao mesmo tempo, “Portugal garantia as duas pontas do mercado: o provimento de mão de obra e o monopólio da cana” (p. 65).

Após a declaração da República, essa herança do sistema de *plantation* e relação social do trabalho, fruto de mais de 350 anos de história, não foi rapidamente substituída. Como coloca Schwarcz e Starling (2015) sobre a Primeira República, “as cidades cresceram, porém sem romper com a dinâmica do modelo agroexportador” (p. 347).

No Brasil que nasceu dos vários projetos modernistas do início do século figuraria um mundo de ambivalências: o passado a conviver com o presente; maxixe e lundu com música clássica; cordel com literatura acadêmica; transporte acelerado com o ritmo do lombo de burro; um país urbano ladeado pela realidade isolada dos sertões distantes; exclusão social com processo de inclusão; clientelismos combinados a processo até então desconhecidos de institucionalização política e social. (Schwarcz; Starling, 2015, p. 350)

Dito isso, principalmente a partir de meados do século XIX, a população que começou a habitar os morros da cidade do Rio de Janeiro eram geralmente famílias pobres, ex-escravizados ou descendentes de escravizados, pessoas que não tinham outra alternativa ou oportunidade de moradia. “Portanto, os habitantes do Castelo eram, em sua maioria, preteridos pelas camadas detentoras de poder econômico a habitar a parte plana da cidade” (Menez, 2014, p. 70). Lima Barreto (1997) descreve os moradores do Castelo como: “não eram atores, está visto; simples

operários, colaboradores anônimos nas glórias futuras da ribalta municipal” (Barreto, 1997, p. 7).

Assim, combinando o processo de modernização, industrialização e maior “aburguesamento” do capitalismo, como colocou Neder (1997), esses locais de moradores pobres no Rio de Janeiro passaram a ser questionados em sua legitimidade de existência, sobretudo através das questões sanitárias e também estéticas¹⁷ de suas construções e arruamentos. Tornou-se “necessário” para a elite cidadina transformar a capital carioca em uma cidade limpa e moderna, atualizada com a República brasileira: O “Morro do Castelo simbolizava o do próprio ‘atraso’ brasileiro perante as nações civilizadas europeias. Sendo assim, este era visto como um obstáculo para que (o branco descendente do europeu) chega-se a civilidade, e com isso torna-se a capital do país um local civilizado” (Menez, 2014, p. 73). Ou ainda em Campos (2023): “a imagem do Castelo há tempos era de ‘velho e desprezado’, reduto de uma população pobre e carente que enfeia a cidade.” (p. 160)

Incomodando a elite carioca já há algumas décadas, o Morro do Castelo passou a ser reivindicado como um lugar pronto para remodelação e modernização, uma tábula rasa, e é na administração de Pereira Passos, que a primeira parte do Morro é posta abaixo, quando é aberta a Avenida Central e. A segunda etapa da derrubada deu-se no já na década de 20 (Paixão, 2008) dentro do governo de Carlos Sampaio.

Mesmo não sendo o único morro demolido durante a modernização das cidades brasileiras, o processo de demolição do Morro do Castelo foi tão traumático para a população que o habitava e tão impactante na paisagem carioca que se tornou um exemplo deste processo de modernização forçosa das cidades, mais que isso, tornou-se também um modelo a ser seguido pelas cidades aspirantes a metrópoles brasileiras (Paixão, 2008).

¹⁷ O “embelezamento” das cidades é uma questão patente nas reformas modernas brasileiras. Este argumento necessariamente coloca a cidade colonial e também a cidade orgânica, marginal e não-institucional como “feia”, ou seja, fora dos padrões de beleza modernos europeus da época. Diz Menez (2014): “Para o Jornal do Brasil o ‘embelezamento’ do morro do Castelo significava um sinônimo de modernidade”. (p. 75)

Na série de artigos escritos em 1905 para o jornal *O Correio da Manhã*¹⁸, Lima Barreto (1997) nos presenteia com uma narrativa que, em alguns momentos, assim como Gógol, beira um fantástico tragicômico. Nela, figuram homens ávidos por descobrir tesouros ocultos sob a cidade, no local onde antes estava o Morro do Castelo. Este empreendimento arqueológico revela um passado repleto de elementos imaginários que contrastam com a realidade urbana moderna. O Morro do Castelo – ou antes, sua ausência – torna-se um símbolo de um trabalho sensível e memorial interminável que se renova a cada transformação urbana; apaga-se o passado e, com isso, remodela-se a ideia de futuro.

Com muita ironia, Lima Barreto (1997) cria uma história fantasiosa para ilustrar uma questão que lhe era contemporânea. Colocando o terreno do Morro demolido, um sítio arqueológico farto em riquezas, o autor sugere o processo de gentrificação sofrido pela população mais pobre, criando no sítio aplainado, um novo loteamento para ser especulado e vendido para as novas camadas burguesas: “os operários prosseguem cada vez mais porfiados em ver quem primeiro colhe o prazer ultra-humano de descobrir o moderno Eldorado” (Barreto, 1997, p. 14).

Através de imagens que evocam e contrastam a selvageria e a civilidade da ação de escavação/destruição, Barreto (1997), também denuncia uma questão de classe e raça relacionada ao desaparecimento do Morro do Castelo, inclusive tornando a ação como um espetáculo moderno para as elites que assistem às ações selvagens de escavação/destruição do Morro e expulsão desta população *non grata* do Centro do Rio.

Dia a dia vai se tornando mais interessante este caso dos subterrâneos do Castelo, que veio trazer à banalidade chata de nossa vida burguesa uma nota estranha de aventura romanesca, fazendo vibrar o espírito popular que tem algo de feminino pela curiosidade com que espreita pela fechadura de todas as coisas, na ânsia de tudo saber e penetrar, até os últimos detalhes (Barreto, 1997, p. 85).

¹⁸ Hoje, organizados no livro “O subterrâneo no Morro do Castelo”.



Figuras 11 e 12: Derrubada do morro. Fonte: <http://terraypraxis.wordpress.com/tag/morro-do-castelo/>

Para além do trauma, também há o encantamento com a vida urbana moderna. No Rio de Janeiro, a figura do *dândi* é representada por João do Rio. Com o olhar atento de jornalista e

uma sensibilidade a florada, João relata a vida do centro com certo deslumbramento e maravilhamento com a vitalidade dos encontros e experiências cotidianas. “Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma!” (Rio, 1995, p. 2)

Diferentemente de uma escrita mais incisivamente crítica, como em Lima Barreto, em João do Rio podemos ver uma descrição das atividades cotidianas, uma perspectiva das paisagens e identidades que eram formadas nas ruas e regiões do centro do Rio. Uma leitura urbana mais esperançosa das transformações que a modernidade da virada do século XIX para o século XX e as reivindicações políticas da República podiam trazer para a nova metrópole.

Longe de ser uma leitura atonal da cidade, João do Rio traz uma série de adjetivações e advérbios para descrever a vida urbana através da ótica de alguém que estava no rés-do-chão, subjetivado em seu olhar sobre a metrópole. Interpretando a cidade através de uma ótica do *flâneur*, Rio (1995) entende esta perspectiva como uma psicologia, uma leitura da “alma” da cidade: “de tanto ver que os outros quase não podem entrever, o flâneur reflete. As observações foram guardadas na placa sensível do cérebro; (...) psicologar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas” (Rio, 1995, p. 50).

Mais do que isso, em suas incursões, Rio transforma o flunar em vagabundear, tornando a ação de deslocamento francês em um ato carioca e o reconceitua explicitamente em uma ação de analítica: “Que significa flunar? Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter **o vírus da observação ligado ao da vadiagem.**” (Rio, 1995, p. 35-36) (grifos nossos). Ou ainda: “É vagabundagem? Talvez. Flunar é a distinção de perambular com inteligência” (Rio, 1995, p. 41). Assim, João do Rio atrela à atividade da *flânerie* não só a questão da observação e da reflexão, mas torna evidente também como que esta ação é uma atividade que demanda e requer tempo. Para além do tempo, colocando como vagabundagem, Rio também inscreve o movimento errante como uma ação estética do corpo, uma ação do malandro, do boêmio, do poeta, do sambista.

Essa lentidão e certa malemolência pode ser lida como um movimento contracultural e emancipatório diante da velocidade dos processos de modernização. Enquanto os carros, os bondes

e até morros podem sumir em um golpe de vista, para o olhar atento do *flâneur*, o fugidio será registrado e inscrito na narrativa da metrópole. Jacques (2014) coloca:

O errante urbano seria como um homem lento voluntário, intencional, consciente de sua lentidão, que, assim de forma crítica, se nega a entrar no ritmo mais acelerado (...) Um exemplo clássico é a figura do *flâneur* que flanava com uma tartaruga pelas passagens parisienses e assim criticava a pressa daqueles que, de tão preocupados em não “perder tempo” acabavam (...) perdendo, assim a própria capacidade de apreensão da cidade (Jacques, 2014, p. 294)

O tempo lento nos coloca uma questão eminentemente sensível da metrópole, pois, aturdido por explosões, choques e traumas constantes, o corpo urbano vai tornando-se ele mesmo incapaz de perceber, sente-se desencorajado para uma abertura de sensorial em sua vida cotidiana cidadina. Sennett (2014) trata disso quando fala da cidade moderna e contemporânea “(...) o espaço tornou-se um lugar de passagem (...) Navegar pela geografia da sociedade moderna requer pouco esforço físico e, por isso, quase nenhuma vinculação com o que está ao redor” (Sennett, 2014, p. 15). E elabora uma comparação entre o passante na cidade moderna e a experiência de assistir à televisão: “O viajante, bem como o telespectador, vivencia o mundo como uma experiência narcótica; o corpo se move de maneira passiva, anestesiado do espaço, para destinos estabelecidos em uma geografia fragmentada e descontínua” (Sennett, 2014, p. 15). Milton Santos (2006) reforça essa questão empoderando a percepção dos humanos lentos:

Na grande cidade, hoje, o que se dá é tudo ao contrário. A força é dos "lentos" e não dos que detém a velocidade elogiada por um Virilio em delírio, na esteira de um Valéry sonhador. Quem, na cidade, tem mobilidade - e pode percorrê-la e esquadrinhá-la - acaba por ver pouco, da cidade e do mundo. **Sua comunhão com as imagens, frequentemente pré-fabricadas, é a sua perdição.** Seu conforto, que não dese-

jam perder, vem, exatamente, **do convívio com essas imagens. Os homens "lentos", para quem tais imagens são miragens, não podem, por muito tempo, estar em fase com esse imaginário perverso e ir descobrindo as fabulações.** (Santos, 2006, p. 220) (grifos nossos)

Retomaremos essas questões quando estivermos analisando questões específicas do Viva a Guararapes – no Capítulo 4 -, no entanto, é importante frisar desde já a forte correlação posta por estudiosos da modernidade e do fenômeno urbano entre a uma abertura sensorial e sua influência sensível com uma cidade de movimentos efêmeros que não conseguem ser processados propriamente pela subjetividade de seus habitantes.

Berlim: guerra, fragmento e trauma.

Através do mesmo espectro da modernidade, em Berlim, as percepções da metrópole tomam proporções traumáticas ainda mais delineadas e nomeáveis já que, em vários momentos, falar sobre a experiência metropolitana é evocar, de maneira explícita ou não, o fronte e a Primeira Guerra. Já que, de certa maneira, os fenômenos de metropolização e bélicos compartilham de um mesmo repertório de mecanização e industrialização nos modos de vida.

Segundo Füzessey e Simay (2008), a teoria sensível da modernidade, trazida por Simmel, Kra-cauer e Benjamin através de suas experiências em território berlinense, está imbuída de um sentido de urgência, destruição e um certo pessimismo cotidianos porque se inscreve em um momento de reflexão sobre a (e também de uma ação de) guerra. De certa forma, culmina-se naquele período que os historiadores da arte costumam chamar de “modernidade clássica”, compreendido entre 1890 e 1930, uma amálgama entre fenômenos de guerra e uma expansão da vida metropolitana.

A ferida aberta da Primeira Guerra (que ainda ia evocar um segundo conflito) compartilha um lugar comum com a expansão da metrópol. Enquanto a cidade ganhava automóveis, fábricas e cinemas, a Guerra também ia se desenvolvendo com tanques, frentes e uma indústria de comunicação e propaganda. Um *genius loci* no qual se origina e se alastra uma nova forma de

pensamento (Füzesséry; Simay, 2008). Ou ainda, a atmosfera moderna era superposta à bélica e movimentava os afetos e propiciando novas sensibilidades urbanas.

As conceituações sobre a relação entre atmosferas urbanas e subjetividade são elaboradas em primeira mão no solo moderno berlinense por Georg Simmel. Diferentemente de um texto fragmentado, que deixa fluir as sensações colhidas na rua, através de uma fantasia intensamente alegórica ou de uma crítica política (como os escritos literários trazidos anteriormente), Simmel, como sociólogo, é um dos primeiros que se interessa também em uma construção teórica que verse sobre a correlação entre metrópole e um estado sensível.

Desde sua primeira estada em Paris, Benjamin e Kracauer foram tomados com a sensação de simplicidade e de harmonia que emerge da paisagem urbana. O que os impressiona é o contraste com o "caos" berlinense. Se Paris se coloca para eles, quer como lugar de passeio, quer como lugar onde pode ser lida a pré-história da modernidade, é porque, paradoxalmente, Berlim lhes parece algo indecifrável. (Füzesséry; Simay, 2008, p. 20, Tradução livre da autora¹⁹).

Comparada à Berlim, Paris se apresentava como legível, compreensível, decodificada gramaticalmente para Benjamin e Kracauer. Ao contrário de Berlim, a Paris do século XX permitia-se ser entendida, sobretudo por aqueles berlinenses, que caminhavam por ela²⁰.

Pelos relatos escritos, pode-se ainda identificar um recorte não só de distinção geográfica e uma dissociação imagética de uma cidade medieval demolida, como ocorre com Paris, mas também uma dissociação temporal. Aqui, compreendemos isto porque Walter Benjamin dedica um livro à sua infância em Berlim, onde ele deixa explícita a diferença de experiência de

¹⁹ No original: "Dès leur premier séjour à Paris, Benjamin et Kracauer sont saisis par le sentiment de simplicité et d'harmonie que dégage le paysage urbain. Ce qui les frappe, c'est le contraste avec le <<chaos>> berlinois. Si Paris s'impose alors à eux, à la fois comme un lieu de flânerie, mais aussi comme le lieu où la préhistoire de la modernité se donne à lire, c'est paradoxalement parce que Berlin leur semble quelque sorte indéchiffrable".

²⁰ Importante salientar que os tempos uma diferença temporal das percepções aqui, se Baudelaire falava da Paris em 1860-1870, Benjamin e Kracauer encontram esta cidade no começo do século XX. Se Paris se estabelecia como capital cultural da modernidade pelo projeto de Haussmann, a Alemanha havia se unificado fazia pouco tempo e já via novamente em um cenário de cisão.

sua percepção infantil, ou pelo menos em sua lembrança dela, em contraste com a cidade que o autor experimenta no agora. A modernização e a guerra, destroem, concomitantemente, a cidade de suas memórias.

Nesta perspectiva, Benjamin propõe com o *Rua de Mão Única: Infância Berlinense* se torne um registro, até então talvez inédito, de uma infância urbana e colabore para a compreensão da paisagem da vida metropolitana, relatando o momento de sua gênese. De certa forma, o que Benjamin traz corrobora com uma herança vitalista, alicerçada na experiência, trazida por Bergson (2011). Este teórico que contribuiu bastante para os estudos da memória, coloca que: “As imagens que nos cercam parecerão voltar-se em direção a nosso corpo, mas desta vez iluminada a face que nos interessa; elas destacarão de sua substância o que tivermos retido de passagem, o que somos capazes de influenciar” (Bergson, 1999, p. 34).

O resultado foi que os traços bibliográficos, que se revelam mais na continuidade do que na profundidade da experiência (...) Procurei, pelo contrário apoderar-me das *imagens* nas quais se evidencia a experiência da grande cidade por uma criança da classe burguesa. Não me custa acreditar que tais imagens estão destinadas a ter um destino muito próprio. Elas não estão ainda presas a formas pré-definidas como aquelas que se oferecem há séculos, com referência ao sentimento da natureza (...) Pelo contrário, as imagens da minha infância na grande cidade talvez estejam predestinadas, no seu núcleo íntimo, a antecipar experiências históricas posteriores.” (Benjamin, 2013, p. 78-79) (grifos do autor)

A partir dessa massa amorfa de imagens, Benjamin (2013) sugere um caráter emancipatório para uma futura e extensa parte da população: aqueles nascidos e criados já dentro de um território metropolitano. Retomaremos este tema quando falarmos do Recife Moderno, visto que trabalhos de Mario Sette e de Manuel Bandeira também evocam as paisagens da memória confrontada ao momento de atualidade e uma metrópole em movimento duplo de expansão e destruição.

Se em seus textos Benjamin (2013) nos informa sobre uma ideia de continuidade narrativa de suas imagens urbanas infantis, esse aspecto não é mais percebido no Berlim de sua vida adulta. Este primeiro *insight* em Berlim é relatado por Simmel em seus estudos sobre os novos fenômenos urbanos. Refutando uma ideia de que o conhecimento através da racionalidade teleológica e cartesiana daria conta deste fenômeno complexo, Simmel traz a possibilidade de adentrar e conhecer a metrópole moderna através de seus fragmentos (Leite, 2013).

Compartilhando de um entendimento sobre a importância da experiência, Simmel afirma que a percepção humana é reorganizada na Berlim metropolitana do século XX a partir do fenômeno metropolitano, sendo o ser urbano

(...) uma criatura que procede a diferenciações. Sua mente estimulada pela diferença entre a impressão de um dado momento e a que a precedeu. Impressões duradouras, impressões que diferem apenas ligeiramente uma da outra, impressões que assumem um curso regular e habitual e exibem contrastes regulares e habituais – todas essas formas de impressão gastam, por assim dizer, menos consciência do **que a rápida convergência de imagens em mudança, a descontinuidade aguda contida na apreensão com uma única vista de olhos e o inesperado de impressões súbitas. Tais são as condições psicológicas que a metrópole cria.** (Simmel, 1973, p. 12) (grifos nossos).

Em Simmel (1973) pode-se observar a dualidade mobilizadora que a modernidade provoca²¹: o sociólogo não compreende o fenômeno metropolitano na cidade como essencialmente ruim ou bom, antes, ele o enxerga com uma força mobilizadora das sensibilidades e multiplicadora de movimentos. E é esta intensidade moderna que passa a ser encarada por ele como um dado psicossocial até então revolucionário na vida urbana, capaz transformar não só os códigos sociais como também as subjetividades. Aí, dá-se seu esforço interpretativo do fenômeno

²¹ Tratada aqui anteriormente no início do capítulo através de Berman (2010).

metropolitano. Buscando interpretar vestígios e fragmentos, Simmel aumenta o *zoom* sobre os fatos sociais cotidianos e passa a buscar interpretados.

Desse modo, acredita-se que essa teoria possa constituir uma via para os estudos sobre a sensibilidade e a subjetividade urbanas contemporâneas; mais que isso, que o pensamento simmeliano merece ser revisitado e atualizado enquanto fundamento teórico e metodológico para a compreensão do estado atual das cidades. (Leite, 2013, p. 454)

Segundo a análise simmeliana, na metrópole, a acuidade da visão tem um sentido particularmente especial em relação aos demais órgãos de percepção, o que faz com que ela seja indispensável para a experiência e a construção das relações sociais no meio metropolitano. Por isso, o olhar atento de Simmel decodifica o estabelecimento de novos registros de comunicação baseados em símbolos como o vestuário e a moda – tão mencionados também nos trabalhos de Gógol, ou de Baudelaire. É desse modo que o olho para a contribuir não somente para uma forma de experiência espacial sensível, mas também por um papel sociológico (Leite, 2011).

Nesse território, as pequenas ações são registradas com minúcia e cuidado, como que em vias de não tornarem a ocorrer. A vida metropolitana passa a ser notada e relatada pois, a cidade moderna, como na guerra, coloca em cheque todas as ações anteriores, o cotidiano torna-se um fenômeno instável em vias de desaparecer no turbilhão sensorial descompassado das atmosferas urbanas.

Temeroso desse desaparecimento, Kracauer registra as miniaturas urbanas para contar sobre as pequenas ações da gigante Berlim, ele coloca: “Não se deve esquecer que Berlim possui 4 milhões de habitantes. A sua necessidade de circulação, por si só, transforma a vida da rua em uma inescapável rua da vida” (Kracauer, 2009, p. 345). Com sua desregrada concentração de afetos, Berlim torna-se esta alegoria irresistível da modernidade em que, ao mesmo tempo

que se repele um certo atropelamento do processo de modernização, suas consequências bélicas e opressoras sobre a vida urbana, também se é atraído por ele de modo enérgico, hipnótico.

Mas, se as imersões urbanas podiam ser decodificadas em flanâncias, podia constituir e estrutura uma nova gramática para o caminhante, em Berlim, o que vemos é renúncia sintática à organização narrativa pacífica, ela é antes, uma interpelação constante ao choque, à ruptura e à destruição de possibilidade de percurso.

_ Recife Moderno: Projetos para uma Metrópole

A modernização da cidade do Recife chega de maneira galopante. Assim como nas cidades apresentadas no Capítulo I, este processo pode ser visto em praticamente todas as formas cotidianas da cidade. Podemos ilustrá-lo na mecanização do trabalho, dos transportes, das comunicações e da imprensa de maneira mais palpável, mas a verdade é que a modernidade se instala no ar e impregna as atmosferas urbanas concomitantemente ao passo das transformações sociais e culturais.

Como vimos quando trouxemos o Rio de Janeiro moderno para o debate, é importante ressaltar que no Brasil essa modernidade aterrissa em cidades antes coloniais, cuja maioria da população negra havia sido recentemente “liberta”, porém sem pretensão alguma de diminuição das desigualdades causadas pelo processo colonial. Dito isso, no caso específico do Recife, essas cadeias de transformações modernas entram em ebulição no início XX. Começando pelas reformas no Bairro do Recife, com expansão e mecanização das infraestruturas portuárias e também com o redesenho, *à la mode parisienne*, de todo o coração do bairro portuário onde nasceu a cidade.

À época, Recife era a mais importante capital nordestina, onde já havia se iniciado um processo de industrialização da produção da cana de açúcar (Leite, 2006) - substituindo os engenhos por usinas e a mão de obra de escravizados por máquinas e mão de obra “livre”²². Toda esta produção escoava pelas linhas férreas para o Porto do Recife, tornando importante representar imgeticamente a modernização e industrialização que estavam ocorrendo, assim, inscrevendo no desenho urbano a nova metrópole.

Conforme coloca Lubambo (1991): A reforma do Bairro do Recife não era apenas utilitária para melhorar o comércio exterior, mas se tratava também de criar uma nova imagem para a cidade, onde as elites da economia agrária e comercial, urbana e rural, pudessem ver e ser vistas na metrópole. Além disso, as reformas também tinham um caráter prático. Inspiradas nas concepções sanitaristas, buscava-se, abrindo grandes avenidas com prédios de janelas amplas no Bairro do Recife, diminuir focos epidêmicos associados à vida urbana e a concentração de pessoas no vai-e-vem do porto.

Nesse sentido, é importante destacar que, desde sua proposta, a modernização do centro da cidade do Recife buscava com a transformação das ruas, das fachadas, dos meios de transporte, das tecnologias de comunicação e energia, mudar também a mentalidade do ser urbano. Através das transformações físicas, buscava-se remodelar a “alma” colonial do Recife: “assim, a intervenção urbanística e sanitária objetivava também resolver problemas sociais e comportamentais da cidade” (Silva, 2018, p. 50).

Justificada sobre estes alicerces e encorajada por uma classe média desejava de uma Recife “aburguesada”, as reformas no Bairro do Recife se dão de forma massacrante. Mesmo sem a ocorrência de uma guerra, como o caso de Berlim, Recife, assim como o Rio de Janeiro, viu-se em um momento de experiência traumática de desenraizamento muito brutal. A cidade colonial, no começo da década de 10 do século XX, começa a desaparecer e ser retificada nos *boulevards* do que se conhece hoje como “Recife Antigo”²³.

²² Também muitas pessoas escravizadas se vem sem oportunidades de sobrevivência no campo e este período é marcado por uma intensa migração para as cidades e núcleos urbanos. (Araújo, 1997).

²³ Com a explícita inspiração na *belle-époque* a Praça do Marco Zero, transformada em uma *étoile* parisiense, nas rotundas “estrelares” que compõem o desenho urbano da capital francesa.

A imprensa teve papel importantíssimo neste processo. Segundo Silva (2018):

A imprensa era também instrumento fundamental da representação da modernização do Recife e da produção de imagens de uma nova cidade decidida a acompanhar os novos tempos modernos. Era a imprensa que noticiava com entusiasmo as reformas urbanas e que produzia imagens do Recife enquanto cidade que aderira aos hábitos burgueses e aos valores civilizados. Certo otimismo povoava as mentes das elites republicanas esperançosas desde o “15 de Novembro²⁴”, com o crescimento e desenvolvimento urbanos⁸. A imprensa noticiava a aderência da cidade do Recife à modernização urbanística e sanitária, e o seu crescimento como polo de atividades industriais e importante porto que ligava o país ao mundo. (p. 51)

Como apresenta Silva (2018), um evento festivo como o Carnaval também entra como estratégia de ocupação e difusão do espaço modernizado do centro do Recife: “(...) o Carnaval foi também tomado pela imprensa como símbolo do moderno em um momento de redefinição da identidade do Recife” (p. 54). Através das manifestações burguesas e populares, buscava-se ilustrar uma convivência democrática pacífica, em um período particularmente turbulento (até Vargas) politicamente (Schwarcz; Starling, 2015). Desse modo, “o Carnaval também era uma vitrine onde desfilava uma elite moderna. Manifestações carnavalescas como os clubes de alegorias e críticas, os bailes e o Corso representavam a adesão da cidade do Recife e de suas elites ao espírito da Belle Époque” (Silva, 2018, p. 54). Como coloca ainda a historiadora Rita de Cássia: “O Carnaval deveria converter-se num belo espetáculo, produzido pelas camadas ricas e letradas, para ser contemplado e aplaudido por todos” (Araújo, 1997, p. 204).

Vitrine e espetáculo. Tal qual as vitrines dos *boulevards* parisienses permitiam agora que se jogasse luz, no sentido Iluminista, sobre as manifestações populares. Espetáculo, onde se deveria observar com os olhos e corpos anestesiados.

²⁴ Data de Proclamação da República no Brasil.

Sob a luz, o carnaval do entrudo, do mela-mela, dos capoeiras, dos batuques, era tolerado ao tempo em que se propunha uma nova forma de ocupação dos espaços nos eventos festivos, através de bailes e corsos, performados por uma classe média aspirante aos carnaval italiano e europeu. Esta ocupação dos espaços nos eventos fazia parte da construção da imagem de um novo Recife Moderno “Civilizado e Civilizador” (Araújo, 1997, p. 205), já que era nas

celebrações públicas – festas religiosas, cívicas ou reais e pelo Carnaval – que a sociedade representava a si mesma. Seus vários grupos e classes sociais eram postos lado a lado, o que permitia vislumbrar as relações de força que estabeleciam entre si. A festa expunha a cidade, as camadas dominantes bem o sabiam. (Araújo, 1997, p. 204)

Nesse *métier*, como em Paris, São Petersburgo ou Berlim, os textos de poetas, boêmios e artistas em geral tornam-se fonte particularmente rica para a percepção das transformações sensíveis da modernidade. Sobretudo, de percepções contrahegemônicas (ou pelo menos, dissidentes da panfletária posição dos jornais e impressos da época). Nas obras de Manuel Bandeira sobre o Recife, cidade de sua infância, podemos ver não só um saudosismo de tempos pré-modernos (Manuel Bandeira nasceu em abril de 1886), como também um desconforto com o novo Recife que surgia. O autor que se mudou da cidade, ao reencontrá-la narra a transformação da experiência, como ele coloca, “provinciana ” para uma outra:

Saí menino de minha terra.
Passei trinta anos longe dela.
De vez em quando me diziam:
Sua terra está completamente mudada,
Tem avenidas, arranha-céus...
É hoje uma bonita cidade!
Meu coração ficava pequenino.
Revi afinal o meu Recife.
Está de fato completamente mudado.
Tem avenidas, arranha-céus.

É hoje uma bonita cidade.

Diabo leve quem pôs bonita a minha terra! (Bandeira, 2013)

No trecho acima de “Minha Terra” o incômodo com essa outra e moderna Recife é colocado através das avenidas e dos arranha-céus. Considerando que se trata de um texto de 1948, as transformações na Avenida Guararapes e as intervenções modernistas na Avenida Conde da Boa Vista são parte desse contexto de transformação. Também fica posto no poema que ao mesmo tempo que o poeta sente um estranhamento no encontro com a Recife Moderna, ele a vê como uma “cidade bonita”, mesmo que se manifeste contra este embelezamento de “sua” terra. Em “Recife”, escrito em 1963, ele diz:

(...) Não como és hoje,
Mas como eras na minha infância,
Quando as crianças brincavam no meio da rua
(Não havia ainda automóveis)
E os adultos conversavam de cadeira nas calçadas
(Continuavas província,
Recife.)
Eras um Recife sem arranha-céus, sem comunistas,
Sem Arrais, e com arroz,
Muito arroz,
De água e sal,
Recife. (Bandeira, 2013)

Nesse poema, Bandeira fala de um sonho com Recife, mas não a Recife Moderna, atual, e sim com a cidade que ele chama de “província”. Podemos tecer relações entre as colocações de Manuel Bandeira em seus poemas sobre a Recife Moderna e as análises de Benjamin em Rua de Mão Única, sobre sua infância em Berlim. No entanto, talvez por sua intenção ser mais crítica do que poética, Benjamin (2013) nos coloca a priori que seu objetivo ao escrever sobre sua infância em Berlim era relatar as transformações modernas e como sua sensibilidade e memória estavam profundamente relacionadas a essas mudanças, era torna-se uma referên-

cia, até então inexistente, para a experiência burguesa de crescer em uma cidade que se tornava metrópole. Mais que isso, oferecer pistas sobre os vestígios de uma cidade que, rapidamente transformada, tornou-se fronte para duas grandes guerras e a emergência de um pensamento radicalizado de direita.

No caso do Brasil, falar sobre modernidade também evoca necessariamente um contexto de estabelecimento de desigualdades pós-colonial. Se no final do século XIX e no início do século XX, a república começava a se estabelecer no Brasil, ela era uma república que pacificava velhos pactos sociais ao longo de todo período de *plantation*²⁵. Estas elaborações podem ser sentidas no próprio lugar que Manuel Bandeira estabelece como seu e suas perspectivas. No poema, Bandeira coloca que no Recife de sua infância não havia comunistas, nem Arrais, só arroz e sal. Assim, sua relação com o centro do Recife, com a casa de seu avô, sua classe social, as dinâmicas da vida provinciana e, portanto, colonial, ficam também registradas na elaboração de suas lembranças infantis em poemas.

Em Arruar – A história pitoresca do Recife antigo, Mario Sette emprega um esforço de inacreditável de contar as histórias das ruas, ou antes, pela perspectiva dos que estavam nas ruas e no espaço público urbano, observando o nascer e o se pôr de endereços. “Arruaceiro do Recife dos tempos que já se foram” (1948, p. 2), sua escrita traz excertos do século XVII, da ocupação holandesa até seu contexto contemporâneo – nascido em 1886, viveu até 1950.

Quando o historiador nos apresenta o conceito de arruar e a proposta dos seus escritos, deixa transparecer, de imediato, o contexto moderno de onde escreve:

Hoje, já não se sabe arruar direito. Anda-se, ou melhor, corre-se pelas ruas. Os meios de transporte não favorecem êsse²⁶ prazer dos antigos. O automóvel e o ônibus passam rápidos, indiferentes, ignorantes. Não importa o percurso; interessa apenas o término. O rio, as árvores, o

²⁵ *Plantation* é o sistema de produção agrícola que foi implantado pelas nações europeias em suas colônias. Ele se baseava no latifúndio, na monocultura, no trabalho escravo e era economicamente centrado para atender o mercado exterior, tanto através da agricultura como com o tráfico de pessoas.

²⁶ A versão encontrada do Arruar é um original de 1948, nas convenções gramaticais da época, esse e outras palavras possuíam um assunto circunflexo que foi posteriormente retirado.

templo, a rua, a estrada, o sobrado, o tipo popular, a ponte, o nome local, que fiquem depressa para trás. Não se arrua mais. Chispa-se, voa-se (...) Arruar é diferente do que fazemos hoje ao atravessar a cidade, no interêsse do trabalho ou na distração de um passeio (...) Atravessamos as ruas apenas com o cuidado nos automóveis e olhamos as placas das esquinas sem outro propósito do que lhes ler os nomes. Somos, no cenário de nosso nascimento e de nossa vida costumeira, quase uns estranhos, à sua história, às suas tradições, à sua poesia (...) Os velhos monumentos foram embora e poucos se lembram dêles. (Sette, 1948, p. 11)

Assim, como em Paris ou Berlim, a chegada do automóvel torna-se um símbolo da vida moderna de outras velocidades e necessidades urbanas. Em Recife, Mario Sette evoca o arruar quase como um experimento histórico do *flâneurs* e errantes do passado, pessoas que se locomoviam com calma, sem a pressa do “chegar” e por isso podiam observar a passagem do tempo e dos outros em uma temporalidade cotidiana acertada com a luz do dia. Nesse sentido, o arruar tem um quê de nostálgico - de pitoresco, como o próprio Mário Sette coloca - uma afetação bastante recifense de evocar passados, por vezes demasiadamente romantizados²⁷, para diminuir o contexto traumático de uma cidade sempre em vias de tornar-se nova. Sobre as reformas modernas no Bairro do Recife e a ampliação do porto, Sette (1948) penosamente coloca:

Tudo no chão. Nunca se vira uma loucura assim. E não faltava quem não acreditasse no ressurgir das atividades por êsses terrenos imensos, cobertos alguns de telhas, caibros, postigos, tijolos, pinhas, traves, soalhos, que os jornais anunciavam que se vendiam barato... Qual! Por longos anos, seria um deserto, uma tristeza, umas ruínas. Somente para destruir o que estava feito e incomodar os moradores... (...) Tudo no chão. Nunca se vira uma descrença do progresso. Nem mesmo o

²⁷ Um exemplo disso pode ser visto durante as passagens do Arruar referências holandesas e a Maurício de Nassau que parecem bastante presentes e contemporâneas, mesmo Mario Sette estando 250 anos depois destes eventos.

brotar dos novos edifícios do London Bank, da Associação Comercial, da Equitativa, fazia-os acreditar nas avenidas. (Sette, 1948, p. 13)

A cena que o historiador nos traz está repleta de materiais de construção no chão que eram vendidos como uma “metralha” autofágica para novas construções. Na passagem, Sette (1948) ainda coloca o sentimento coletivo de tristeza e deserto que a nova paisagem em ruínas evocava na geração que conviveu com a derrubada da cidade antiga. Nesse contexto, os novos edifícios construídos no Bairro do Recife surgem como símbolos fracos de melhores dias vindouros. Ver as construções sendo erguidas é tentar acreditar novamente nas avenidas, não era suficiente para tamanho desenraizamento da história, para superar o trauma moderno.

Além disso, Sette (1948) através da materialidade de suas descrições, que fala como um corpo presente no velório da cidade colonial, também nos coloca questões práticas do cotidiano. É através dos elementos construtivos postos no chão que o historiador atenta que a cidade continuava a existir e suas dinâmicas sociais e econômicas passaram a conviver com os incômodos que as reformas modernas impunham em sua população urbana.

Sette também nos traz algumas considerações sobre a atmosfera festiva nos bairros de Santo Antônio e São José. Sobre o ensaio do Clube Carnavalesco Vassourinhas do Recife, ele escreve:

Minha gente, é o vassoura. É o vassoura mesmo! Vamos cair nas dobradiças. Casas se esvaziavam. Saem todos à vontade. Homens limpando as bocas na manga do paletó, interrompendo o jantar, uma crioulinha dando beliscões de frade numa menina para espertá-la no andar; uma mulher gorda com o filho pequeno no braço, guardando ainda o peito que o amamentava; raparigas de vida alegre, de caras muito pintadas, flor nos cabelos, gingando as ancas; cozinheiras esfregando as mãos engorduradas nas saias de chita; rapazes em mangas de camisa; senhorias em alvoroço endireitando as ligas num displicente devassar de coxas; meninos em algazarra, rodando reco-recos; mulheres tirando chinelas para mais desembaraço dos movimentos;

balofas negras sacudindo os flácidos seios; amas escanchando nos quartos os filhos alheios, metendo-lhes nas bocas chupetas duvidosas; matronas já avós; sexagenários resmungando contra a pressa dos moços; boleiras carregando os tabuleiros, geladeiras abandonando as barracas, quitandas trancando as portas, lavadeiras de trouxas nas cabeças, cães domésticos e vadios ajuntando ao tumulto humano seu ladrido espantado ou festivo... **Quem não soubesse do ensaio do Vassourinhas imaginaria um pânico, um êxodo, uma nova revolução. E era apenas o frevo. O frevo! Um imperativo de loucura, um contágio de desatinos, uma coceira de alegria. Ninguém mais se continha, ninguém mais se governava. Todas as imediações do bairro atravessado pelo buliçoso cordão carnavalesco vibravam ao zumbido fortíssimo do contentamento.** Nas ruas mais afastadas o povo parava, ouvia os acordes ásperos da orquestra, orientava-se, e disparava de novo, entreavizando-se: - Vem pelo pátio do terço, minha gente! / - Vamos esperar ele na esquina da igreja. / - Eu vou atalhar no Livramento. / - Já está perto. Aviem-se meninas! / - Vassoura é uma coisa doida, meu pai do céu! / - Não tem que dê nele! (Sette,1993, p. 58-59) (grifos da autora).

Essa é uma das poucas passagens onde o choque, a surpresa é colocada como deslumbramento nos textos estudados sobre o Recife. Nela o autor descreve a música (a dança, o cortejo, o carnaval) como sensações deslumbrantes de serem sentidas. Também documenta um momento de construção de um comum urbano, o Carnaval, onde as pessoas, independente das distâncias que suas identidades de gênero, raça ou classe as colocam umas das outras, encontram-se em suas diferenças, para a experiência comum do espaço público.

Sette e Bandeira se juntam nesta questão: o trauma moderno. Em verdade, outros escritores, como Josué de Castro, também se posicionam neste lugar desgostoso com a modernidade. Como coloca Silva (2009): “Desde a década de vinte, a construção do Recife moderno era muitas vezes denunciada como ameaça à identidade regional, e inclusive, aos costumes que

uniam as gerações antigas e novas” (p. 226). O historiador completa a oração trazendo a ambivalência moderna que pudemos ver nas outras cidades modernas que foram anteriormente apresentadas aqui: “Ao tempo, era exaltada como possibilidade de redenção dos problemas sociais advindos da persistência de sua herança histórica” (Silva, 2009, p. 226).

_ O umbigo de um “novo” Recife: Avenida Guararapes

Antes de apresentarmos as transformações modernas, é importante salientarmos que existia uma cidade prévia, uma cidade historicamente construída ao longo do período colonial na ilha que comporta os bairros de Santo Antônio e São José e que se tratava, desde a época, de um local ocupado e adensado de construções, dinâmicas e sensibilidades urbanas preexistentes²⁸. Como pode-se pescar nos excertos trazidos por Bandeira e por Mario Sette no item anterior, o Centro do Recife já estava constituído memorialmente para seus habitantes, bem como estavam estabelecidas no seio da cidade as atividades cotidianas da cidade, nos comércios, habitações e serviços que comportavam sociabilidades urbanas próprias.

No local onde existia o antigo tecido urbano, formado de quadras compactas pela uniformidade dos sobrados e casas térreas sem recuos característicos do processo de ocupação urbana dos séculos anteriores, foi construído um conjunto de edifícios caracterizado pela sua monumentalidade. (Nobrega, 2008, p. 113)

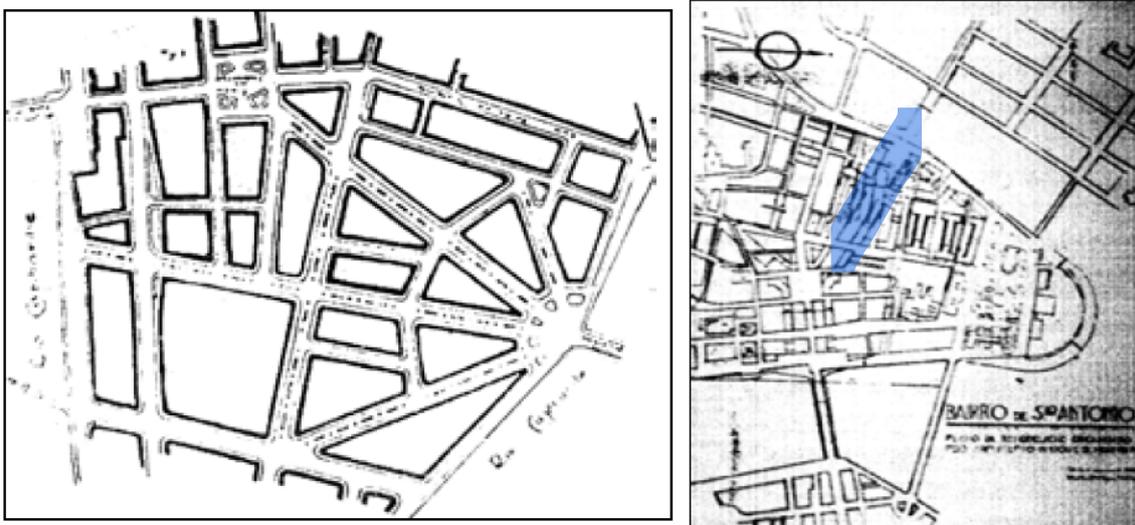
A partir de inspirações como a que pode ser observada em São Petersburgo ou no Rio de Janeiro, foi criada uma “necessidade” de modernização, forjada em uma demanda de reformar a imagem da cidade colonial para seu novo momento político e cultural. “Para a realização desta intervenção foram utilizadas verbas dos correios e telégrafos e dos institutos de aposentadoria e pensão (dos bancos, dos empregados em transportes de carga, dos marítimos e da estiva)”. Surpresa, Nobrega (2008) coloca que a construção da avenida 10 de novembro, conhecida hoje como Avenida Guararapes, constitui-se como “um caso raro de transformação

²⁸ Segundo Araújo (1997): “Os segmentos dominados urbanos, os escravos inclusive, fizeram intenso e múltiplo uso dos espaços públicos das vilas e cidades brasileiras desde os mais remotos tempos coloniais, no que muito diferiram das elites patriarcais. Local de trabalho, aonde se ia antes de mais nada pela obrigação do ganho diário, ruas, largos das feiras, chafarizes e beiras de cais constituíam igualmente áreas em que se movia uma viva rede de sociabilidade e de lazer” (p. 207)

urbana na qual o comércio não liderava, nem estimulava as obras²⁹.” (Nobrega, 2008, p. 113). Era uma proposta encabeçada, sobretudo, pelo poder público institucional (e também por uma parcela privada interessada na valorização imobiliária), cujo objetivo não era meramente de modernizar o espaço físico, mas também a vida social e urbana como um todo.

Um primeiro plano de remodelação para os bairros de Santo Antônio e São José é elaborado em 1918. Este projeto previa o alargamento de várias ruas e a criação de tantas outras com alguns cortes nas quadras, sem, no entanto, transformar bruscamente a morfologia urbana e arquitetônica do bairro. O projeto acabou não sendo executado. De certa forma, ele não tornava os bairros modernos o bastante.

Assim, em 1927, a Prefeitura do Recife contratou a Companhia Construtora do Norte do Brasil com o objetivo de revitalizar o bairro de Santo Antônio. Nessa ocasião, o engenheiro Domingos Ferreira apresentou dois planos, ambos incluindo o traçado de uma ampla avenida. Um destes projetos era caracterizado por um traçado em formato de "estrela", tipicamente hausmaniano, conectando várias avenidas em uma praça redonda, além de sugerir a construção de uma nova ponte sobre o Rio Capibaribe, estabelecendo um novo eixo de ligação com o bairro da Boa Vista (Amaral e Silva, 2001).



²⁹ Pode-se, no entanto, entender que este estímulo não era somente encorajado pelo Estado, mas também por entes privados que tinham expectativa na criação de uma valorização imobiliária da Avenida Guararapes. Nobrega (2008) ressalta aqueles - principalmente, pequenos - comerciantes cujos negócios eram prejudicados pelo momento das obras.

Figura 13: Projeto não-executado no Bairro de Santo Antônio. Projeto nitidamente inspirado na Paris Moderna. E o Projeto de Nestor Figueiredo, executado no Bairro de Santo Antônio.

Em azul, a Guararapes. Fonte: Amaral e Silva (2001).

Mesmo com algumas desapropriações sendo iniciadas, o projeto foi descartado por ser oneroso demais para ser construído à época. No entanto, o arquiteto Nestor Figueiredo havia apresentado um projeto de redesenho do Centro do Recife no Congresso Pan-Americano de Arquitetos e havia sido premiado. Este projeto, apresentado no Rio de Janeiro, trazia muitas semelhanças ao projeto empreendido na capital nacional já que Nestor havia trabalhado com Alfred Agache, urbanista do projeto carioca. Mesmo com alguns ajustes da ideia original, essa a proposta aprovada pelo prefeito Antônio de Góes (Amaral e Silva, 2001). Neste projeto as radiais parisienses não apareciam, mas havia uma proposta de ligação entre o bairro do Recife e o bairro da Boa Vista na construção de uma avenida e uma ponte.

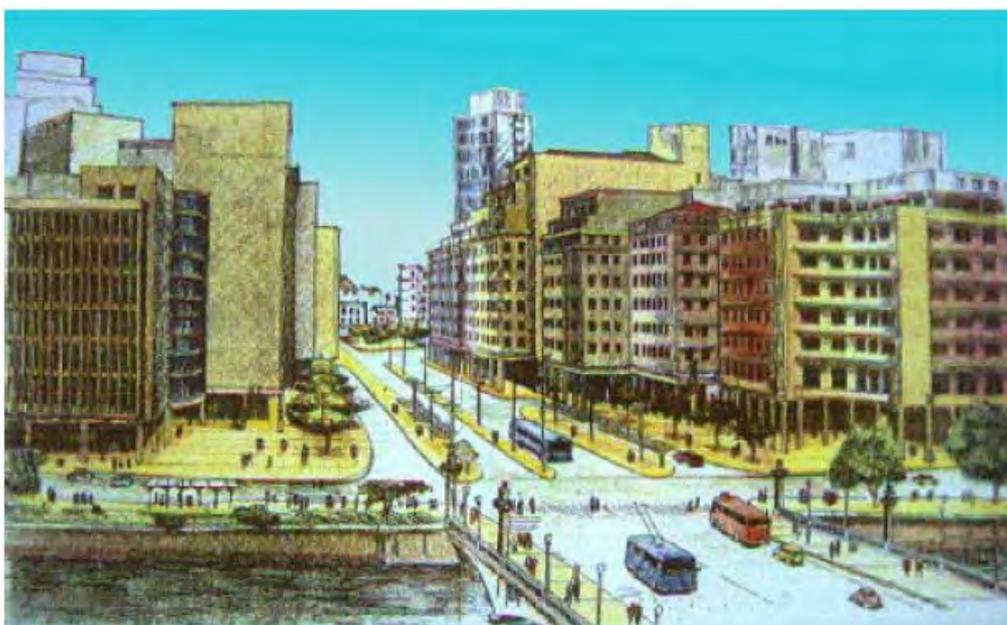


Figura 14: Avenida Guararapes. Desenho de Amaral e Silva (2001).

Assim, durante o mandato do prefeito João Pereira Borges (1934 - 1937), o plano é colocado em ação e “a maior parte dos edifícios da Avenida Guararapes foi construída de uma vez.” (Nobrega, 2008, p. 113). Os terrenos desapropriados são vendidos por meio de concorrência

pública, e o primeiro a ser negociado é o do Edifício Trianon, onde o projeto determinava a construção de um cinema, como parte das opções de lazer que o bairro deveria oferecer. Em 1937, com o estabelecimento do Estado Novo, Novais Filho assume a Prefeitura. Uma nova comissão, constituída, entre outros, por Domingos Ferreira, José Estelita, Tolentino de Carvalho e Paulo Guedes Pereira, apresenta em 1938 o novo plano para o bairro, que essencialmente retoma a proposta de Nestor de Figueiredo de 1934. Assim surge Avenida 10 de Novembro, atual Avenida Guararapes, com a data em homenagem ao golpe do Estado Novo.

A Avenida Guararapes escolhida para ser construída como uma representação moderna traz consigo características do chamado Urbanismo Formal, caracterizado, segundo Lamas (1993) por uma nova rede de caminhos que se sobrepõe à cidade antiga, com percursos diagonais que formam um traçado estrelado seguindo padrões geométricos regulares, criando quarteirões regulares com formas trapezoidais, determinados pelo layout das estradas, onde os edifícios adotam o conceito de "edifício quarteirão", caracterizado por pátios internos e fachadas que coincidem com os limites dos terrenos e um gabarito máximo pré-definido de 8 pavimentos.

Nesse contexto, como é o caso da Guararapes, o projeto arquitetônico acaba sendo diretamente influenciado pelo projeto urbanístico, que estabelece diretrizes rígidas, incluindo alturas máximas de edifícios, fachadas padronizadas e moduladas. O foco recai na valorização de elementos urbanos composicionais, como acentuação das esquinas e marcas nas mudanças de direção das ruas. Nessa colagem, as fachadas desempenham um papel significativo, pois são tratadas de forma coesa, o que evidencia diretamente a relação entre o estilo arquitetônico específico e a configuração geral da cidade, seguindo o padrão tradicional das cidades ocidentais (Amaral e Silva, 2001).

Dito isso, podemos sintetizar que a configuração morfológica do Urbanismo Formal no Conjunto Moderno da Guararapes caracteriza-se enquanto uma **forma da cidade**, composta principalmente pelos espaços vazios, que correspondem às áreas públicas situadas entre as massas de edifícios. Deste encaixe resulta a criação de amplos panoramas urbanos que valorizam

monumentos e/ou formam conjuntos monumentais. Como ficou definida, Avenida Guararapes pode ser descrita como:

O Conjunto Guararapes é formado por 7 quadras definidas pela trama viária anteriormente descrita, e por um pátio correspondente à antiga Rua da Roda. Apresentam dimensões e formatos variáveis, entre retangulares e trapezoidais e mesmo em formato de “L.” As quadras trapezoidais resultam do traçado em estrela do Plano de Remodelação e a quadra com forma de “L”, juntamente com a quadra retangular da Av. Siqueira Campos formam um pátio que é um grande espaço público. Estas quadras são divididas em pequeno número de grandes parcelas, que normalmente tem frente para duas vias, o que resulta em um limite virtual para a faixa de pertinência de cada via. Apenas uma quadra é composta por uma única parcela. Todas as quadras são ocupadas em sua totalidade por edifícios de tal forma que o seu perímetro corresponde ao plano da fachada destas. (Amaral e Silva, 2001, p. 68)

Em uma análise contextualizada às cidades anteriormente apresentadas, pode-se dizer que a Avenida Guararapes traz, sobretudo, uma organização de um olhar monumentalizado. Se antes as ruas que constituíam a trama entre os bairros de São José e Santo Antônio era dispersa e pulverizada, constituída de maneira mais “orgânica” pela construção lenta das dinâmicas econômica, sociais e urbanas que foram moldando a cidade, na Avenida Guararapes todo o corpo é mobilizado para olhar a rua como um espetáculo, que se descortina como uma cortina escalonada no centro do Recife.

O direcionamento angular e a escala fazem o efeito “haussmaniano” de impressionar através da nova linguagem moderna para constituição das metrópoles a ponto de apagar, pelo menos dos olhares não imbricados nos processos de demolição e gentrificação, o ambíguo processo de modernização pelo qual aqueles que convivem com a Avenida passaram recentemente. Vai sendo paulatinamente ressignificado, através do estabelecimento da Avenida moderna e

de sua publicização, o choque de sua demolição. Agora, a afetação de sobressalto não atravessa necessariamente os excertos de Mario Sette sobre as construções no bota-abaixo, antes, o que as novas formas sugerem é um choque que paralisa o corpo e seduz o olhar, tal qual Paris ou São Petersburgo.

A Avenida e seus arredores passam a ser usufruídos por um público que não costumava estar presente no centro do Recife. Como na Avenida Niévski, a Guararapes passa a contar com um desfile diário de um público interessado em consumir, ver e ser visto naquele cenário moderno de um “novo” Recife. Lojas como *Sloper* e Viana Leal, o Cine Art Palácio inauguram nos arredores marcando este momento de investimentos econômicos e culturais, onde havia um interesse estatal de “propagar essa nova imagem que Recife construía”. Ou ainda: “A aparência moderna da cidade também devia se estender a seus serviços” (Gominho, 1998, p. 98). A Recife moderna é uma Recife da *Belle Époque*.

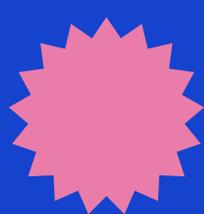
A partir das cidades e dos olhares sobre elas que trouxemos aqui, sistematizamos alguns aspectos da modernidade e algumas categorias que extraímos dos escritos e das perspectivas dos escritores. Assim, apresentamos no quadro a seguir os aspectos próprios daquilo que foi conceituado como modernidade e as categorias analíticas para perceber, inscrever e registrar as ressonâncias da Avenida Guararapes no momento contemporâneo.

QUADRO SÍNTESE – CATEGORIAS DE ANÁLISE		
CIDADE	ASPECTOS DA MODERNIDADE	CATEGORIAS DE ANÁLISE
Paris	Cidade haussmaniana projetada para substituir as ruelas e becos da Paris medieval, ampliando as ruas para passagem das automóveis e do novo fluxo de concentração urbana.	Vigilância: A cidade como um lugar projetado para a observação
Paris	Uma cidade da transparência, onde o invisibilizado passa a ser visto através	Cidade para Olhar: Projeto urbanístico focado no olhar

	dos vidros e vitrinas do novo urbanismo e novas tipologias arquitetônicas.	
Paris	As <i>passages</i> e os lugares de estar dentro do fluxo, a contracultura e dicotomias modernas.	Flâneur: A figura ambígua moderna que sente e registra as ambiências da modernidade
Paris	A sensação de estar entre muitos e ainda assim estar só.	Anonimato e Multidão
Paris, São Petersburgo	As fachadas transparentes de vidro tornam-se pele para captura e percepção daquilo que está à distância. A possibilidade de ver e ser visto.	Interface
São Petersburgo	Os horários da Niévski mostram que havia diferentes públicos na avenida, que não se misturavam com facilidade.	Setorização
São Petersburgo	Festivais de músicas e músicos de rua são aglutinadores de movimento, capazes de agregar públicos e/ou trazer novos perfis para o espaço da rua.	Festa Popular e Evento
São Petersburgo	Descrições detalhadas das pessoas, de seus trajes e suas ações são modos de caracterizar públicos.	Perfilagem Social
São Petersburgo, Rio de Janeiro	Cidades construídas à sombra de idealizações europeias tornam-se cidades que tentam buscar uma imagem aspiracional platônica.	Imagem e Aspiração
Rio de Janeiro	Lima Barreto nos mostra que uma cidade construída através de um processo de escravização e colonização traz questões que estão latentes e explodem na modernidade. Universalização de direitos para quem e quais?	Desigualdade

Berlim, Rio de Janeiro	Berlim enquanto uma cidade construída através da guerra. Sensação de ruptura por parte de toda uma população em relação ao moderno	Trauma
Berlim, Rio de Janeiro	Porções narrativas recuperadas por escritores e teóricos sobre a metrópole que se formava (e desfacelava).	Fragmento e Vestígio
Berlim, Rio de Janeiro, Recife	Histórias e imagens de outros tempos que compõe a memória vívida dos narradores e dos interlocutores	Imagem e Memória
Cidades Modernas	Uma sensação ambígua entre destruição e confiança em um futuro melhor.	Dualidade

CAPÍTULO



TRÊS

CONTEXTO URBANO – A AVENIDA
GUARARAPES CONTEMPORÂNEA

3. Contexto Urbano – A Avenida Guararapes Contemporânea

No capítulo anterior buscou-se situar a discussão sobre o fenômeno da modernidade, trazendo exemplos das atmosferas urbanas onde se podia respirar e tocar este processo, percebendo como estas transformações eram profundas e estavam arraigadas nas sensibilidades e subjetividades dos habitantes das metrópoles.

No presente capítulo, iremos ancorar esses conhecimentos no contexto contemporâneo. Isto é, neste capítulo apresentaremos uma interpretação atual das experiências sensíveis nas atmosferas urbanas, enfocando na Avenida Guararapes enquanto lugar onde esta passagem pode ser sentida e observada. Assim, após destrinchar a Recife Moderna, apresentaremos os projetos do ReCentro³⁰ e, especificamente, do Viva a Guararapes como tentativas contemporâneas de uma reocupação sensorialmente “moderna” do centro. Isto é, propostas que trazem uma releitura da dinâmica entre hiper estímulo e choque no contexto metropolitano contemporâneo.

_ MetrÓpole & Sensorialidades no Contemporâneo

Sobre a forma de percepção (e capitalização) da cidade, David Harvey (2014) recorre às reconstruções modernas para compreender o uso contemporâneo das metrópoles. Sendo assim, suas considerações tornam-se um excelente ponto de virada do entendimento da cidade enquanto imagens no moderno e também no contexto atual.

O geógrafo elucida que desde pelo menos a reconstrução haussmaniana de Paris no século XIX, os processos de produção da cidade na modernidade estão vinculados a um modelo capitalista de produção. Para o autor, obras de revitalizações e reconstruções urbanas envolvem uma grande produção de capital, estatal e privado, sendo estratégias urbanísticas utilizadas tanto para criar frentes de trabalho em momentos de crise como enquanto tentativa de “mercantilizar” espaços da cidade. Com o desenvolvimento de formas mais sutis de cooptação e

³⁰ Importante ressaltar que quando trazemos as ações do ReCentro estamos enfocando na gestão do Gabinete do Centro e, sobretudo, da Secretaria de Turismo e Lazer do Recife. O que difere da Lei do ReCentro, da legislação inicial proposta para transformações e “revitalização” do Centro.

apropriação de um capitalismo tardio apontado por Harvey, **as imagens das cidades passaram a figurar também como capitais simbólicos apropriáveis por um mercado turístico.**

O ponto de referência mais evidente onde esse processo funciona é o turismo contemporâneo, mas considero um erro basear a questão nisso. Pois o que está em jogo é o poder simbólico coletivo, isto é, o poder dos marcos especiais de distinção veiculados a algum lugar, dotados de um poder de atração importante em relação aos fluxos de capital de modo mais geral.(...) O capital simbólico coletivo vinculado a nomes e lugares como Paris, Atenas, Nova York, Rio de Janeiro, Berlim e Roma é de grande importância, conferindo a tais lugares grandes vantagens econômicas em relação a, por exemplo, Baltimore, Liverpool, Essen, Lille e Glasgow. (Harvey, 2005, p. 231)

Harvey (2005) fala, mais especificamente do caso de Barcelona, que o investimento estatal e privado no capital simbólico das cidades nas últimas décadas do século XX, transformou a identidade e especificidades. No caso da cultura catalã, isto passa por questões espaciais ilustradas especialmente pela arquitetura de Gaudi e pelo urbanismo do plano Cerdá – tornando-os marcos de distinção bourderianos e capitalizáveis. “A ascensão de Barcelona à proeminência do sistema europeu de cidades, para considerar outro exemplo, deu-se, em parte, com base na sua firme acumulação tanto de capital simbólico como de marcos de distinção.” (Harvey, 2005, p. 231). Em suas críticas bastante incisivas, inclusive a Bohigas³¹, Harvey (2005) aponta uma "disneyficação" da cidade.

Esse fenômeno, que pode ser entendido como uma espetacularização das cidades, já foi colocado pelos movimentos dos letristas e situacionistas na década de 60 do século passado. Guy Debord (1997) identifica uma certa inquietação na criação de uma identidade cultural “espetacular” com o interesse de convertê-la em atrativo turístico - e, portanto, também econômico. Para Debord, o

³¹ Oriol Bohigas i Guardiola foi um arquiteto e urbanista espanhol, conhecido por seu trabalho na modernização arquitetônica e urbanística de Barcelona.

Subproduto da circulação de mercadorias, o turismo, circulação humana considerada como consumo, resume-se fundamentalmente no lazer de ir ver o que se tornou banal. O planejamento econômico da frequência de lugares diferentes já é em si a garantia de sua equivalência. A mesma modernização que retirou da viagem o tempo, lhe retirou também a realidade do espaço. (1997, p. 112)

Nessa passagem, o situacionista coloca a importante relação entre o capitalismo, a globalização e a conseqüente elaboração de um espaço urbano que é constantemente reconstruído dentro de uma lógica monótona e imóvel (Debord, 1997), onde: **mesmo que haja uma intensa circulação humana, ela é voltada prioritariamente para um consumo espetacular e para a reafirmação de uma imagem pré-concebida do território urbano.**

Esse aspecto, de ratificação de uma imagem esperada transforma as diferenças nos espaços urbanos, aquilo que Harvey (2005) chama de “marcos de distinção”, em cenários montados como um imaginário unidimensional - e que fala exclusivamente do poder estabelecido -, impedindo a capacidade dos sujeitos de se colocar em experiências “autênticas” com os territórios e reunidos entre si (Debord, 1997). Harvey (2004) também traça uma correlação entre os casos de Barcelona e Berlim, sendo mais severo com a reconstrução desta última, ao apontar que visando uma unificação política da cidade, o projeto empregado suscitou diversos apagamentos histórico-culturais importantes e o achatamento das memórias coletivas em uma dimensão única e harmônica.

Trazendo para uma chave de entendimento pós-moderna, pode-se compreender uma ampliação nos processos de “imagnetização” das metrópoles no contexto contemporâneo, sobretudo proporcionada pelos *smartphones* e da internet móvel.

Han (2018) analisa essa questão fazendo uma citação de um dos mais conhecidos teóricos sobre mídia, Marshall McLuhan, que diz exatamente sobre o contexto de expansão das mídias de massa que Sennett (2014) também está inserido, diz ele: “A técnica da eletricidade está, porém, em meio a nós, e nós somos zonzos, surdos, cegos e mudos em seu embate com a técnica de Gutenberg” (McLuhan apud Han, 2018, p. 7). Han (2018) atenta que já naquela

época o comunicólogo percebeu um caráter desnorteador na forma de percepção e compreensão dos novos meios tecnológicos. De uma forma desterritorializante que não consegue se reorganizar plenamente em uma nova gramática, as mídias de massa – e hoje, aquelas que chamamos de “sociais” – arrastam de forma passiva e inconsciente as pessoas, transformam:

(...) decisivamente nosso comportamento, nossa percepção, nossa sensação, nosso pensamento, nossa vida em conjunto. Embriagamo-nos hoje em dia da mídia digital, sem que possamos avaliar inteiramente as consequências dessa embriaguez. Essa cegueira e a estupidez simultânea a ela constituem a crise atual. (Han, 2018, p. 7).

Não coincidentemente, tanto McLuhan quanto Han ilustram através de estados de certa privação de sentidos - “zonzos”, “surdos”, “cegueira”, “embriaguez” – a relação sensível na interface entre percepção humana, subjetividade e (falta de) ação/experiência. Há uma redução das capacidades fenomenológicas da experiência em seu lugar de completude, ao tempo em que há uma superexposição, uma ultraexploração, em verdade, de fragmentos (áudio)visuais que passam a nortear, demandar, inquirir nossas sensibilidades contemporâneas.

Han (2018), contrapondo o indivíduo contemporâneo à identidade do *homo eletronicus*, que propunha McLuhan, afirma que o *homo digitalis* não é um ser que se dissolve e se constitui em uma identidade de massa. E aí estaria uma das grandes problemáticas deste novo período de transformação sensível em que nos encontramos atualmente: se na modernidade histórica, o ser humano é tragado por um fenômeno massificante que o dilui em uma identidade generalista, ele torna-se um **ninguém**, no contexto contemporâneo, através das mídias digitais, o indivíduo preserva sua identidade privada e participa, sem se misturar, do que Han (2018) chama de “enxame”. Assim, o indivíduo nas redes digitais,

Ele preserva a sua identidade privada, mesmo quando ele se comporta como parte do enxame. Ele se externa, de fato, de maneira anônima, mas via de regra ele tem um perfil e trabalha ininterruptamente em sua otimização. Em vez de ser “ninguém”, ele é um alguém penetrante,

que se expõe e que compete por atenção. O ninguém do meio de massas, em contrapartida, não reivindica nenhuma atenção para si mesmo. A sua identidade privada é dissolvida. Ele é absorvido pela massa. É nisso que também consiste a sua fortuna. Ele não pode ser anônimo, pois ele é um ninguém. O *homo digitalis*, em contrapartida, apresenta-se frequentemente, de fato, anonimamente, mas não é um ninguém, mas sim alguém, a saber, um alguém anônimo. (Han, 2018, p.18-19)

Lembremos dos textos modernos falando sobre uma multidão indistinta, onde o ser humano podia operar através de certa regalia de ser desconhecido e tornar-se parte do conjunto. O *flâneur*, o *dândi*, o vagabundo, o “arruador” de Mario Sette são todos eles indivíduos que **se permitem tornar um ninguém** para poder perceber e conceber a modernidade urbana daquele contexto histórico. Para Han (2018), a questão contemporânea diz respeito a essa preservação da individualidade, *a priori*, mesmo com a exposição do espaço privado, o alguém anônimo.

Jacques (2014) também traz essa discussão utilizando-se da alteridade urbana como um fator importante para entendermos a metrópole moderna. Afirma que é através deste jogo de possibilidades de diluir-se na multidão urbana que os sujeitos errantes – como *flâneurs* e vagabundos – são capazes de criar narrativas sobre as cidades que estão envoltos: “Através das narrativas errantes seria possível apreender o espaço urbano de outra forma, pois o simples ato de errar pela cidade cria um espaço outro, uma possibilidade para a experiência, em particular, para experiência da alteridade” (Jacques, 2014, p. 31).

Ainda sobre essa questão, Crary (2018), estudioso sobre as relações socio-temporais digitais, estabelece também a correlação entre alteridade e indivíduo, destacando a importância de uma abertura vulnerável à exterioridade, traduzida aqui pelas figuras errantes modernas. Diz ele: “Antes de ser autônomo ou autossuficiente, um indivíduo só pode ser entendido em re-

lação ao que está fora dele, a uma alteridade que o enfrenta. Apenas nesse estado de vulnerabilidade pode haver uma abertura para as relações de dependência que mantém a sociedade” (Crary, 2018, p.30).

Han (2018) sugere que essa impossibilidade de abertura e, conseqüentemente, uma interdição na diluição do indivíduo em um grupo e da transformação do enxame em massa está intimamente **relacionada a uma ausência do espaço de reunião**: “O mundo do *homo digitalis* aponta, além disso, para uma topologia completamente diferente. São estranhas a ele espacialidades como estádios ou anfiteatros, ou seja, lugares de reunião de massas. Elas pertencem à topologia das massas. O habitante digital da rede não se reúne.” (Han, 2018, p. 19). Deste modo, sem as espacialidades possíveis para a reunião, não tem como se viabilizar a experiência como anteriormente conhecida na modernidade, sobretudo, a experiência da multidão (e do desconhecido) ³².

No ponto em que as espacialidades se tornam incapazes de reunir – tornam-se espaços de passagem, como coloca Sennett (2014), percebidos por uma sensibilidade entorpecida – fica também mais difícil o espaço fecundo para alteridades, para o encontro da diferença, o espaço do “negativo”, do outro. O filósofo sul-coreano coloca: “a comunicação digital se torna cada vez mais sem corpo e sem rosto. (...) o smartphone funciona como um espelho digital (...) ele abre um espaço narcísico, uma esfera do imaginário na qual eu me tranco. Por meio do smartphone o *outro* não fala.” (Han, 2018, p. 29).

Crary (2018) corrobora com o que coloca Han (2018) quando fala sobre a ausência de espacialidades inviabilizarem as experiências humanas, apontando que as redes digitais, postas como estão, criam uma desassociação entre temporalidades, lugares, atividades e relações. Sem esta trama de relações, não se pode arraigar e assentar a experiência como se fazia anteriormente, estando as experiências agora associadas aos suportes das redes digitais: “(...) em vez de uma sequência convencional de lugares e eventos associados à família, trabalho e

³² Retomaremos este tema no Capítulo 4 – Análises.

relacionamentos, o principal fio condutor de nossa história de vida são as mercadorias eletrônicas e serviços de mídia **por meio das quais toda experiência é filtrada, gravada ou construída**” (Crary, 2018, p. 67) (grifos nossos).

Assim, com a internet 3.0 e os *smartphones*, uma preponderância do olhar sobre outras sensorialidades do corpo, experimentada na modernidade histórica, toma proporções e delinea horizontes antes inimaginados.

O olhar passa a se derramar sobre os outros sentidos, maximiza-se os olhares para além dos olhos, o olhar torna-se o imperativo do toque, da audição, subalterniza-se outras formas de percepção que não sejam organizadas pelo olhar. Beiguelman (2021) aponta que, de maneira coletiva em sua organização e construção, a imagem se transforma em um lugar transitório que desafia a ideia de ponto de vista como a principal estrutura organizadora do espaço. A pesquisadora introduz um novo modo de observação, onde o observador se encontra simultaneamente dentro e fora das imagens que cria e aprecia.

Beiguelman (2021) salienta que nessa nova ordem de percepção, o olhar, agora também produtor das imagens com que se relaciona, se estabelece enquanto “Imagens Expandidas, para além das telas, e que mobilizam o corpo na sua integralidade, sem se limitar aos olhos, ocupando a cidade” (2021, p. 14). E estas imagens sistêmicas e “além-tela”, elas passam a ser mediadas pelo corpo em sua totalidade, apontando para algumas das potenciais formas de apreciação que o futuro reserva para elas.

(...) tudo indica que a imagem será tocável, porosa e produzida por um sujeito que olha, enquanto vê a si mesmo, de dentro da imagem. Ela se diferencia da imagem videográfica, nos moldes televisivos, por deixar de se comportar como uma linha divisória, que demarca o território do receptor e da mídia, para transformar-se em uma espuma. Essa espuma não deixa de separar o sistema de seu entorno, mas permite a permutação entre esses termos, de forma permeável e variável. (Beiguelman, 2021, p. 28-29)

Assim, se a visão foi um sentido privilegiado na construção das metrópoles modernas, como uma forma de disciplinar o corpo rebelde e demandante de transformações no século XIX através de uma organização através da geometrização semântica da percepção; no contexto contemporâneo, onde a conexão e compartilhamento de imagens dá-se ininterruptamente através dos dados compartilhados através das redes sociais e por toda internet, ele torna-se imperativo e hipnotizante, inclusive, sobre os outros sensibilidades do corpo. Além disso, estes novos “olhos” não capturam e guiam, também produzem e compartilham.

Nesse momento, a visão do corpo metropolitano contemporâneo não é só expectadora de imagens produzidas pelo Estado ou pelo capital, é produzida por este mesmo agente vidente: “O olho é desalojado do reino da ótica e transformado em elemento intermediário de um circuito cujo resultado final é sempre uma resposta motora do corpo a uma solicitação eletrônica” (Crary, 2018, p. 86).

Buscando entender como se deu essa relação entre modernidade e metrópole, viu-se uma preponderância do sentido da visão e uma geometrização do olhar como determinante para nova percepção dos espaços e atmosferas urbanas. Em uma perspectiva moderna, o olho tornou-se tão preponderante na orientação dos corpos que seu estímulo constitui-se não só privilegiado pelas expressões modernas, mas também se torna anestesiado.

A radicalização dessa preponderância ocular moderna ao longo do século passado foi colocada por Sennett (2014) quando ele compara a experiência espacial em uma cidade como a experiência de um motorista que, por sua vez, é igual a de um expectador de televisão. De certa forma, o que Sennett (2014) nos aponta é uma intensidade crescente, ao longo de todo século XX, dessa percepção hiper estimulada e ao mesmo tempo anestesiada. Caráter este desenhado pelo urbanismo da metrópole e reforçado pelas mídias de massa, pelo surgimento e proliferação da televisão como equipamento presente e indispensável de uma vida urbana sedentária e individualizada.

Se a nossa percepção da metrópole contemporânea, de certa forma, radicaliza uma preponderância do olhar (Beiguelman, 2021), no contexto contemporâneo acabamos por potencializar de mais camadas de significados.

Assim, se assentirmos com a fala de Pallasma (2008) quando ele afirma que: “Como arquitetos, nós não projetamos edifícios primordialmente como objetos físicos, mas como as imagens e os sentimentos das pessoas que os habitam” (p. 485); como se dão estas novas organizações de imagens sensíveis a respeito da metrópole no contexto contemporâneo? Como as imagens traduzem as atmosferas metropolitanas atualmente, conectadas 24/7 às redes digitais de expectativa, produção e troca de imagens? E, desse modo, quais afetações são provocadas e estimuladas nestes desdobramentos de um território nessa escala de experiência híbrida?

_ MetrÓpole digital: Imagens fractais de um território flutuante

A partir das discussões traçadas até aqui, o que se pode afirmar é que se as imagens já eram importantes na construção do espaço urbano moderno, no contexto contemporâneo, elas se tornam especialmente eloquentes.

Em Gogól ou Baudelaire já se reportava as imagens fragmentadas dos transeuntes na Niévski ou no *boulevard*. Em Berlim, no Rio de Janeiro e, como veremos adiante, também no Recife, esta fragmentação radicaliza-se, ganhando conotações do trauma e do choque diante das demolições. Nas redes sociais, as representações imagéticas sobre a metrópole não só são fractais, mas também se tornam mais desassociadas de uma ideia de experiência – pelo menos daquelas que são vivenciadas no corpo, no espaço e no tempo. As imagens contemporâneas radicalizam a modernidade de maneira não sonhada nem pela possibilidade surreais de Gógol, elas são retiradas do tempo, individualizadas e constantemente deslocadas de suas relações do aqui e do agora.

Interpretando entrevistas dadas por Mark Zuckerberg durante a pandemia de covid-19, que ocasionou também na expansão de uso das redes sociais, Mizoguchi e Carmelini (2020) afirmam ser: “inquietante que, quase quatro séculos depois, e após tantas inflexões tecnológicas

e comportamentais, o responsável pelas redes sociais mais acessadas da Internet compartilhe dos anseios cartesianos de uma superação do corpo e do espaço, dessa vez via imagem”.

Desse modo o espetáculo urbano é atualizado em outra forma de troca e interação. Se antes a percepção da metrópole moderna era pacificada por uma relação expectadora, agora torna-se extasiada por outra camada, não só de expectativa, mas também de produção e interação simplificada com as imagens urbanas. Sobre isso, Crary (2018) afirma:

Ao mesmo tempo, as imagens estão estreitamente ligadas a todas as formas não visuais de informação com as quais entramos em contato. A instrumentalização da percepção sensorial é apenas um dos elementos envolvidos nas atividades cumulativas de acesso, armazenamento, formatação, manipulação, circulação e troca. Fluxos incalculáveis de imagens estão onipresentes 24/7, mas o que ocupa a atenção do indivíduo, na verdade, é administrar as crescentes condições técnicas que as circundam. (p. 57).

Assim se, de certa forma no Recife moderno, o Estado utilizava-se do apelo geométrico do próprio desenho urbano, das obras e dos jornais e revistas, hoje, além destes suportes, também se pode observar uma publicização, principalmente no caso do Viva a Guararapes, através de imagens flutuantes nas redes digitais. Através, sobretudo de vídeos, se consegue fazer o recorte imagético que se busca tornar público, conhecido e reapropriado da Avenida Guararapes hoje.

Nessa perspectiva, Beiguelman (2021) coloca que não tivemos tão próximos e distantes do que o Guy Debord, situacionista francês que tornou o “espetáculo” uma categoria de pensamento contemporâneo. Para ele, o espetáculo não era constituído somente da junção de imagens, mas se dava na relação mediatizada através das imagens. Neste ponto, Beiguelman (2021), coloca sua perspectiva de perto e longe da afirmação de Debord, estamos:

Próximos porque tudo depende de processos de sociabilidade e auto-exposição via imagens (ou seja, da relação mediatizada. Distantes porque a relação mediatizada já não mais se efetiva pela alienação do sujeito, em favor de uma exterioridade que o representa, conforme Debord pressupunha. Ao contrário, ela é mobilizada pela ação do próprio sujeito na sua performidade nas redes. (Beiguelman, 2021, p. 50)

Assim, hoje, todo ato de ver é formado por camadas de opções ativas, escolhas e respostas simultâneas. A noção de passarmos longos períodos exclusivamente no papel de espectadores, como na cidade moderna, tornou-se antiquada: é um tempo valioso demais para que não performássemos simulacros de ações, solicitação e escolhas que maximizam as possibilidades de monetização e garantem a acumulação contínua de informações a respeito do usuário (Crary, 2016): “O ‘conteúdo’ visual e auditivo é na maioria das vezes um material efêmero, substituível, que, além de sua condição de mercadoria, circula para aclimatar e validar nossa imersão nas exigências do capitalismo do século XXI (Crary, 2016, p. 48).

Toda essa nova estrutura de mobilização do olhar, tornando-o guia do restante do corpo modifica substancialmente a relação com a experiência e com o evento, pois, considerando que não há mais a ocorrência periodicamente construída em um balanceamento entre cotidiano e excecência, característica do evento, a distinção do momento do evento torna-se diluída, menos impactante, especial - e também espacial(izada). Além disso, com estas novas forma de vincular ações de mídias digitais e dinheiro, os momentos do evento e do lazer são também contextos de produção de imagens-mercadorias:

a ocorrência periódica das festividades é substituída pelo tempo de lazer transformado em mercadoria; e inventa-se uma sequência interminável de necessidades falaciosas que rebaixam e humilham os atos simples de compartilhamento por meio dos quais os apetites humanos haviam sido, por muito tempo, atendidos ou satisfeitos. (Crary, 2016, p.79)

Voltaremos a essa discussão no próximo tópico, quando apresentarmos o contexto contemporâneo da avenida Guararapes a partir do projeto Viva Guararapes.

_ Guararapes: do Auge Moderno ao Resgate Contemporâneo

Considerando que a presente investigação se deu através da percepção atenta de artistas e escritores presentes e imersos no fenômeno moderno, utilizaremos deste *insight* transformando em uma espécie de “metodologia para apreensão do urbano” para apreender nosso objeto: tanto no cotidiano quanto nos momentos de realização do Viva a Guararapes.

Assim como em Baudelaire, Kracauer, João do Rio e Gógol, essa pesquisa nasce da necessidade de registro de um momento de transformação, um contexto em que tudo aponta para uma ruptura iminente. Mesmo que, obviamente, não dispormos da mesma liberdade artística, diante do escopo acadêmico proposto nesta investigação, e da ausência de qualidade artística dos grandes mestres da escrita urbana.

Depois de seu momento de auge moderno para a população mais aburguesada, entre os anos 40-70, a Avenida Guararapes começou a passar por um processo de declínio gradativo de sua capacidade de agregar as atenções, se antes a avenida era uma espécie de vitrine, onde era um sinal de distinção e prestígio social morar ou ter um escritório/loja em algum dos edifícios modernos situados no endereço; agora, com o início de um processo de suburbanização e abandono do centro do Recife, a Avenida Guararapes começa a experimentar um certo desinteresse do público de classe média e alta do Recife. Segundo Nóbrega, (2008),

A partir dos anos 1960, com incentivo do Poder Público, cresce a indústria automobilística no Brasil. O crescimento da frota de automóveis contribuiu para a metropolização urbana. E alguns consumidores do varejo, aqueles representantes das classes média e alta, passam a ser consumidores motorizados. Na zona sul da cidade (bairro de Boa Viagem) e em direção ao seu interior (Espinheiro, Parnamirim, Casa Forte) localizaram-se os dois maiores vetores da expansão urbana. Para essas áreas migrou a população das classes média e alta a partir

da década de 1960. Junto com esse deslocamento populacional, seguiu-se o deslocamento das atividades de comércio e serviços especializados dirigidos para o padrão de consumo dessas classes sociais. (p. 113)

É importante salientar que este abandono é registrado pelas classes mais altas da população e pelo poder público, já que, do final do século passado até os dias atuais, a Avenida Guararapes continua se apresentando como um corredor de transportes importante, sobretudo para usuários de ônibus.



Figura 15: Avenida Guararapes na década de 1970. Fotografia de Alcir Lacerda; Fonte: <https://revista-continente.com.br/edicoes/144/alcir-lacerda--exercicio-de-documento--memoria-e-identidade>.

Esse deslocamento de um público mais abastado acontece de forma gradual. Ao longo da década de 70, a migração para bairros mais afastados do centro passa a ser interessante para a

moradia das classes mais altas, este esvaziamento vai sendo preenchido por um perfil predominantemente comercial e de serviços nos Bairros de Santo Antônio e São José. Este processo de investimentos e de holofotes para a Avenida pode ser ilustrado através do Bar Savoy.



Figura 16: Bar Savoy, sem data. Fonte: Recife de Antigamente.

O Bar Savoy foi fundado em 1944 na Avenida Guararapes, número 147. Ficou conhecido e, de certa forma imortalizado, pela presença de uma certa elite cultural e boêmia recifense: “Aloísio Magalhães, Osman Lins, Ascenso Ferreira, Hermilo Borba Filho, Ariano Suassuna, Capiba, Lula Cardoso Ayres, Vicente Rego Monteiro, Abelardo da Hora, Francisco Brennand, Mauro Mota, João Cabral, Gilberto Freyre (...)” (Mota, 2014, p. 47). E de modo mais declarado, Carlos Pena Filho cujos poemas não só eram escritos, mas também decoravam as paredes do bar. Sobre o Savoy.

Em um processo retroalimentado de desinteresse e abandono institucional, o centro do Recife e, especificamente a Avenida Guararapes, vai perdendo o “glamouroso” status moderno que havia sido construído ao longo do começo do século às custas das demolições da cidade colonial e o apagamento definitivo de parte desta história registrada em pedra e cal. Mesmo com tantos nomes significativos para a cultura pernambucana à época, com o abandono do seu

público cativo e se torna, o Bar Savoy, também entra neste processo de decadência do centro, tornando-se assim uma ótima imagem representativa do afastamento das classes mais abastadas da Avenida Guararapes.

Em Dicionário Amoroso do Recife, Mota (2014) retrata bem este processo de decadência no Bar Savoy, em uma visita ao bar nesse período, pergunta ao atendente: “-Onde estão os versos de Carlos Pena? Também acabaram?” Ao que o dono do bar responde: “- O nome Savoy também está à venda, se quiser comprar”. Incomodado com a resposta debochada, Mota (2014) responde “- Um lugar como o Savoy não é só propriedade privada (...) Este lugar faz parte da memória da gente”. E finaliza o diálogo: “- Saiba o senhor que existe a memória das pessoas. Saiba que a memória não pode ser privatizada” (p. 49).

Com a perda de prestígio do endereço, atividades de comércio, serviços e habitação vai se suburbanizando e a Avenida Guararapes passa se tornar cada vez mais popular, um lugar de atividade cotidianas para a classe trabalhadora de toda RMR, visto que, a Avenida continua se estabelecendo enquanto um corredor de transportes importante, sobretudo para usuários de ônibus e, a partir da construção do MetroRec na década de 80, também do metrô. Assim, as camadas mais populares deixam de ser um dos perfis a ocupar e frequentar à Avenida, para tornar-se o principal ator no espaço urbano da Avenida Guararapes e dos bairros de São José e de Santo Antônio.³³

A partir da década de 90, com um processo ainda maior de suburbanização, onde os comércios e serviços também passam a ser predominantemente nas áreas mais periféricas da cidade, a Avenida Guararapes e seu entorno passam a contar com uma ocupação mais popular, fomentado, sobretudo, pelo transporte de ônibus concentrado na Avenida Guararapes e na parte central do Recife. Culminando, na construção do BRT.

³³ . Este protagonismo pode ser percebido, inclusive, através das festividades populares. É na Avenida Guararapes que um dos clubes mais populares passa a desfilar, O Galo da Madrugada.

A construção da estação de BRT na Guararapes, inclusive, ratifica esse lugar da Avenida como eixo importante no corredor Leste-Oeste de transporte na cidade do Recife e região metropolitana. No entanto, a escolha do sistema *Bus Rapid Transportation (BRT)* causa um impacto significativo no projeto moderno construído durante a década de 40.

Como as estações necessárias para a circulação desse tipo de ônibus requerer que as estações estejam posicionadas a certa altura, como plataformas de embarque de trem/metrô, faz-se necessária para sua implantação a construção de uma estação elevada do nível da rua e, mais do que isso, acessível aos diferentes públicos que circulam pelo espaço público. Assim, o projeto define uma estação elevada padrão para o sistema de BRTs que, por exemplo, não leva em consideração a implantação delas em um conjunto de interesse para o patrimônio cultural, como é o caso da Avenida Guararapes e quase todo o centro do Recife.

Na avenida, a estação divide física e perceptivamente as margens direita e esquerda. Desse modo, na altura do olhar do pedestre, e até a altura total das galerias, não há comunicação visual imediata entre estas duas margens de passeio coberto.



Figura 17: Estação de BRT localizada no meio da Avenida Guararapes e que impede a permeabilidade visual entre as galerias. Fonte: Foto da Autora, 2023.

Importante salientar que a consolidação da Avenida Guararapes enquanto corredor de ônibus despertou interesse privado. E, durante as expansões das faculdades privadas nas políticas governamentais do PROUNI, houve incentivo fiscal, cessão e venda de edifícios na região central do Recife, Avenida Guararapes incluída. Em 2012, houve anúncio da compra de edifícios na parte Sul da Avenida pelo Grupo Ser Educacional.

O Grupo Ser Educacional, mantenedor e controlador das Faculdades Maurício de Nassau e Joaquim Nabuco, além do Centro Universitário Maurício de Nassau (Uninassau), anunciou a compra do Edifício Santo Albino, na Avenida Guararapes, Centro do Recife. O imóvel é o oitavo do grupo na região. O valor da compra não foi revelado. (...) "O Grupo Ser busca revitalizar o Centro", explica Janguê Diniz, empreendedor e acionista majoritário da holding. "Nosso objetivo é fazer com que a Avenida Guararapes não seja só um corredor de ônibus, mas uma área viva, com a produção de conhecimento acadêmico e geração de renda em pequenos negócios, como farmácias e lanchonetes" (Jornal do Comércio, 2012).

Destaca-se que outras instituições de ensino privado, como Grau Técnico, também adquiriram imóveis na região a partir das medidas e expansão de seus negócios. Aproveitando não só da infraestrutura urbana privilegiada do centro, sobretudo, da facilidade de transporte para trabalhadores (e potenciais estudantes) das classes C e D, usuárias dos meios públicos de deslocamento. É importante também pontuar, como é trazido na matéria do Jornal do Comércio (2012), uma falta de transparência sobre o valor da compra do Edifício Santo Albino.

_ o projeto ReCentro e o Viva a Guararapes

Segundo a Prefeitura do Recife, o Programa ReCentro³⁴, apresentado pelo prefeito João Campos no mês de novembro de 2021, engloba diversas medidas visando a renovação da região

³⁴ As informações constantes neste parágrafo foram retiradas da descrição do Programa no site da Prefeitura: www.recife.pe.gov.br

central da cidade. Entre essas iniciativas, estão a atração de investimentos, o fomento à habitação, a conservação do valioso patrimônio histórico e cultural, a promoção do turismo e outros projetos estratégicos.

Parte das medidas previstas pelo projeto visa o incentivo fiscal, com redução de impostos municipais, como ISS e IPTU, para interessados na recuperação e revitalização de imóveis e realização de obras e empreendimentos na área centro do Recife. Além da possibilidade de aumentar parte de ITBI (Imposto de Transmissão de Bens Imóveis Intervivos), beneficiando, sobretudo, atores do mercado imobiliário e possuidores de vários imóveis dentro do território recifense.

De certa forma, a proposta trazida pelo ReCentro, ao menos segundo está descrita em seus objetivos, propõe um comitê composto por múltiplos atores que ajudará a esquadrihar uma série de operações coordenadas com a intenção de (re)qualificar o centro do Recife, especialmente nos bairros de Santo Antônio, São José e Bairro do Recife. A partir da legislação, foi criado um gabinete, responsável pela gestão do ReCentro³⁵.

Segundo a coordenadora do Gabinete do Centro do Recife, Ana Paula Vilaça: “A ideia é ter um local onde se possa construir soluções conjuntas e as pessoas e entidades digam o que esperam para essas localidades. É esse processo de co-criação, de participação que vai dar visibilidade e legitimidade para as ações que forem implementadas”.

Através de medidas como incentivo fiscal, o programa se apresenta, sobretudo, como uma tentativa de combinar a implantação de habitação em áreas iminentemente comerciais e de serviços, resguardando sua arquitetura e urbanismo históricos, fomentando turismo e integrando novos investimentos neste processo: “Precisamos estimular a atividade noturna, nem apenas aos finais de semana. A falta de pessoas nas ruas, de movimentação de comércio, serviços pode gerar a sensação de insegurança, então há essa necessidade de novos investimentos para movimentar a região”, disse a coordenadora.

³⁵ É importante distinguir a legislação do ReCentro do Gabinete do ReCentro, pois há uma distinção entre aquilo proposto na legislação – algo centrado em medidas tributárias, como a redução de impostos para usos residenciais nos bairros – e as ações que estão sendo propostas pelo Gabinete.

No entanto, uma certa generalidade na descrição do programa e uma superficialidade nas ações consolidadas até o momento coloca urbanistas e especialistas particularmente desconfiados da efetiva ação do programa na preservação dos bairros, sobretudo nas parcelas que não estão rigorosamente protegidas por legislação. A professora de arquitetura e urbanismo da UFPE, Maria Luiza Freitas, afirmou que: “Discutimos se não é mais um promotor de atrações no Centro, que de promoção de políticas que possam trazer melhorias para ele, porque me parece uma atuação muito mais próxima com o turismo e com o marketing” (Jornal do Comércio, 2022).

A atenção também vem no que tange a incorporação de uso habitacional no Centro, um dos entendimentos mais difundidos por pesquisadores do urbanismo como necessária para viabilizar uma melhor qualidade urbana no estado de “abandono” de parcelas dos bairros, sobretudo em determinados horários. Neste caso, apesar da quase unanimidade de que é necessária a diversidade de uso e a presença de moradores nos bairros do Centro, as ações de redução e isenção fiscais acabam priorizando certos públicos de classe alta para habitarem o Centro a partir da demolição parcial (com retrofit) ou total de edificações históricas não protegidas. A pesquisadora, arquiteta e urbanista Iana Ludermir, em entrevista para o jornal digital Marco Zero, coloca:

Uma das minhas maiores preocupações em relação ao Recentro é que os estímulos fiscais são destinados tanto para construção quanto para reabilitação e retrofit [termo que se refere ao processo de modernização de algum equipamento já considerado ultrapassado ou fora de norma]. E o modo de operar do mercado imobiliário sempre é por meio da tábula rasa: demolir, preferencialmente, para construir uma edificação nova. Porque talvez isso atenda melhor às expectativas de consumo. Quando se cria um programa que dá benefício fiscal indistintamente para construção ou reabilitação de imóveis, pode haver uma corrida para construção e retrofit voltado para camadas de renda mais alta. (Marco Zero, 2022)

Ou seja, nas medidas tomadas, até então, não há garantia da preservação do patrimônio histórico e material nas construções destes bairros, nem efetivada um uso habitacional diverso e, sobretudo, que considere o déficit habitacional do Recife. Antes, há uma “lacuna legal” que pode ocasionar na derrubada de edifícios antigos que não tenham sido qualificados como de valor cultural, abrindo-se as portas para a especulação, verticalização e mercantilização desregrada dos bairros do centro do Recife.

Dito isto, segundo Jornal do Comércio (2022) o que foi reunido até o momento, as ações que foram entregues ou iniciadas pela iniciativa do ReCentro:

1) Foi entregue ainda em dezembro de 2021 a 1ª etapa da revitalização da Praça do Sebo. Até hoje, não há perspectivas de quando a 2ª etapa será colocada em prática. 2) Começaram em novembro as obras de drenagem e requalificação na Rua Imperial e na Avenida Sul; duas vias que sofrem, há décadas, com o acúmulo de água. O investimento foi de R\$ 14,1 milhões. 3) Foram iniciadas em outubro a execução de passeios, implantação de tubulações e requalificação do pavimento da Rua da Concórdia, com investimento de em torno de R\$ 4,3 milhões. 4) Foi feita uma parceria com o 16º Batalhão da Polícia Militar de Pernambuco para reforçar a segurança da região. 5) Desde abril, o Viva a Guararapes movimentava a Avenida Guararapes uma vez por mês, com uma série de atrativos culturais, esportivos e gastronômicos públicos na via. (Jornal do Comércio, 2022).

Diante de uma ausência de organização e transparência de todas as atividades realizadas até então pela Prefeitura no que concerne ao ReCentro, não podemos precisar quais atividades foram iniciadas ou atualizadas de dezembro de 2022 (data de publicação da matéria jornalística) até hoje. Podemos somar, no entanto, uma série de eventos, realizados sob o guarda-chuva do ReCentro, durante o São João de 2022, no “Recife Junino” que contou com uma extensa programação no chamado “Novo Arraial da Rio Branco”, situado na Avenida Rio Branco, no Bairro do Recife.

Segundo a Secretaria de Turismo e Lazer do Recife da Prefeitura do Recife, o projeto Viva a Guararapes está dentro do guarda-chuva de ações e é uma parceria com o Programa Recentro que objetiva que a população se reconecte com o centro e redescubra o Bairro de Santo Antônio e a parte central da cidade do Recife. Desde sua primeira edição, em abril de 2022, o evento apresentava-se através de cerca de dez polos ao longo da Avenida Guararapes, com enfoques e públicos diversos, buscando agregar a presença dos moradores da Região Metropolitana do Recife com atividades gratuitas de lazer, música e cultura.

É importante destacar que o Viva Guararapes, enquanto evento festivo e cultural, trata-se de uma ação programada e planejada pela gestão da Secretaria de Turismo e Lazer em parceria com o Gabinete do Centro. Sendo assim, não vem de um desejo e de uma disposição orgânica da população habitante ou trabalhadora do centro do Recife. Esta questão, por exemplo, coloca em distinção às atividades carnavalescas que ocorriam ao longo dos séculos passados, sobretudo a partir de meados do século XIX e ao longo de quase todo o século XX (como vimos na descrição de Mario Sette sobre o Clube Vassourinhas do Recife).

Até agora, aconteceram 15 edições do Viva a Guararapes, sempre aos domingos, sendo a sua maioria, com a regularidade mensal e tendo relacionada à edição um tema proposto que irá guiar a escolha das apresentações musicais, de algumas atividades especiais e, principalmente, irá estabelecer o cenário montado para o evento. O evento acontece, de maneira geral, das 9h/10h até às 17h.

Devido ao grande número de linhas de ônibus que transitam pela Avenida Guararapes cotidianamente, a organização do evento prevê a partir de sua primeira edição a alteração de quase 60 trajetos e percursos no transporte público para viabilização do fechamento dos dois sentidos e mais de oito faixas de rolagem da Avenida Guararapes. É neste espaço interditado, que nos dias “normais” são ocupados pelos carros, ônibus, BRTs, bicicletas, motos e demais veículos, onde estão concentradas a maioria das atividades do Viva a Guararapes.

A primeira edição do Viva a Guararapes ocorreu no dia 10 de abril de 2022 e contou, desde o início com uma distribuição de polos especialmente distribuídos na Avenida: entre eles, o Polo Circense, o Polo Infantil, o Polo Esportivo, Polo Pet, Polo Exposição, Polo Social, Polo Geek e Literário, Polo Cultural e Artístico, Polo Gastronômico e Polo Economia Criativa. De certa forma, boa parte dos polos se mantém ao longo das edições, com algumas modificações a depender do tema proposto para o evento e também a partir de uma certa especialização de público-alvo, como é o caso do Polo Sesc, Polo Sustentabilidade (e Oficinas), Polo Instagramável e do Polo Sebo, que surge posteriormente para um público jovem e LGBTQIAPN+.



Figura 18: Postagem sobre a primeira edição do Viva a Guararapes na página @viva.recife, com a setorização dos polos propostos. Fonte: Print do Instagram.

Da disposição original da Figura 12 acima até as últimas edições, houve algumas alterações no *layout* dos polos e atividades na Guararapes, como por exemplo: o Polo Esportivo foi deslocado para onde se apresenta o Polo Social, sendo este realocado na R. Cleto Campêlo, onde fica o Edifício Continental; o Polo Criadoura saiu da programação depois da primeira edição, sendo realocado em seu lugar o Polo Gastronômico, os Polos Expo/Pet passaram a ocupar esta porção na esquina da Rua do Sol e, em seu lugar, o Polo Infantil e de Oficinas foi ampliado; onde se vê Avenida Guararapes e onde estava localizado o Polo Esporte e Bike, atualmente

funcionam os polos das “parcerias”, onde estão o Polo Sesc e também instalações de universidades privadas oferecendo algum tipo de serviço para população (e também uma ação publicitária). A transversal da Rua da Palma é onde estão dispostos os banheiros químicos para o evento.

Pontuada as principais alterações, as edições do Viva a Guararapes foram, até o momento:

1. Viva a Guararapes – 10 de abril de 2022;
2. Viva a Guararapes – 22 de maio de 2022, nesta edição apresentou o Polo Diversão, e Polo Criadouro e Aurora de Estrelas;
3. Viva a Guararapes – São João no Centro – 10 de julho de 2022, sendo esta a primeira edição temática, sobre o São João, por isso realizou uma parte do evento no Sítio da Trindade, na Guararapes contou com a programação direcionada para um público geek e do forró, também apresentou o Polo Sebo, com atrações literárias e musicais;
4. Viva a Guararapes na Capital da Música – 07 de agosto de 2022, a edição contou com o Polo Ritmos, com karaokê e Espaço Tiktok;
5. Viva a Guararapes - #Guarasamba – 04 de setembro de 2022, a edição contou com um Polo Esportivo/Dança, além do esportivo presente em todas as edições;
6. Viva a Guararapes – Especial Dia Das Crianças – 09 de outubro de 2022, contou com Polo Vinil, destinado a uma feira de vinis e o Polo Juventude, além de uma programação volumosa específica para crianças nos Polos Infantis e Sesc;
7. Viva a Guararapes no novembro Brega – 06 de novembro de 2022, esta edição contou com o Polo Sebo, para literatura, e o Espaço Brega, com show de calouros, radiola de ficha e outras atrações temáticas;
8. Viva a Guararapes na magia do Natal – 04 de dezembro de 2022;
9. Viva a Guararapes – Folia – 05 de fevereiro de 2023, nesta edição existe um Polo Carnavalesco, específico para o tema do mês, aqui também volta o Polo Sebo, na Praça do Sebo, que passa a fazer parte de todas as edições posteriores enquanto espaço para música e literatura;
10. Viva a Guararapes - Recife, 486 anos – 12 de março de 2023, data de comemoração do aniversário da cidade do Recife e de Olinda;

11. Viva a Guararapes - 01 ano de emoções, sorrisos e muitas cores - 16 de abril de 2023, aqui se começa com o Polo Instagramável dentro da programação do Viva a Guararapes;
12. Viva a Guararapes – É igual a coração de mãe... cabe todo mundo – 07 de maio de 2023;
13. Viva a Guararapes – São João – previsto para 11 de junho adiado para dia 02 de julho de 2023;
14. Viva a Guararapes – Cultura Nordestina – 06 de agosto de 2023;
15. Viva a Guararapes – Criativo – 03 de setembro de 2023.

Nas alterações e adições que são trazidas aqui para o evento, é importante destacar a presença, sobretudo nas últimas edições, de uma interface com as mídias digitais, através de Polo Instagramável, instalações como totens para fotos, cenário para performance de danças do Tiktok, etc. Estes dispositivos reforçam a presença digital do projeto e também de um certo “sucesso” midiático destas estruturas junto ao público, pois, boa parte das imagens colhidas através das #hashtags propostas pela Secretaria de Turismo para o evento são da utilização destes suportes - painel instagramável, totens, etc..

_ Relatos de Observação do Viva a Guararapes

Nessa parte de nossa investigação, trataremos das informações colhidas no Viva a Guararapes. Estes dados são constituídos não só de registros textuais e fotográficos *in loco* feitos durante o acontecimento de três edições do evento – Junho/Julho/Agosto de 2023 -, como também de legendas e postagens feitas no Instagram da página @viva.recife³⁶; *stories* realizados durante os eventos; comentários de pessoas na página @viva.recife; postagens nos indexadores, como *hashtags* #vivaguararapes e #vivarecife propostas pela Secretaria de Turismo, onde as pessoas que participarem do evento compartilhem suas imagens e experiências³⁷.

³⁶ A página está sob tutela da Secretaria de Turismo do Recife e é responsável pela divulgação e cobertura do evento.

³⁷ Infelizmente, boa parte do material que víamos sendo produzido *in loco*, não foi compartilhado usando indexadores capazes de ser encontrados. Visto que, mesmo com muitas pessoas produzindo material imagético o tempo inteiro durante as edições do Viva a Guararapes, foi escasso o material encontrado sobre o Viva a Guararapes postado por pessoas.

As publicações digitais dos eventos se constituem como uma interface da Avenida Guararapes posicionada em uma nova forma de representação e interpretação da metrópole. Como tratamos na segunda parte do primeiro capítulo, as imagens geradas e compartilhadas nestes espaços constituem uma nova camada de simbolização e de tradução sensível dos movimentos presentes na Avenida Guararapes contemporânea. Além disso, a omissão de certas sensibilidades, cenários e personagens são igualmente informações de pesquisa interessantes. E é nesse ínterim, que se buscou também fazer a cobertura presencial de todos os Viva a Guararapes que foram possíveis dentro do reduzido período de elaboração dessa pesquisa³⁸, buscando compreender os recortes e lacunas nas imagens compartilhadas e publicizadas que constituem o projeto de ativação urbana.



Figura 19: Prints da Página de @viva.recife. Fonte: Instagram.

³⁸ É importante contextualizar que, apesar da Viva a Guararapes ter mais de um ano de existência e, até o presente momento, cerca de 16 edições, quase uma por mês, o calendário acadêmico reduzido devido ainda à pandemia encurtou consideravelmente a possibilidade de ir campo da pesquisa.

É importante ressaltar que na página de Instagram do @viva.recife não constam somente publicações relacionadas à Guararapes. O programa “Viva Recife”, constitui-se enquanto uma estrutura maior, funcionando também de forma descentralizada em ações de lazer e turismo ao longo do território da metrópole, sendo o Viva a Guararapes o único, no entanto, que é realizado sempre em um mesmo lugar, com uma presença recorrente e agregadora de todo o programa.

Além das informações sobre o Viva a Guararapes e as outras ações do Viva Recife, no @viva.recife, também são publicadas questões relacionadas às demais estratégias de turismo da cidade do Recife, com o enfoque não só em visitantes de outras partes do Brasil e do mundo como também postagens com termos, memes e demais informações que são direcionadas especialmente aos moradores. São constantes também as informações sobre as ciclofaixas dos domingos; as atividades do projeto Olha! Recife – passeios turísticos gratuitos, em vários locais e através de vários modais; as programações especiais de Natal, São João e, principalmente, Carnaval do Recife.



Figura 20: Primeira postagem sobre o Viva a Guararapes na página @viva.recife, sobre sua primeira edição em abril de 2022. Fonte: Print do Instagram.

Até então, pode-se observar um certo padrão em como as postagens das edições do Viva a Guararapes se dão: primeiramente, é divulgada a data e o tema do evento, sempre aos domingos e concentrado, geralmente, no primeiro fim de semana do mês; posteriormente, costuma-se apresentar uma postagem em carrossel, com vários *card*, apresentando a programação daquela edição, nesse item são divulgados quais polos e atividades serão dispostas na Guararapes e quais atrações musicais se apresentarão no evento; com alguns dias de antecedência da data da realização do evento, a Secretaria de Turismo do Recife pode (ou não) fazer uma postagem integrando o Viva a Guararapes à ação ou divulgando alguma facilidade para se chegar até a festa, informando onde existem pontos de bike, onde estão localizadas as paradas de ônibus mais próximas, apresentando locais de estacionamento próximos, etc.; finalmente, no dia anterior ou na própria data do Viva a Guararapes, é divulgado uma postagem com os dizeres “É AMANHÃ!” ou “É HOJE!” com a intenção de lembrar ao público a iminência do evento. Também existe uma publicação de um vídeo, de um *reels*, posteriormente ao evento fazendo uma síntese daquela edição. Também utilizando outra ferramenta, há também as postagens sobre a edição que passam a ser da cobertura sincrônica do evento, *stories*, aspecto que iremos abordar no próximo item.





Figura 21: Conjunto de prints da programação do Viva a Guararapes de Junho/Julho/2023.

Fonte: Instagram.



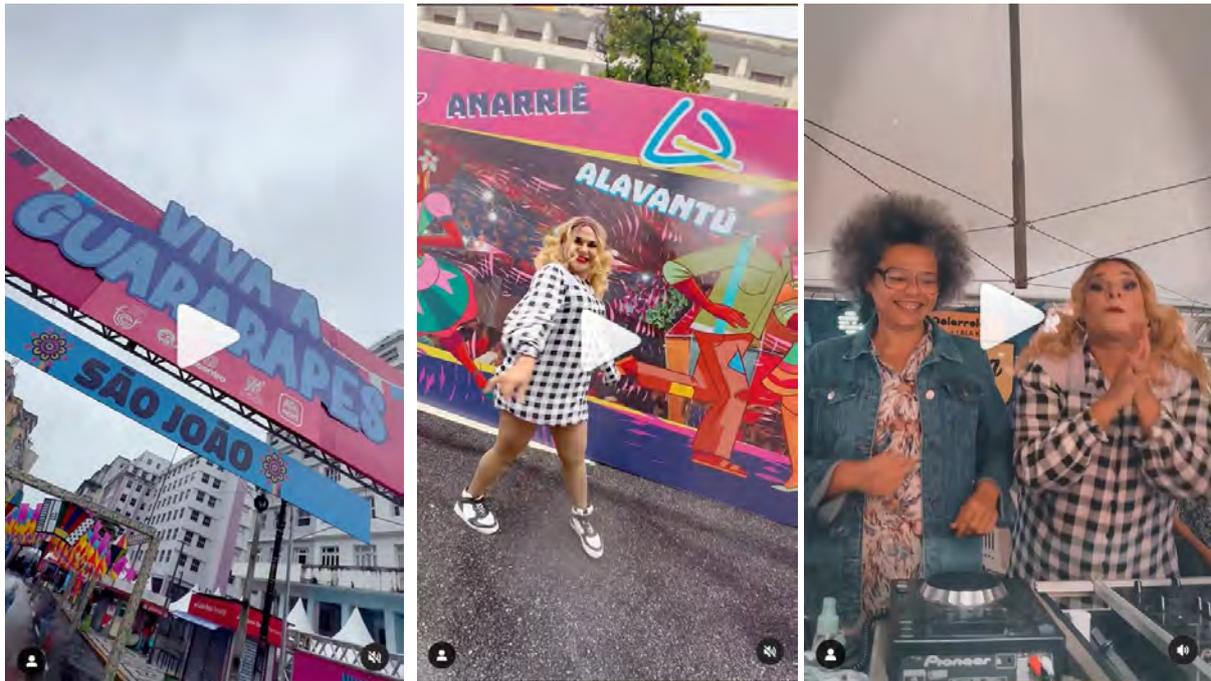


Figura 22: Conjunto de prints da programação do Viva a Guararapes de Junho/Julho/2023.

Fonte: Instagram.

Os Viva a Guararapes hibridamente experimentados

Nesse item, iremos investigar a costura do Viva a Guararapes experienciado hibridamente, tanto digital quanto *in loco*, durante três edições do evento, nas quais foi possível estar tanto material e quanto sincronicamente presente. Especialmente nestas edições, além de poder deslocar-se para a Avenida, também se fez um acompanhamento das postagens temporárias, dos *stories* do Instagram, já que esta se mostrou uma forma de registro efêmera de comunicação e divulgação do evento no momento em que ele está acontecendo.

Buscando um relato sensível mais interessante, apresentaremos aqui estas experiências não através de um diário, mas sim a partir das temáticas sensíveis, categorias de análise que emergiram com frequência ou intensidade durante as edições de Junho/Julho, Agosto e Setembro.



Figura 23: Print da página @viva.recife, comunicando o adiamento da edição junina. Fonte: Instagram.

As edições possíveis de presenciar digital e materialmente foram as do dia 02 de Julho, do dia 06 de agosto e do dia 04 de setembro. Cada uma dessas edições, assim como as anteriores, se apresenta como edições temáticas, respectivamente: Viva a Guararapes – São João, Viva a Guararapes – Cultura Nordestina e Viva a Guararapes – Criativo. É importante destacar que a Viva a Guararapes – São João é colocada aqui como a edição de Junho/Julho pois aconteceu como edição para dois meses, já que a data foi adida devido às fortes chuvas ocorridas no Recife durante o mês de junho e, particularmente no fim de semana do dia 11/06, dia inicialmente previsto para a edição junina.

E, apesar da mudança da data, o dia 02 de Julho também foi bastante nublado, vindo de uma semana de várias chuvas na capital pernambucana e o Viva a Guararapes estava bastante esvaziado o que, para um olhar desatento, talvez passe despercebido nas postagens do @viva.recife, visto que a montagem dos vídeos musicais e das fotos sugere um evento animado, repleto de atividades e pessoas. Nesta edição fica particularmente sensível, sobretudo pelos registros na presenciais na Avenida Guararapes, que há uma tentativa muito esforçada

para apresenta o Viva a Guararapes como uma festa muito vivaz e apropriada pelos recifenses e demais moradores da RMR. Visto que houve um emprego maior de energia para convidar, e também fazer estar, as pessoas que pudessem ir ao evento. Inclusive, se tratando de uma ação integrada, com o São João no Recife, havia uma programação noturna no Recife Antigo, que funcionava como continuidade da Viva a Guararapes para aqueles que estivessem dispostos a passar todo o dia de lazer no Centro do Recife.

Inclusive, o apelo especial a essa data junina também pode ser visto nas postagens que convidavam as pessoas a irem vestidas com trajes “tipicamente” juninos, como roupas quadriculadas, bota, chapéu de palha, etc. Neste ponto, pode-se evocar a importância da moda na transmissão de uma certa atmosfera urbana. Como foi visto nas cidades modernas aqui apresentadas no Capítulo 1, praticamente todos os autores traziam descrições detalhadas sobre as vestimentas daquelas que andavam na rua, associando suas roupas a um tipo social, a uma atividade ou um costume.

No caso contemporâneo, as roupas continuam funcionando juntamente com a atmosfera urbana enquanto demarcadores do aqui e o agora de uma experiência, nesse caso, junina. Ainda sobre esse maior esforço no convite das pessoas para a festividade, este aspecto também pode ser observado na quantidade de *stories* convidando para a Viva Guararapes – São João (2023), com uma publicização grande das comidas, das atrações musicais, das atividades possíveis.



Figura 24: Prints da página @viva.recife, comunicando a edição junina. Fonte: Instagram.



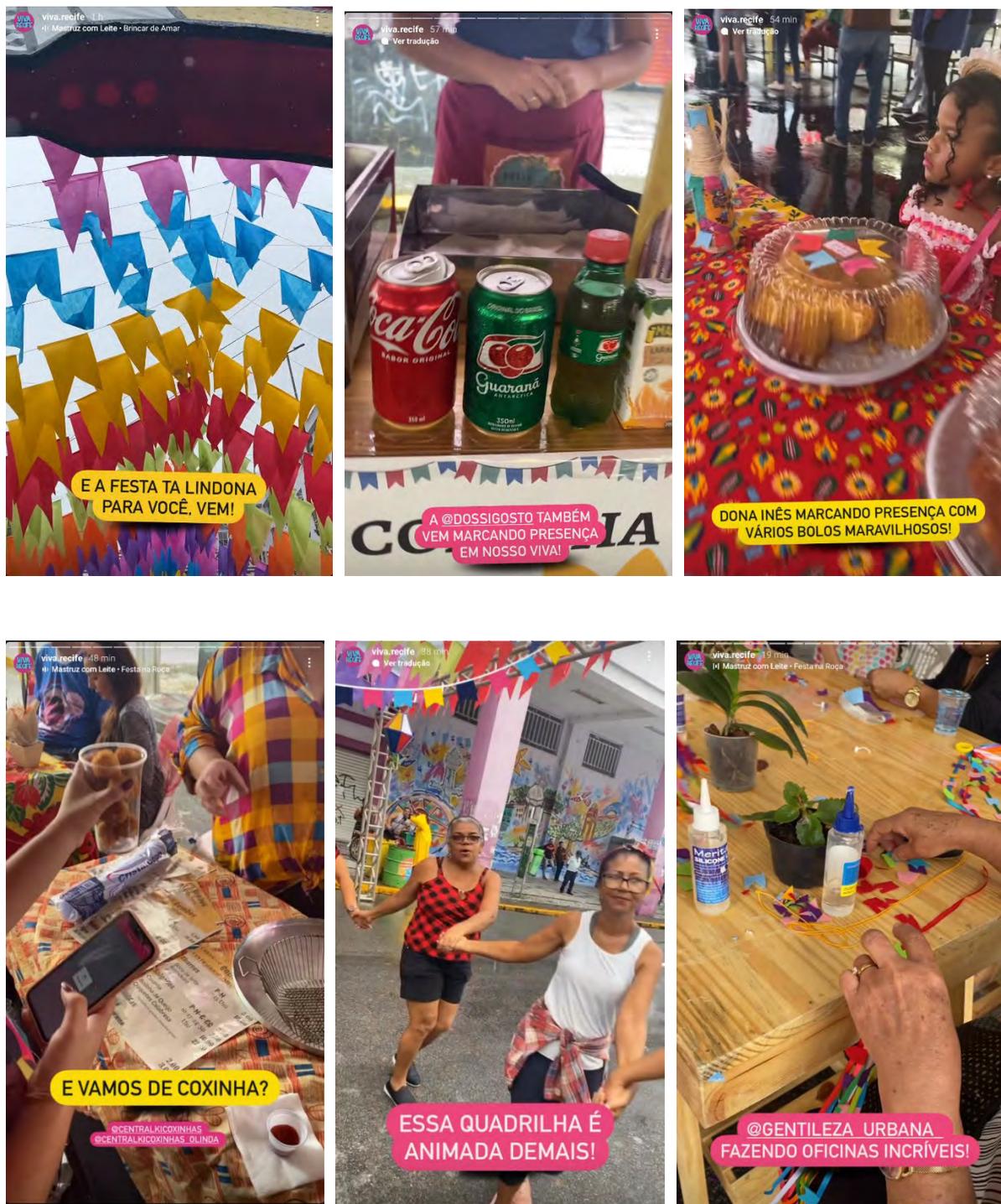


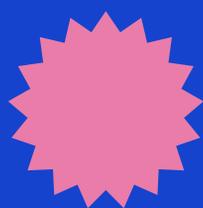
Figura 25: Conjunto de prints de stories do Instagram da página @viva.recife no Viva a Guararapes – São João 2023. Fonte: Instagram.

Nosso objetivo em mostrar as postagens em *feed*, *reels* e *stories* aqui se fundamenta, sobretudo, na ilustração tanto da quantidade imensa de repertório (áudio)visual digital pela @viva.recife, como também apresentar a qualidade destas imagens, no que diz respeito a:

enfoques e enquadramentos focados no público e na diversão deste público, na grandiosidade do evento e nas estruturas cenográficas que fazem parte dele, na documentação e apresentação de diferentes atividades que acontecem simultaneamente no evento (e em sua criação imagética); na descrição pormenorizadas das atividades que o público irá encontrar, no caso da produção de imagens anterior ao evento, com a publicação do tema, da programação e dos colaboradores; na qualidade do design empenhado, com coordenação de cores, marcas e todo um repertório próprio, desenvolvido para o Viva a Guararapes.

Tendo apresentado o funcionamento da estrutura digital do projeto Viva a Guararapes, salientando que este se torna uma interface híbrida agregadora do espaço físico da Avenida Guararapes transformado pela aura do evento, iremos tematizar as questões que foram percebidas, seja pela frequência ou pela intensidade, nas edições que se pode acompanhar sincronicamente, digital e *in loco*.

CAPÍTULO



QUATRO

RESSONÂNCIAS MODERNAS EM UMA
GUARARAPES CONTEMPORÂNEA

4. Experiências modernas em uma Guararapes Contemporânea

Nessa etapa do trabalho serão equalizadas as sensibilidades urbanas modernas e contemporâneas com o enfoque nos eventos do Viva Guararapes. A partir do que foi apresentado aqui sobre a gênese da metrópole moderna, uma curadoria dos registros sensíveis do processo de expansão e industrialização das cidades, entendeu-se que não houve uma interrupção do processo de modernização, antes, compreende-se aqui que ele foi multiplicado e intensificado, mesmo que de forma dispersa em diferentes interfaces.

A modernidade urbana, enquanto um estopim para o choque, para o desenraizamento, para o sentimento de desorientação e alienação, continua presente nas metrópoles contemporâneas. No entanto, ao invés da concentração de demolições e (re)construções de partes inteiras da cidade, este choque opera no lugar de produção, concordância e reprodução de imagens que reportam do e sobre os espaços físicos. Através de uma linguagem (áudio)visual expandida, a metrópole se apresenta, novamente, como um vetor tecnológico de narrativas sobre a vida urbana que orientam as sensibilidades que devem ser multiplicadas e compartilhadas, deixando escondido processos brutais no campo do sensível que controlam e estagnam os corpos urbanos e limitam experiências.

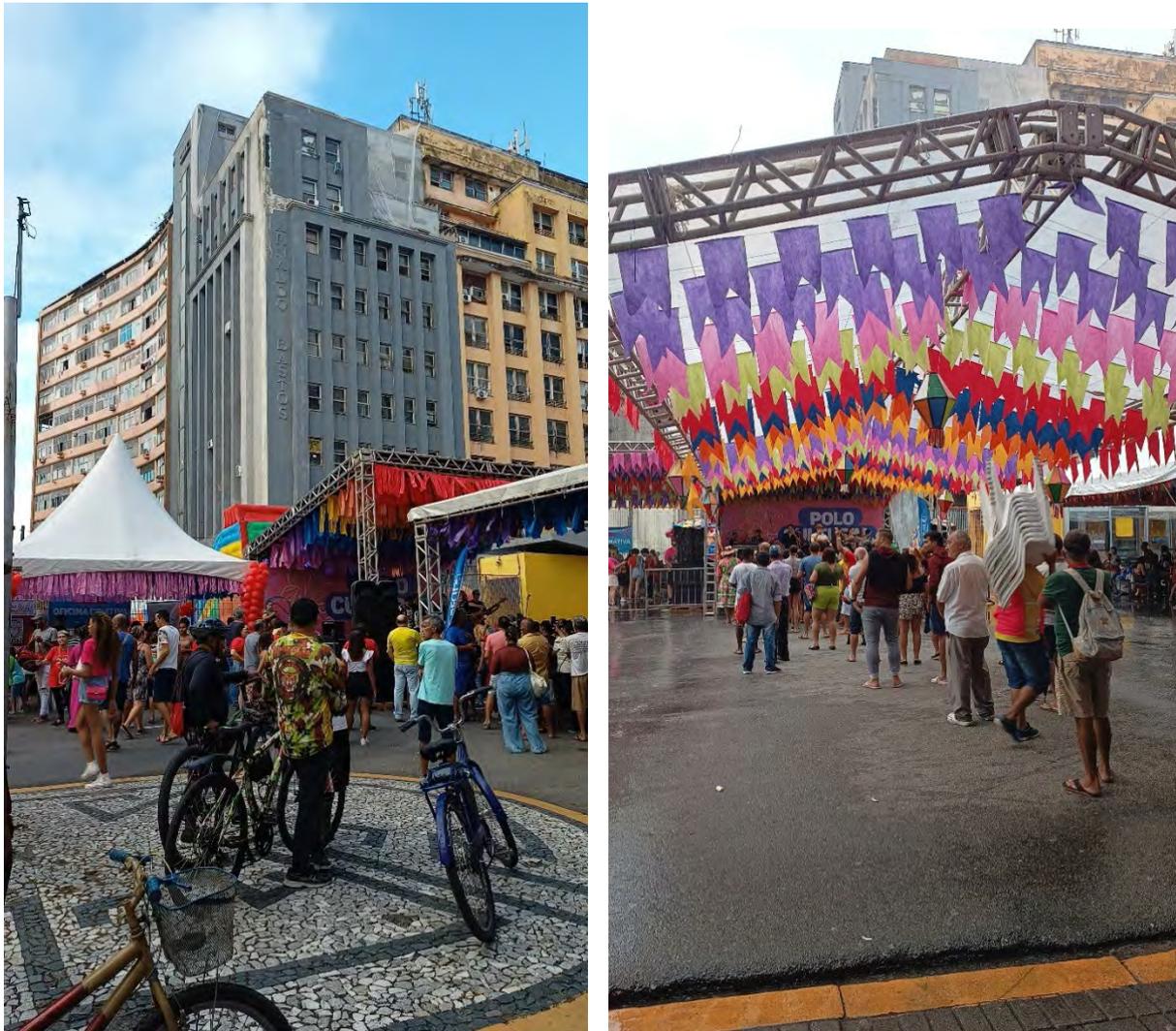
Filtrando estas análises, organizamos em dois grandes temas conectores das sensibilidades modernas e contemporâneas, que apresentaremos a seguir, são eles: as ressonâncias dos movimentos e a ressonância dos olhares. Em cada um destes temas, enumeramos algumas

Ressonâncias dos Movimentos

Todos querem música

Em todas as edições que conseguimos acompanhar, o setor que conseguiu reunir a maior diversidade de pessoas, foi o Polo Cultural. Cada edição, junina, da cultura nordestina e da criatividade, tem em comum a presença constante de pessoas no Polo. A localização do Polo Cultural, próximo a tenda reservada para comidas e bebidas, também acaba sendo estratégica para manter uma ocupação diversa e constante.

Considerando a época do ano, de inverno, o Polo Cultural conta com uma coberta transparente e ricamente enfeitada que consegue abrigar parte de sua audiência. O toldo fica posicionado transversalmente às galerias, vazias e sem decoração durante o Viva a Guararapes. Nos momentos de chuva, o Polo cultural fica ilhado, isolado para se chegar sem precisar se molhar. O que sugere ainda mais uma desconexão física entre a ativação contemporânea e o projeto moderno da Guararapes.



Figuras 26 e 27: Polo cultural. Fonte: Foto da Autora, 2023.

Nos momentos de sol, o palco fica rodeado de pessoas em suas laterais, assistindo às apresentações em uma perspectiva menos confortável que a frontal. Pode-se dizer que esta é uma outra diferença entre o projeto moderno, desenhado de maneira meticulosa para fornecer perspectivas grandiosas e a Guararapes dos espaços efêmeros.

Como vimos anteriormente, a música, a parada, os desfiles (carnavalescos) eram uma forma de reunir pessoas nas novas ruas do Centro do Recife Moderno. Uma forma de mobilizar os corpos, populares e burgueses, unidos em uma mesma espacialidade sensivelmente mobilizadora. Mesmo com as barreiras físicas quando o experimentamos de modo presencial, como vimos anteriormente, nas imagens geradas nas mídias digitais, a escolha de perspectivas e movimentos de câmera procuram sempre priorizar um bom ângulo para ver as apresentações e, sobretudo, imagens que apresentem o público e a interação entre artistas e público.

Na versão imagética criada pela página do @viva.recife, busca-se enfatizar perspectivas que mostrem a “fruição” do público. O Palco Cultural, junto com o karaokê, é um dos poucos que suscitou algumas publicações das pessoas no evento. As imagens que encontramos estão geralmente voltadas para o palco e, não foi incomum, vemos algumas pessoas transmitindo ao vivo alguns momentos das performances e shows.

A música, como ilustramos nos Contos de Gógol sobre São Petersburgo e no poema do Mario Sette sobre o ensaio do Vassourinhas, no início do século XX, é um elemento “agregador” para as pessoas, principalmente, para os recifenses. No poema, víamos que a música, tocada nas ruas, era capaz de reunir pessoas distintas em uma convivência comum do espaço público urbano³⁹. E, de certa forma, ela continua desempenhando este papel, independente da organização espacial ou publicização imagética. Assim, ela acaba sendo um instrumento indispensável para mobilização sensível, sobretudo em eventos no espaço urbano⁴⁰.

Setorização e Distinção

Ao tentar organizar as atividades no Viva a Guararapes, sua disposição espacial acaba por concentrar e direcionar seu público. Se no Urbanismo Formal, que encontramos na proposta da

³⁹ Mesmo reforçando em suas descrições as “personas” (seus trejeitos, questões de raça, classe, gênero etc), Sette aponta esta aglomeração de diferenças.

⁴⁰ No entanto, é importante destacar que no poema do Sette, o frevo dava-se na rua, misturado às pessoas e de forma organizada, porém orgânica, relacionado às dinâmicas urbanas. Já no caso do Viva a Guararapes, trata-se de apresentações colocadas em palcos, em sua grande maioria, programadas através das temáticas e escolhas da Secretaria de Turismo e Lazer do Recife.

Avenida, ainda não há uma preocupação em uma setorização funcional, como posteriormente o Urbanismo Modernista irá se fixar, no caso do evento, esta divisão – ilustrada aqui através da Figura 12 (página 80) - se mantém quase a mesma do surgimento do evento apresenta-se como um mote para a disposição dos polos do evento.

Como cada polo está orientado para um público (geral ou específico) e sua disposição espacial acaba por aproximar ou distanciar as pessoas que participam do evento. Além das construções temporárias colocadas no leito carroçável da avenida, a própria instalação da estação de BRT já contribui, por si só, para uma divisão considerável da Guararapes em duas áreas principais. Na porção norte do Viva a Guararapes, vemos a concentração de atividades orientadas para um público infantil e juvenil, com os Polos Esportivo e Infantil. Mesmo quando caminhamos em direção ao Marco Zero, já sem a barreira da estação de BRT, neste espaço livre é onde se espalham atividades de oficinas para crianças, além de brinquedos instalados sob toldos e, no próprio Polo Sesc, temos espaços direcionados para os pequenos.

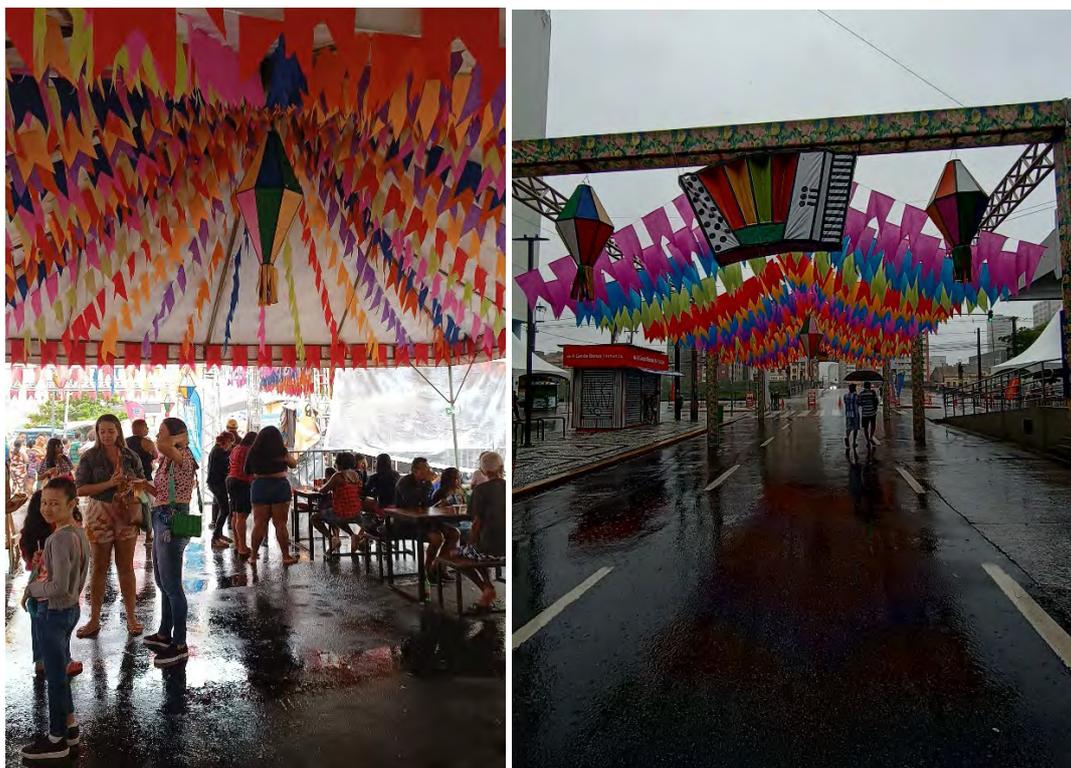
Inspirado pelas leituras dos nossos enunciadores sensíveis da modernidade, é importante dizer que o público - lido através das figuras, vestimentas, transportes utilizados, etc. - do Viva a Guararapes é eminentemente popular e classe média, com alguma ou outra inserção de público distinto, como é o caso de um público jovem/universitário/artístico da Praça do Sebo.



Figuras 28 e 29: Estação de BRT dividindo a Guararapes e entrada principal do evento. Fonte: Foto da autora, 2023.

Já na parte sul da Guararapes, temos as atividades de um público para um público mais “geral”, são onde estão localizados o Polo Cultural, Polo Gastronômico, Polo Pet, a entrada principal + Espaço Instagramável, o Polo Cervejeiro e o Polo da Economia Criativa. Para aqueles que chegam a partir da Avenida Conde da Boa Vista, a entrada principal do evento, a porção sul também dispõe de uma *promenade* ricamente decorada de bandeirinhas e fitas, uma central de informações para tirar dúvidas e orientar das atrações no evento e um local destinado ao karaokê.

A concentração de pessoas dá-se na parte mais segregada da Avenida, onde a estação de BRT divide o Polo Infantil - onde estão localizados os brinquedos infláveis, pula-pula, futebol de sabão, etc. – e a Polo Cultural e Gastronômico. Desse modo, é necessário “arrodar”, ou seja, dar a volta no comprimento longitudinal da estação de BRT, para conseguir acessar cada um destes Polos.



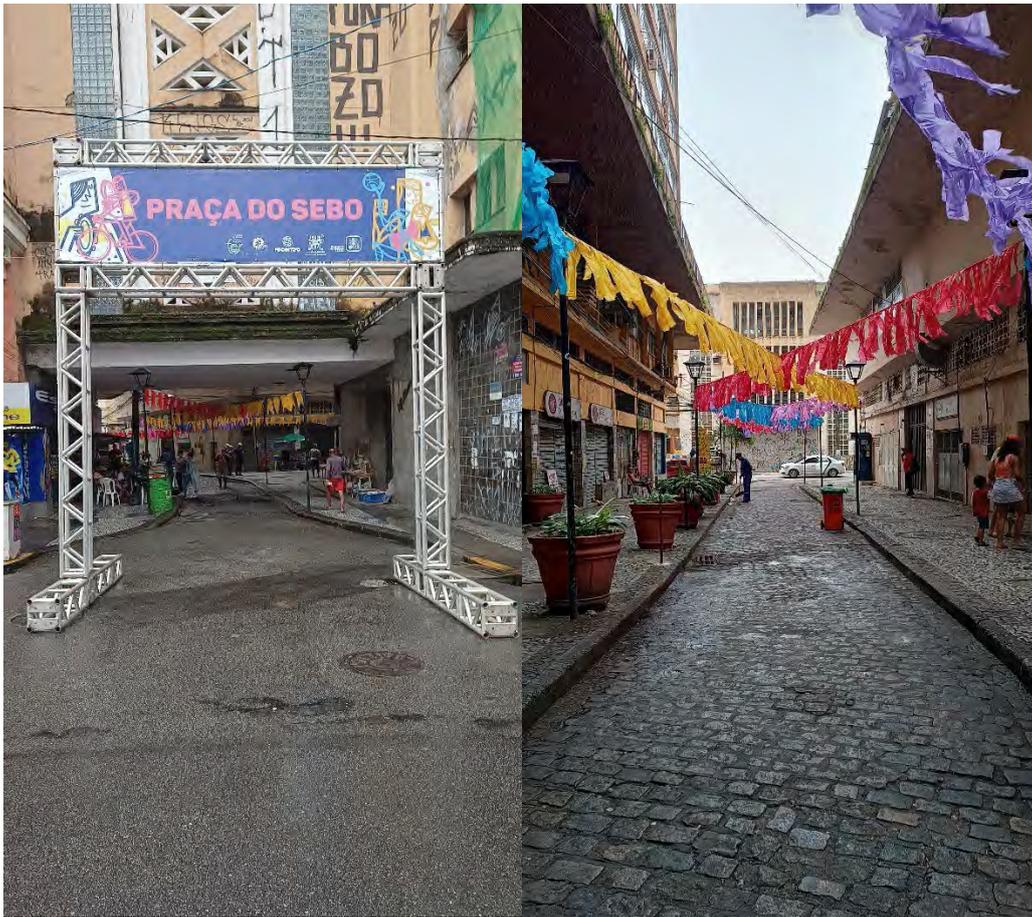
Figuras 30 e 31: Polo Gastronômico e decoração da Avenida. Fonte: Foto da autora, 2023.

Próximo ao Polo Infantil, instalam-se pipoqueiros e vendedores de guloseimas móveis. Além do funcionamento de uma rede que vende coxinhas e outra de milkshakes, lojas sob as galerias, também um depósito de bebidas, este último destinado primordialmente ao público adulto. Este depósito costuma ter músicas tocando, algum brega, “piseiro” ou outra música popular em alta. Desta forma, mesmo na zona norte do Viva a Guararapes, costuma ter alguma música alta, reconhecível, tocando. Desse modo, mais uma vez, a música vai se mostrando como uma forma agregadora de pessoas em seu entorno.



Figuras 32 e 33: Polo Gastronômico “informal”. Fonte: Foto da autora, 2023.

Um espaço especialmente segregado da Avenida, mas que faz parte do Viva a Guararapes é a Praça do Sebo. A Praça é um dos poucos desdobramentos para outros lugares físicos, além da avenida (temos também o Polo de Serviços e os banheiros), presentes no evento. Considerando que, no projeto da Guararapes moderna, não foi só a avenida que surgiu, mas também as quadras das avenidas paralelas e perpendiculares próximas. A construção afetou todo o bairro de Santo Antônio. No caso do Viva, a Praça o Sebo é a exceção de transformação com vitalidade que foi proporcionada pelo projeto para além da Avenida.



Figuras 34 e 35: Acessos à Praça do Sebo. Fonte: Foto da autora, 2023.

A Praça do Sebo fica neste espaço público cercado de edifícios que proporcionam uma certa privacidade. Nele, o polo que foi instalado é para um público de jovens adultos, universitários, artistas⁴¹, LGBTQIAPN+⁴². Durante o Viva a Guararapes, este é o polo onde há uma venda mais intensa de bebidas alcoólicas, DJs tocando durante o período da tarde e que costuma se prolongar para além do horário do evento, nos bares da praça. Por ser nitidamente direcionado para um público adulto⁴³, parece ter sido propositadamente segregado do restante do projeto.

⁴¹ A Praça do Sebo já é um local consolidado de bares e de dinâmica boêmia do centro há vários anos e, desde meados dos anos 2000, um espaço de encontro de artistas devido à ocupação do Edifício Pernambuco, do Mate Brasília - recentemente - do Pagode do Didi e outras ramificações de manifestações culturais.

⁴² Esta identificação se dá, por exemplo pelos DJs escolhidos para tocar, presentes nas festas LGBTQIAPN+ de Recife, e também pela presença de casais homoafetivos no ambiente.

⁴³ Também pode haver uma preocupação em “nichar” o público jovem LGBTQIAPN+ do “ambiente familiar” da Avenida Guararapes para evitar encontros e confrontos preconceituosos e desagradáveis para a organização do Viva.

Inclusive, para chegar ou sair do Polo Sebo não é necessário atravessar a Guararapes, apesar de existir um acesso através dela na passagem entre os edifícios Arnaldo Bastos e o edifício Almare. Assim, é possível chegar e sair do evento sem participar do evento “principal”, tornando-o um núcleo à parte do Viva.

O Flâneur ausente e a captura das narrativas

Das dissonâncias que encontramos no Viva a Guararapes em relação aos pontos de contato moderno, temos uma ausência da figura “flâneurística”. Se em Paris, tínhamos o flâneur e em outras incorporações em Berlim, no Rio e no Recife moderno, eles reapareciam através de nomes distintos, mas com uma disposição e enfoque parecidos – aquele de adentrar nas “carnes modernas” e se deixar sentir pelo turbilhão modernizante em suas amplitudes e ambiguidades – contemporaneamente, o lugar do flâneur por enquanto está vazio.

Nas limitações temporais que a aproximação dos eventos nos coloca e também pela própria mecânica de compartilhamento rápido das redes digitais contemporâneas, não conseguimos identificar figuras constituídas que narrem sobre o urbano com a proposição, ao mesmo tempo livre e aprofundada, dos modernos relatores urbanos. As imagens contemporâneas são construídas antes por uma colagem coletiva de excertos rápidos de sensações e que podem (ou não) formar uma narrativa a depender de quem as percebe.

Assumir como vazio, o lugar deixado pelo flâneur provoca muitas possibilidades de análise e interpretação. Uma delas diz respeito à uma condução, própria dos espaços efêmeros conformados no Viva a Guararapes, que guiam as construções das imagens que irão ser produzidas e compartilhadas pelo público.

Diferente da proposta moderna, de abrir um largo espaço, expandindo-o nas fachadas e estruturas para serem apreciadas e galerias a serem percorridas pelos corpos e olhos, o Viva a Guararapes volta este sujeito para depositar-se dentro do circuito proposto. Centraliza os olhares, restringe os corpos para praticar os caminhos lineares que são construídos para o

evento evitando, inclusive, aqueles que haviam sido anteriormente trazidos pela reforma moderna, das galerias cobertas e das ruas vizinhas, tudo aquilo que foi transformado na ascensão da Avenida Guararapes.

Essa restrição diminui, de partida, a curiosidade exploratória de encontrar outros sentidos e percepções do que está lançado no ar para ser capturado pelos transeuntes. O roteiro urbano torna-se bem definido que as ambiguidades, próprias da modernidade, não encontram caminho fácil para serem trazidas por novos enunciadores. Há de se fazer um esforço de recusar o lugar imediato do compartilhamento das imagens pré-concebidas. Há de se fazer um esforço de margear aquilo que é dado como evento.

Nos tópicos Diversão Contida e Segurança, Vigilância e Controle aparecem excertos dessas manifestações contrahegemônicas, através de relatos textuais ou fotográficos que denunciam outros pontos de vista sobre o Viva a Guararapes, outras construções de urbanidade que não estão incorporadas pelo roteiro proposto pela Secretaria de Turismo e Lazer do Recife. No entanto, como colocamos anteriormente, estas narrativas têm antes um lugar jornalístico que partem da violência ou da violação de direitos fundamentais na participação do evento. Não menos poderosa, mas sem dúvida menos alegórica e propositiva que as narrativas modernas que trouxemos anteriormente suscitam.

Ainda sobre o flâneur, podemos trazer as figuras das drags como uma tentativa institucional de se apropriar da narrativa ambígua do flâneur. Essas personagens, geralmente mais de uma por edição, coordenam as apresentações musicais, dinâmicas coletivas, e, mais do que movimentar fisicamente os setores da Viva a Guararapes, elas também são as pessoas que orientam a captura das imagens do evento: tiram fotos com as pessoas, participam dos vídeos e da divulgação nos *stories* e nos *reels*. Elas são as responsáveis por conduzir as dinâmicas espaciais e, por isso, acabam também guiando sensibilidades dentro do espaço do evento.

No entanto, mesmo sendo portadoras de uma maior liberdade que a maioria das pessoas no Viva a Guararapes, elas são contratadas pela organização do para apresentar e representar

uma “imagem oficial” sobre o evento. Os limites nas construções narrativas sobre a experiência no espaço são dados de partida.

No caso das *drags*, elas absorvem os acessos e os deslocamentos que antes era desempenhados pelos *flâneurs*, de criar percursos e narrativas no evento da metrópole, mas jogam **dentro do território do esperado**. Ao invés de grifar e tornar nítidos os processos de choque da experiência sensível na contemporaneidade, ajudam na aceitação e absorção indigesta de que o Centro do Recife continua abandonado por ações transformadoras do Estado e seus habitantes e transeuntes, quando refletem as desigualdades do território, podem ser excluídos dos eventos pelos agentes que constantemente vigiam o Viva a Guararapes.

Assim, no contexto contemporâneo, os *flâneurs* foram capturados por uma narrativa dominante da experiência. Os *flâneurs* contemporâneos estão perdidos na precisão e determinação dos algoritmos, não podendo assim fornecer se não algumas dissonâncias aqui e ali às reivindicações sensíveis oficiais do evento.

Para as crianças

Mesmo se pretendendo como uma forma de aproximar públicos diversos na “ativação” do centro do Recife, fica nítido que há uma preponderância de atividades para o público infantil no Viva a Guararapes. Mais do que isso, não é só que as atividades são muito enfocadas nas crianças como também elas são uma parcela considerável dos participantes do evento. É nos brinquedos infláveis, nos pula-pula, no futebol de sabão, nos escorregos, por exemplo, que se acumulam filas de crianças e responsáveis esperando a hora de entrar no microcosmo de uma brincadeira, dentro do evento da Avenida Guararapes.



Figuras 36 e 37: Crianças brincando no pula-pula. Fonte: Foto da autora, 2023.

Pela nossa investigação perambulante presencial, nas três últimas edições do Viva a Guararapes, o que parece sustentar alguma vitalidade de maneira mais significativa e não-artificial” do evento seja a presença deste público e das atividades relacionadas a ele. A possibilidade de um passeio diurno (e vespertino) com brincadeiras, jogos, prática de esportes, oficinas, músicas e dança oferecidas, em geral, de maneira gratuita é escassa, então, projetos como esse acabam sendo muito bem-vindos pelos pais e responsáveis das crianças.

Na verdade, as impressões sensíveis associadas à Avenida Guararapes construídas nas memórias dessas crianças, provavelmente, serão a mais potentes e transformadoras relações com o centro do Recife que se pode construir. Lembremos da pregnância das experiências no entendimento metropolitano que as memórias de Benjamin sobre a Berlim moderna ou as reminiscências de Bandeira sobre o Recife pré-moderno. No entanto, assim como Benjamin ou Sette,

haverá cidade no futuro que sirva de suporte para resguardar estas memórias? Considerando a ausência de políticas para ocupação dos edifícios⁴⁴ ou ainda levando em conta as movimentações recentes do setor imobiliário sobre o Centro do Recife - no Bairro do Recife, projeto Moinho, da Moura Dubeux; o Novo Recife, no Cais José Estelita, no Bairro de São José e Cais da Aurora, no Bairro de Santo Amaro -, talvez a proposta de “ativação” esteja em uma ação maior, enfocada na reocupação por públicos que possam pagar para ter acesso ao Centro, como na modernização de Paris, Rio ou Recife.

No presente do projeto Viva a Guararapes, as crianças parecem ser as únicas que descumprem qualquer protocolo de vigilância/segurança, qualquer obediência à setorização na distribuição das atividades no leito da rua e vivenciam efetivamente a experiência coletiva na rua. Por vários momentos, a impressão é que não há sequer adultos em vigília individual das crianças que são responsáveis e que acabamos todos fazendo este papel social de “tomar conta” dos pequenos.

Em uma das edições, que chovia um pouco, um grupo de três crianças ignoravam as atividades e os brinquedos ao seu redor e aproveitavam as poças formadas pelo asfalto mal distribuído no chão para brincar, jogando água umas nas outras, dançando, rindo, pulando com os pés fortes no chão. De alguma forma, para os olhares atentos, são as movimentações lúdicas das crianças que amenizam a atmosfera tensa de vigilância institucional e dos espaços esvaziados no evento.

⁴⁴ Muitos deles vazios, para vender ou alugar, segundos as placas de letreiros que podem ser vistas da avenida.



Figuras 38 e 39: Filas para utilização dos brinquedos no Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023.



Figura 40: Caminhão da Prefeitura do Recife destinado à primeira infância próximo ao Polo Sesc. Fonte: Foto da autora, 2023.

Diversão Contida

Especialmente, a proposta do Viva a Guararapes se apresenta maneira quase restrita à Avenida. Com a exceção da Praça do Sebo, todas as atividades de lazer estão localizadas nas faixas de rolagem da Avenida, os banheiros públicos alocados na Rua da Palma (próximo ao Polo Cultural) e a o Polo de Serviços localizado em uma rua transversal, próxima aos Correios.

Como dito anteriormente, as galerias são esvaziadas de atividades do Viva a Guararapes durante o evento, o que acontece nestes espaços já são atividades cotidianas, como comércio e serviços que abrem durante o evento, e a presenças de controle e segurança, seja para vigiar o vazio da Avenida, seja para excluir (fisicamente com seus corpos) pessoas em situação de rua que se utilizam da coberta das galerias para ter algum tipo de proteção e conforto.

As ruas paralelas e transversais à Avenida Guararapes, com a exceção das duas onde funcionam os banheiros e o Polo de Serviços, ficam completamente desertas de movimento. A Rua Nova, rua pedestrianizada em sua maioria, encontra-se com seus bares e restaurantes fechados. Outras ruas que comportam a passagem de carros, tornam-se estacionamentos de veículos das pessoas que estão indo para o Viva a Guararapes, estando, no entanto, igualmente desertas a não ser pela presença dos veículos e de algum “flanelinha” que aproveita o evento para conseguir alguns trocados.

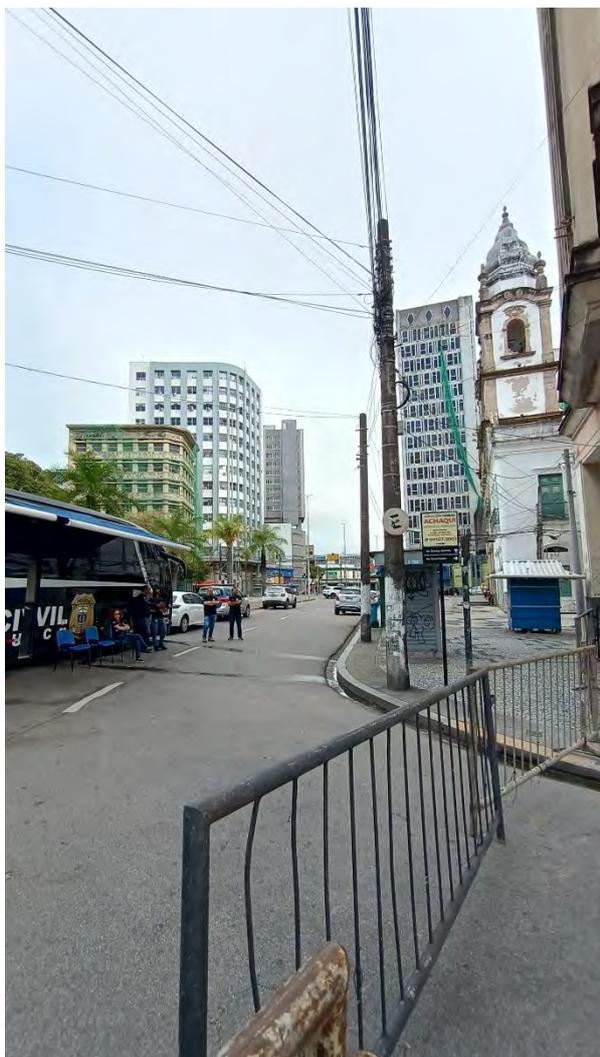
Nesse sentido, o contexto contemporâneo destoa do moderno. Considerando o que Amaral e Silva (2001) e Costa (2011) trazem em seus estudos, respectivamente sobre a Avenida Guararapes e a Conde da Boa Vista e sobre os espaços públicos do Recife, e também do retratado por Mário Sette (1948) apesar do processo de demolição/construção da Avenida Guararapes ter sido particularmente penoso para a população do centro do Recife, depois de sua inauguração, a vitalidade do Bairro de Santo Antônio não foi diminuída. De certa forma, como colocou Silva (2018) e discutido aqui no Capítulo 2, ela foi antes acrescida de um público de classe média que não frequentava anteriormente a Avenida Guararapes e entorno. Sendo, sua construção e mobilização de esforços para a região, responsável pelo surgimento de comércios e serviços como toda sorte de lojas, cinemas e serviços especializados.



Figuras 41 e 42: Limites espaciais do Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023.



Figuras 43 e 44: Rua Nova em dia de Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023.



Figuras 45 e 46: Presença de ônibus da Polícia Civil, agentes e grades. Na imagem, a posição do ônibus corta a conexão visual entre a Avenida Guararapes e a Praça do Diário, que geralmente conta com a presença de muitas pessoas em situação de rua. Fotos da Autora, 2023.

No caso da Guararapes do Viva a Guararapes, ocorrendo os eventos no dia em que não há movimentação de comércio e tendo o Centro do Recife se esvaziado de população habitante durante a migração para os subúrbios nas décadas subsequentes à construção da avenida, o entorno da avenida parece adormecido – senão pelas pessoas em situação de rua.

Não havendo outras movimentações no Centro, a Avenida parece ficar encastelada, cercada e estruturas móveis de grades e suportes para o cenário que a confinam no limite da rua. Pelo vazio que ecoa no restante da cidade, qualquer movimento fora destes limites, é vigiado pelos

olhos de quem frequente o Viva ou pelos agentes do Estado responsáveis pelo controle urbano e pela segurança. Sair das grades, na verdade, sair do leito carroçável já é um deslocamento para além do espaço destinado ao Viva, visto que, as galerias atuam antes como torres de vigilância para os agentes públicos do que espaços de estar durante os eventos.

_Ressonância dos Olhares

Segurança, Vigilância e Controle

Como foi apresentado, o evento ocupou quase que em sua totalidade, as vias de rolagem da avenida, tendo as galerias sido ou resguardadas para atividades cotidianas – como restaurantes, bares e “fiteiros” que já atuam na Guararapes em dias de “normalidade”. Ou antes, sendo resguardadas como um espaço “vazio” e ocasionais “torres de vigilância” com a distância necessária para a vigília. Já que, durante os eventos, é nestas áreas cobertas que se concentram os policiais militares e os agentes de controle urbano, ou seja, aqueles responsáveis pela mediação de conflitos entre a Guararapes confinada e o entorno adormecido para que acontecesse o evento Viva a Guararapes.

Ficou bastante pautada uma extensa presença policial e do controle urbano em todas as edições presenciais que puderam ser experienciadas. Organizados em trios ou grupos de até oito integrantes, eles criavam quase "barricadas humanas" com fileiras de agentes que separavam as áreas destinadas aos eventos das áreas onde havia pessoas dormindo (embaixo das galerias da Avenida Guararapes); e também para delimitar o início e fim da ocupação, restrita à Guararapes (e à Praça do Sebo).

A cenografia com painéis também separa distintamente, por exemplo, locais que reúnem pessoas em situação de rua e a área destinada ao evento. Nas ruas nos arredores da Guararapes, além do movimento de "flanelinhas" trabalhando, o deserto de transeuntes era patente, com a exceção de algumas figuras urbanas que falavam sós ou entre si de forma brusca e violenta. Em uma caminhada pelo centro em dias úteis, ou até nos fins de semana, é comum encontrar estes andarilhos permeando qualquer região do centro, mas, provavelmente pela presença substancial de instituições de controle, não transitavam pela Avenida Guararapes.



Figura 47: Galeria ocupada por pessoas em situação de rua. Fotos da Autora, 2023.



Figuras 48 e 49: Policiais nos Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023.

Para garantir que somente corpos desejáveis estejam presentes no Viva a Guararapes, não há somente um esforço intelectual de criação de interfaces sensíveis e sedutoras para subjetividades ávidas por experiência. Também é necessária uma mobilização física, materialmente manifestada de elementos arquitetônicos, suportes temporários e incorporações institucionais, como polícia, controle urbano, etc. que tornem esta presença possível, ou ainda, agradável e instagramável.

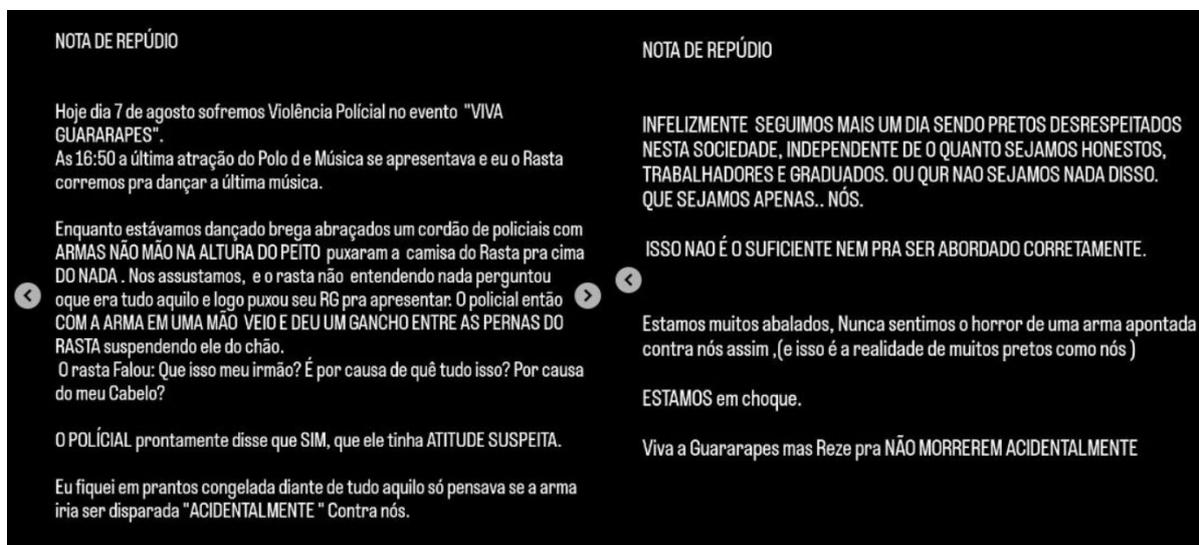
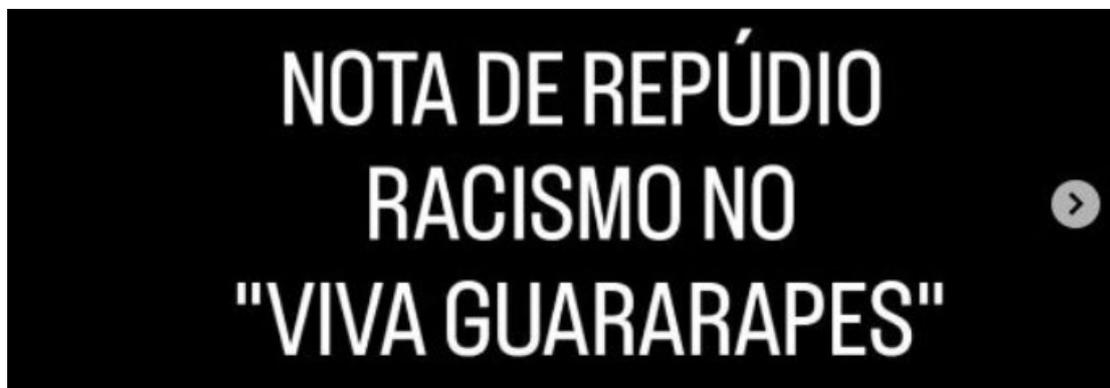


Figuras 50 e 51: Vista a partir da Avenida Guararapes para a Ponte Duarte Coelho e Vista de Agentes do Controle Urbano sob as galerias da avenida durante o Viva a Guararapes. Fotos da Autora, 2023.

Dessa forma, nota-se que a vigilância e o controle são sensações constantemente presentes no Viva a Guararapes. Mesmo que não tenha sido presenciada nenhuma ação violenta por parte desses agentes de “segurança” pública, a presença deles, por si só, já representa uma espécie de opressão da atividade pública em um sentido *lato sensu*, uma regulação excessiva

de qualquer comportamento no espaço urbano, daquilo que pode ou não acontecer *a priori* na Avenida Guararapes.

No entanto, ações violentas propriamente físicas também ocorreram. Foi reportado pela jornalista Giovana Carneiro através do Marco Zero (2022), jornal digital recifense, a ocorrência de um ato violento de racismo da Polícia Militar, responsável por fazer a segurança do evento. A notícia foi retirada da página de Instagram das pessoas que sofreram a ação violenta e, devido à repercussão e compartilhamento da postagem dentro da rede social, a jornalista entrevistou o casal de sócios do restaurante “Vesgostices”. É importante frisar a forma de divulgação e conhecimento da notícia porque, assim como a página de Instagram oficial do @viva.recife, é através destas novas camadas de informações em imagens e textos divulgadas na rede que se pode acessar novas sensibilidades contemporâneas, hibridamente compartilhadas, sobre um lugar.



Figuras 52: Prints da postagem no perfil do restaurante do casal “Vesgostices”. Fonte: Marco Zero, 2022.

De acordo com a postagem, Nathalia Salusi e seu companheiro, conhecido como Rasta, estavam dançando no polo cultural do Viva a Guararapes quando: “o policial então com a arma em uma mão veio e deu um gancho entre as pernas do Rasta suspendendo ele do chão”, e continua: “só pensava se a arma iria ser disparada ‘acidentalmente’ contra nós”. Nathalia também coloca que durante o ato de violência, ela sentiu-se paralisada, em choque. Sensação que perdurava mesmo posteriormente e que ela destaca na postagem em caixa alta: “ESTAMOS em choque”.

Também há registro de intimidação dos agentes de controle urbano com um livreiro, um dos muitos profissionais do ramo localizados nas imediações da Avenida Guararapes. Segundo a mesma investigação do Marco Zero (2022), circulou nas redes sociais um vídeo⁴⁵ em que a polícia abordava de maneira intimidadora um vendedor. No vídeo, filmado pelo livreiro, vê-se que o vendedor é abordado nas galerias da Avenida, enquanto pelo menos sete agentes do controle urbano da Prefeitura do Recife o cercam, enquanto o homem está sentado no chão, onde está posta sua mercadoria.

Ao ser procurado pela equipe do jornal, afirmou: “Não cabe todo mundo, a verdade é essa. Não cabe todo mundo e a gente ‘tá’ aqui para mostrar que é a prefeitura que tem que rever, os livreiros não precisam sair daqui para deixar essa festa bonita não” (Marco Zero, 2022). A postagem em questão é da rede de vendedores de livros usados, os sebos, do Recife. E na página da rede “Seborreia Recife”, foi possível ler o seguinte comentário:

A Prefeitura do Recife e seus projetos higienistas! Como pensar em algo na Guararapes e não incluir os livreiros tradicionais e novos como nós? Não aproveitar as marquises? A ideia é essa, só fazer a coisa ficar ‘bonitinha’ uma vez por mês e pronto, nada pensado com profundidade nem a longo prazo! São cinquenta anos já de história nessas marquises, de uma gente sofrida levando livros para vender todo dia e domingos inclusive. (Marco Zero, 2022).

⁴⁵ O vídeo pode ser acessado através do <https://www.instagram.com/p/Cd38qlqohgv/>.

Em resposta à apresentação das denúncias pelo Marco Zero, a Prefeitura do Recife se manifestou de maneira institucional, destacando a importância do evento como uma forma de “ativação” do Centro, conforme vem sendo constantemente publicizado na divulgação do projeto nas redes sociais, na televisão e jornais locais. Também forneceu uma resposta genérica afirmando que a Prefeitura se posiciona contrariamente a qualquer forma de preconceito e violência, indicando que está realizando uma apuração junto às partes lesadas para que “medidas cabíveis” sejam tomadas a respeito.

Destacamos aqui que nesses relatos sobre racismo e violência policial registrada durante uma das edições do Viva a Guararapes, as palavras ‘paralisante’ e ‘choque’ são as formas escolhidas para apresentar as emoções presenciadas no Viva a Guararapes. A partir do relato digital, recolhido através de redes sociais e capturado pela pesquisa através delas, conseguimos perceber que a sensação de choque permanece na metrópole brasileira contemporânea, paralisando os corpos nas atmosferas urbanas.

No entanto, para além das “violências da velocidade” – dos sons mecânicos e imagens fugitivas, tão relatados na experiência moderna - o choque metropolitano contemporâneo está entranhado de outras formas de violências historicamente construídas. Principalmente no Brasil e especialmente no Recife, o choque ainda continua enquanto afetação urbana, porém, provocada também por violências sociais como racismo e desigualdades inerentes a um processo de colonização não corrigido. Neste aspecto, Berlim, o Rio de Janeiro e a própria Recife moderna são os lugares onde conseguimos ouvir ressoar um choque vibrando com semelhante frequência. Questões muito parecidas, mesmo sem um contexto deliberado de guerra.

No caso também trazido sobre o livreiro, pode-se observar que em certo momento da gravação feita pelo livreiro - que permanece sentado no chão em resistência a tentativa de expulsão do local - alguns dos agentes da Prefeitura que o cercam usam o telefone para fazer ligações e um deles utiliza para filmá-lo. Como uma contra-filmagem, o funcionário, com o colete do controle urbano, usa seu telefone para produzir imagens como uma forma de estabelecer um outro discurso aquele que está sendo colocado pelo livreiro. Este momento de dupla filmagem

é um caso exemplar da produção de imagens como modo de (re)produzir os espaços. A disputa pelo direito de estar na Avenida Guararapes se estende dos corpos físicos ali presentes, sob a galeria, e passam a também se multiplicar em imagens que amplia o lugar de contestação do Viva a Guararapes.

Seja através dos relatos da guerra berlinenses em sua atmosfera de colocar-se sempre em alerta no meio urbano, como no *front*. Seja através da expulsão das populações centrais cariocas e recifenses com a consequente transferência desses moradores e trabalhadores para lugares mais distantes e precários das cidades aumentando, conseqüentemente, as desigualdades entre os habitantes que possuem acesso aos serviços e atividades concentradas nos centros das metrópoles e aqueles marginalizados neste processo. Em todos estes casos, há a indicação do choque, da paralisia, do estado atônito incitado pelas transformações urbana, modernas e contemporânea.

Dispositivos e Smartphones

Enquanto os agentes públicos concentram-se nas galerias, existe um aparelho vigilante espalhado em todos os polos da Viva a Guararapes. Os smartphones estão presentes hoje em praticamente qualquer momento, sobretudo em momentos de lazer e fruição. Basta pensar na imagem contemporânea de um show que a presença deles, registrando e compartilhando a presença, do espaço para as redes digitais, multiplicando as camadas de percepção de um lugar.

Assim, além da vigilância presencial, é importante também destacar que as filmagens, *lives*, transmissões e toda sorte de imagens produzidas e compartilhadas no espaço do Viva a Guararapes também são formas de constante controle e vigilância. Inclusive porque não há nenhum tipo de “pudor moral” de filmar e fotografar em nosso contexto contemporâneo, mesmo sem consentimento ou direito de imagem das pessoas que estão registradas.⁴⁶

⁴⁶ Mais grave ainda, nas redes digitais e através de uma série de aparatos tecnológicos de reconhecimento de imagens, o conteúdo capturado pode ser difundido e utilizado pelas empresas responsáveis pelas redes digitais sem que saibamos qual a intenção ou fim dessa utilização, já que, ao concordarmos com os termos de uso, atualmente, parte do direito sobre estas imagens é das redes.

Sontag (2004) talvez seja uma das primeiras pesquisadoras a correlacionar a fotografia com a experiência. Em *Sobre a Fotografia*, ela coloca que fotografar é “um modo de atestar a experiência, tirar fotos é também uma forma de recusá-la – ao limitar a experiência em uma imagem um souvenir” (Sontag, 2004 ,p. 20). Assim, o registro torna-se não só uma forma de marcar um momento, inscrever uma memória, mas também pode ser interpretada como uma fuga do aqui-e-agora da experiência.

No Viva a Guararapes, o uso dos smartphones não é só “liberado”, mas também estimulado pela produção do evento. Ao longo de toda a cenografia, encontramos sugestões para apontar a câmera, seja para acessar mais informações sobre o projeto que está sendo experienciado *in loco*, materialmente naquele momento, seja para fazer uma foto ou uma *selfie* e postar identificando a Prefeitura do Recife (@viva.recife) ou o evento (#vivaaguararapes). Os verbos são colocados no imperativo “tire” sua foto, “marque” o @viva.recife, “use” a hashtag, “registre”.



Figuras 53 e 54: Painel com QR Code na entrada do evento. Fonte: Foto da Autora, 2023.

Também é algo pronunciado pelas *drags queens*, figuras que são responsáveis por uma “construção narrativa” mais coerente do evento, que “postem as fotos nas redes”. De alguma forma, há um esforço para que a experiência vivenciada pelas pessoas que estão na Guarara-

pes naquele momento também seja deslocada, fragmentada, distribuída para as redes digitais. O smartphone torna-se um imperativo acessível ao toque, mas que amplia os olhares da Guararapes e para ela.



Figuras 55 e 56: Momentos em que é sugerido o uso de smartphones. Fonte: Foto da Autora, 2023.

Experiências Instagramáveis e Cenários Híbridos

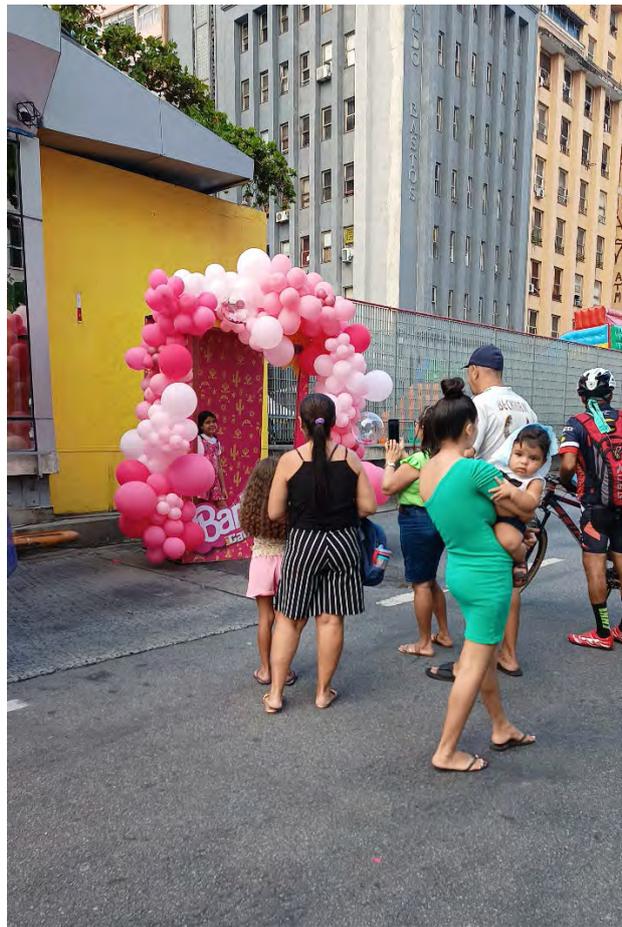
Nesse contexto, o projeto Viva a Guararapes criou painéis temáticos “exclusivos” para que as sejam registrados momentos durante o evento. O Espaço Instagramável apareceu como proposta há algumas edições e, desde então, está presente em todos os Vivas desde então. Boa parte das pessoas que passam por ele, param para fazer uma foto (e alguns, as compartilham nas redes digitais como sugere o instrutivo do espaço).

O Espaço Instagramável está localizado próximo à Ponte Duarte Coelho - área privilegiada do evento, em sua entrada principal - e traz uma receita, um guia para sua utilização com os seguintes dizeres: “Use sua imaginação e registre sua experiência no Viva a Guararapes em

nosso espaço instagramável”, “Marque @viva.recife” e “Use a hashtag #VivaaGurarapes”. Nestes dizeres, ampliados em painéis de mais 2 metros de altura, a Secretaria de Turismo e Lazer utiliza a palavra “experiência” como definição para o que está sendo oferecido naquele evento, naquela nova feição da Avenida Guararapes. O que se está propondo para as pessoas não é meramente um “estar no Centro”, antes é uma “experiência” que possa ser registrada, divulgada e compartilhada nas redes digitais. Este espaço acaba por constituir-se em uma tentativa literal de criação de uma hibridização da Avenida Guararapes, criando interfaces capazes de simbolizar as novas experiências sensíveis que ela é capaz de propor.

Os painéis de cada edição trazem novidades com elementos que ilustrem o tema de cada Viva a Guararapes, usando da ilustração e do design como formas de aproximar o público do tema proposto e também encorajando a um compartilhamento de um tipo de imagem específica da experiência no evento. Uma imagem posada, com um cenário colorido, estático e controlado. Dessa forma vemos que a produção das imagens sobre a experiência são guiadas através de um viés proposto pelo Viva a Guararapes, corroborando com uma aspecto mais maquínico e menos estético da produção imagética da experiência. Assim, “o mundo se torna mais fábrica do que teatro. A cultura da representação teatral dá lugar à cultura da interioridade” (Han, 2021, p. 23).

Aproveitando a moda do filme da Barbie, foi construída uma caixa da boneca com o tema da edição do Viva a Guararapes – Cultura Nordestina. Esta é uma forma de “engajar” o evento nas redes digitais e que, aparentemente, funcionou, pois, muitas pessoas paravam para tirar fotos no *display* da caixa e algumas das imagens que foram encontradas com a #vivaaguararapes, que não era institucionais, traziam justamente a Barbie Cangaceira como ilustração.



Figuras 57 e 58: Espaços Instagramáveis do Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023.





Figuras 59 e 60: Espaços Instagramáveis do Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023.

Outras parcerias, novas publicidades.

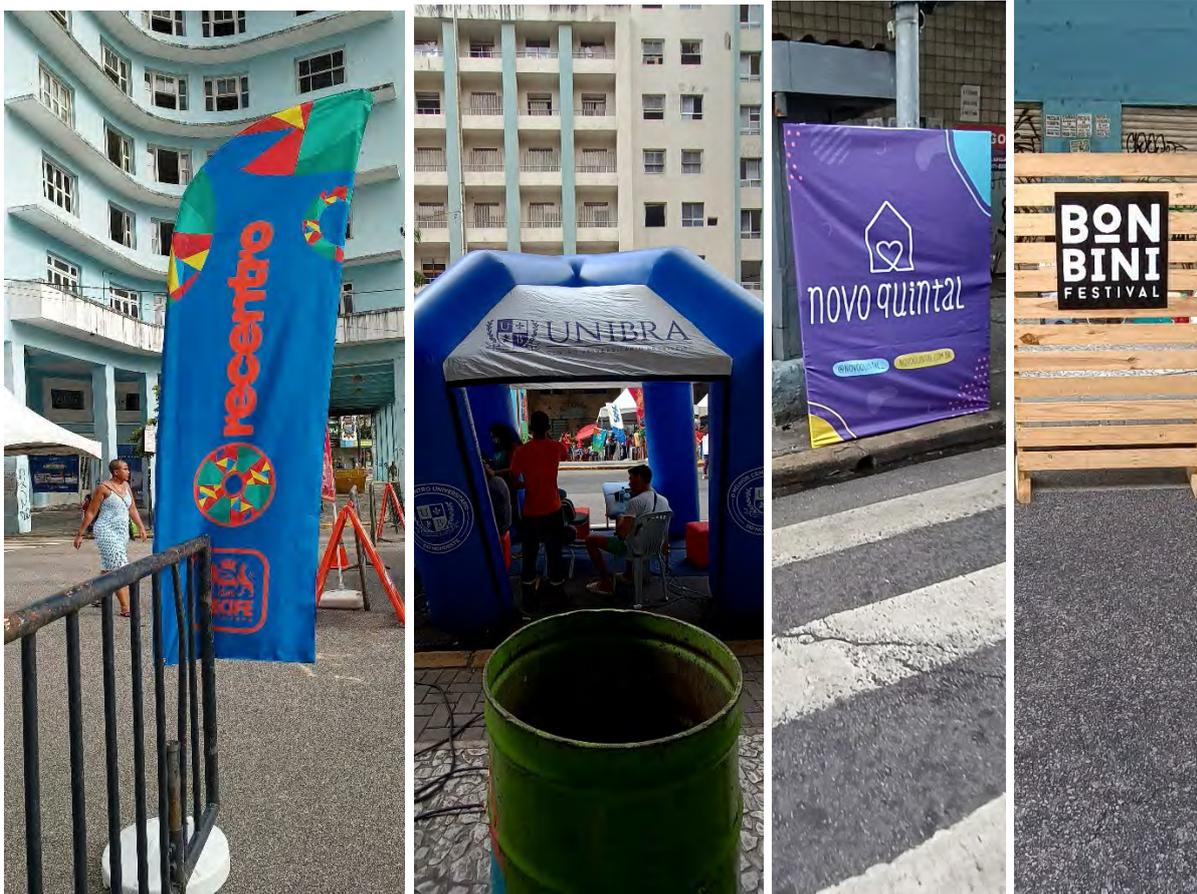
Na constituição do urbanismo moderno na Avenida Guararapes pode-se notar uma publicização muito intensa para importar a ideia de modernidade das cidades europeias. Os agentes públicos, a imprensa e boa parte da elite estava convencida (e convencendo) da necessidade de se colocar o antigo bairro de Santo Antônio e São José abaixo para implantar um processo de modernização avassalador.

No contexto contemporâneo, essa força propagandística também pode ser vista na veiculação de matérias nos jornais locais, falando sobre as edições e anunciando quando irá acontecer para que as pessoas se preparem para aproveitarem o Viva a Guararapes. Esta veiculação é feita tanto no jornal (impresso e digital) como também na televisão. Além das mídias digitais da Prefeitura do Recife (para além do Instagram do @viva.recife). Fisicamente no espaço, também podemos encontrar esta publicidade na forma como o existem totens e letreiros na estrutura construída para o evento. Todo material que constitui o cenário traz informações da marca do Viva a Guararapes, possibilidades acessar mais informações com QR, a marca do ReCentro, etc.

Além disso, espelhando uma outra feição capitalista, não são só os agentes públicos e a imprensa tradicional que se mostram partidarias dessa “ativação” do centro do Recife. Existe

a participação presente de empresas e serviços privados que se juntam à Secretaria de Turismo e Lazer na implantação do projeto.

Na página do @viva.recife, não foi percebida nenhuma postagem no *feed* que correlacionasse o Viva a Guararapes a alguma empresa privada⁴⁷. No entanto, como vimos anteriormente nos *stories* juninos, há uma publicização de serviços parceiros que atuam como colaboradores do evento e que ocupa parte das redes digitais. Pequenos negócios ou negócios maiores utilizam do espaço público setorizado do evento para vender e oferecer serviços dos mais variados.



Figuras 61, 62, 63, e 64: Publicidades no Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023.

Em nossas incursões, percebemos publicidade de instituições do Sistema S, faculdades privadas (retomando as atividades das décadas de 2010 das mesmas no Centro), redes de televisão, de feiras coletivas de produtores locais, coletivos pedagógicos de oficinas para

⁴⁷ Existe, no entanto, publicações de empresas, como Vitarella e biscoito Treloso como publipost na página institucional da Secretaria de Turismo e Lazer.

crianças, brinquedos e recreadores, de lojas de plantas, de lojas de comida e bebida, sendo a cerveja artesanal dona de um polo específico no evento, etc. Deste modo, nota-se que existe uma terceirização significativa dos polos, que, apesar de ficarem sob organização da Prefeitura do Recife, suas ocupações de conteúdos, atividades e espaciais ficam de responsabilidade desta empresa/serviço parceiro.



Figuras 65: Publicidades no Viva a Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023.

É importante destacar que esse tipo de convite e cessão de atores para participação da infraestrutura do Viva a Guararapes não está transparente em suas redes, nas divulgações na mídia tradicional e nos informes da Prefeitura, sendo assim, estas organizações, seja de pequeno e de grande porte, acabam sendo escolhidas por uma curadoria opaca que fornece espaços de holofote para estes parceiros. Como vimos, toda uma estrutura pública é montada e organizada para o acontecimento dos eventos que privilegia não só presencialmente, como também através da divulgação nas redes digitais institucionais, empresas de maneira gratuita.

Infláveis coloridos e Concretos em Tons Pastéis

Enquanto a arquitetura moderna da Avenida se apresenta, como colocamos aqui no capítulo anterior, a partir de uma forma da cidade, em um imbricamento indissociável entre os vazios urbanos e os edifícios, as novas “construções” erguidas temporariamente para o evento se

apresentam com formas plásticas coloridas, dinâmicas e efêmeras, próprias de um outro regime de espacialização. Lado a lado, as “arquiteturas” da contemporaneidade inseridas (e retiradas) de um lugar como a Avenida Guararapes, cujo esquadramento é tão modernamente definido e definitivo, contrastam e aproximam algumas questões que saltaram aos olhos maximizados do contemporâneo.

Contrastam, pois a leveza dos infláveis é quase diametralmente oposta ao peso das edificações modernas. E não só em suas densidades, as construções modernas prometiam estabilidade, de tempo e de espaço, em sua matéria; enquanto as estruturas infláveis, cunhadas para o brincar, para divertir-se estão em desmonte no momento que se erguem. Onde um se apresenta para estar, custe o que custar, o outro está sendo manipulado, friccionado, remodelado e desfeito no encontro com o corpo e com o tempo. O primeiro, que se construiu para durar, está vazio e aquele que promete em breve estar no chão, está repleto de corpos, de sons, de cores, de afetações que apresentam os indícios de uma experiência largamente vivenciada. No entanto, ambos fazem parte uma mesma imagem, cheia de contradições de centro da metrópole.

Assim, enquanto os infláveis nos sugerem uma materialização apenas temporária na Avenida Guararapes contemporânea, a presença nas mídias digitais também o sugere e registra, ao menos documentam o esforço fugaz e compartilhado da presença. Os infláveis e as imagens compartilhadas busca uma presença etérea que é mais importante se vista, com todo corpo de experiência, no momento.

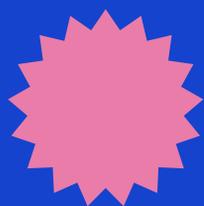


Figuras 66 e 67: Infláveis na Avenida Guararapes. Fonte: Foto da Autora, 2023.



Figuras 68 e 69: Galerias e Infláveis vazios no Viva. Fonte: Foto da Autora, 2023.

CAPÍTULO



CINCO

CONSIDERAÇÕES FINAIS

5. Considerações Finais

_Experiências ressonantes na metrópole contemporânea: Ativações híbridas do sensível moderno na Avenida Guararapes.

Como considerações finais precisamos pontuar que as ressonâncias, encontradas entre o período de modernização do Recife e o contexto contemporâneo, precisam ser compreendidas na amplitude que o conceito apresenta. Ressonância, como estamos utilizando na presente análise, diz respeito à capacidade de algo de se alongar, de se espalhar para além de suas fronteiras e limites previamente estabelecidos. Em nosso caso, compreendemos uma sensibilidade moderna dentro desta chave interpretativa. Algo que se estende para além de suas delimitações temporais e espaciais.

Como foi apresentado, a modernidade foi uma construção não só mecânica, mas também simbólica transferida e compartilhada por várias metrópoles distintas. De Paris ao Rio de Janeiro, de São Petersburgo à Berlim, havia um fio condutor de mentalidades e sensibilidades que guiavam e provocam transformação, destrutiva e fantástica, onde quer que passasse.

Desse modo, entende-se que as ressonâncias podem e são, contestadas quando se derramam sobre outras temporalidades e espacialidades. A ressonância, como na música, comporta tanto uma consonância, como também uma dissonância. Isto é, dentro do escopo das notas ressonantes que reverberam ao longo do tempo, pode-se encontrar lugares de aproximação ou desarmonização com aquilo que foi tocado inicialmente.

A ressonância, assim, sugere uma continuidade, porém, esta continuidade vai sendo contestada até se transformar em uma outra coisa. Desse modo, encaramos as sensibilidades modernas que capturamos nos escritos dos artistas e pensadores dos séculos passados e aquelas que colhemos nas redes digitais e no contexto do presencial presente.

Dito isso, o que reverbera de moderno no contemporâneo pode se apresentar de maneira mais ou menos intensa, como vimos nos tópicos trazidos dentro das ressonâncias dos movimentos e dos olhares. E, talvez, esta seja a questão mais "moderna" desta analogia, uma dialética constante entre destruição e (re)construção das materialidades e, também, das sensibilidades.

Com isso, não se pretende equilibrar ônus e bônus da modernidade. Sobretudo no que concerne à sua dimensão sensível, esta balança estaria quase sempre desregulada diante de tantos processos de desterritorialização de afetos. Proporcionado por tantas destruições e reconstruções materiais das cidades em expansão pode-se dizer que o sensível, suporte para o desenvolvimento das subjetividades e socialidades urbanas, esteve velozmente paralisado nas metrópoles modernas. Em choque com a destruição do passado, mas, por vezes, também entusiasmado com as promessas de futuro.

Tendo estabelecido essa relação consonante e dissonante no sensível através dos tempos, podemos observar que enquanto na modernização do Recife no começo do século XX havia uma destruição/reconstrução material da cidade com traços coloniais; no momento contemporâneo, o que vemos é uma destruição/reconstrução simbólica, das imagens, da cidade que ainda está em pé, resistindo. Como foi apresentado Infláveis Coloridos e Concretos em Tons Pastéis, há uma disputa presente, mesmo que silenciosa, entre o construído e o efêmero. Do mesmo modo, instantâneo, isso dá-se também no digital.

Através das novas perspectivas conquistadas com a criação de imagens nas redes digitais, se pode acrescentar outras camadas de sensibilidades à Avenida Guararapes sem, necessariamente, precisar lidar com a materialidade da avenida, que se encontra, da maneira geral, negligenciada pelos poderes públicos em sua conservação e em projetos cotidianos de vitalidade. Mesmo se apoiando no suporte físico que ela dispõe, seu vazio monumental construído para perspectivar os horizontes da modernidade, as novas interfaces repousadas na Avenida podem questioná-la, negá-la ou, mais próximo do que presenciamos, adicionar tonalidades que não encontram respaldo na experiência material do evento.

Superpõe-se sobre à Guararapes moderna e, principalmente, sobre a Guararapes decadente das últimas décadas, uma camada artificial de experiências urbanas. Como vimos, este aspecto pode ser legivelmente observado na escolha do Viva a Guararapes em não se utilizar dos espaços construídos pela modernidade, dos edifícios e das galerias. Estes espaços parecem ser deliberadamente deixados de fora da reapropriação da Avenida. Utiliza-se, antes, dos vazios monumentais construídos pela reforma dos anos 30-40. No entanto, modifica-se as perspectivas que se lançam sobre ele.

Nesse contexto pode-se perceber a presença de uma eminência visual preponderante nos relatos. Mesmo que a modernidade e os processos de modernização ressoem na audição, explicitado nos novos barulhos de máquinas e sons mecânicos da cidade, e no tato, no contato não-solicitado das multidões, é no campo visual onde estão centradas sensorialidades do corpo moderno.

A visão tornou-se o sentido eminentemente expressivo nas metrópoles modernas. Tanto em Paris, com seu desenho urbano perspectivo, capaz de criar novos símbolos do Estado e cultura francesas; quanto em Berlim, através das observações fugazes cotidianas relatadas por Simmel, Kracauer e Benjamin; quanto na promessa de modernidade e expectativa de transformação social, como no Rio de Janeiro e em São Petersburgo: a visão constituiu-se como sentido primordialmente orientador da modernidade.

Como apresentamos, na contemporaneidade, esse sentido parece se espalhar pelo corpo e dar conta de uma gama ainda maior de percepções, há uma multiplicação de “superfícies”, utilizando um termo simmeliano, para as quais empregar o olhar. Assim, a experiência de observar torna-se ao mesmo tempo, uma observação dos lugares mediada por dispositivos, uma multiplicação de imagens sobre as paisagens que se está presente e uma difusão direcionada (ou não) dessas imagens.

Percebemos que no caso do Viva a Guararapes, a multiplicação destes lugares no Instagram constitui-se enquanto um simultâneo alargamento e uma diminuição de horizontes no que

concerne à avenida de mesmo nome. Tal paradoxo, assim como aqueles inerentes à modernidade, se colocam, pois, parte considerável destas imagens produzidas são deliberadamente incentivadas e guiadas pelas organizações institucionais responsáveis pelo evento. Tanto quanto é importante a presença das pessoas, usufruindo lugar montado para atividades específicas, também é indispensável que as pessoas relatem esta presença, mesmo que, de alguma forma, isso modifique substantivamente a experiência urbana.

A capacidade de estender os olhos que experienciam para as telas, possibilita uma nova movimentação das imagens que se fragmenta nas mídias digitais e orienta, hoje, de maneira precisamente calculada, como as impressões sensíveis sobre o lugar devem ser percebidos, obliterando, por exemplo, as dinâmicas de exclusão e vigilância que são necessárias para sustentar esta imagem como experienciável.

Ao mesmo tempo, isso não inviabiliza que as imagens de um Viva a Guararapes se efetive para alguns públicos que participam do evento. Indubitavelmente eventos e manifestações festivas são indispensáveis para uma vida urbana, social e cultural, plena. Como vimos, sobretudo para crianças e para um público de jovens adultos, tanto na porção norte do Viva quanto na Praça do Sebo, esta projeção imagética encontra lastro na presença material.

No entanto, esses eventos, quando forçosamente incentivados e desconectados de uma dinâmica urbana cotidiana, podem também indicar a intenções específicas, de um apagamento da realidade de desigualdade, de requalificação de uma área para um setor/segmento selecionado da população urbana, de abandono e leniência de instituições estatais no cuidado do patrimônio cultural urbano em seu dia-a-dia.

Assim, as ressonâncias encontradas no Viva a Guararapes não se limitam às desigualdades palpáveis e promessas de outros futuros mais democráticos para espaço público, ao discurso institucional e os olhares excluídos. Estas ressonâncias sensíveis também se dão em uma fragmentação, ainda maior, na construção de uma experiência sensível na metrópole contemporânea, entrecortada não somente pelo desequilíbrio que as ações transformadoras no Centro do Recife, da construção da Avenida Guararapes moderna ou da "ativação" eventual do Viva

a Guararapes contemporânea, mas também pela inserção de novas camadas, novas interfaces sensíveis que passam a orbitar e cohabitar os lugares. Imagens e interfaces passam a orientar o que se sente e se olha no presente e também no que se irá observar e sentir no futuro em relação aos lugares. Um urbanismo pautado a partir daquilo que é instragramável.

Se na expansão das metrópoles nos séculos XIX e XX, os artistas e teóricos estavam preocupados em capturar o fragmento efêmero como modo de registrar e comunicar sobre a experiência sensível urbana, contrastando com a memória anterior que lhes era fresca por sua destruição, hoje, esta captura efêmera se instrumentalizou em um arquivo (morto, se citarmos Derrida) que acumula uma quantidade nunca antes vista de excertos sobre o espaço das cidades, mas que por uma industrialização dos olhares não consegue narrar propriamente sobre a experiência.

Benjamin (1987) no texto "O Narrador" se preocupava com a extinção de narrar enquanto forma de "intercambiar experiências", de tornar a "experiência comunicável" (p. 198). Segundo ele, "O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes" (Benjamin, 1987, p. 201).

Se, como foi apresentado por Han (2018), Beiguelman (2021), Sontag (2004) e Crary (2016), cada vez mais, sistematizamos as percepções para uma produção compartilhada de imagens que, mais de que uma narrativa eloquente sobre a experiência, evocam um esforço repetitivo da presença; a capacidade de sentir e dizer sobre os lugares fica resguardada a uma dimensão mecânica, insípida.

Diante de uma realocação de perspectivas sobre a Avenida Guararapes, há uma preponderância de imagens que sugerem como se deve sentir as experiências no lugar. Lembremos do Espaço Instragramável e seu painel com dizeres no imperativo, guiando para que as imagens produzidas sobre o Viva a Guararapes estejam antes vinculados à pose em um cenário que muda o tema (indo de símbolos generalistas nordestino à embalagem da boneca Barbie) mas não muda o corpo. Diferentemente das figuras errantes - daqueles que praticavam *flanêrie*

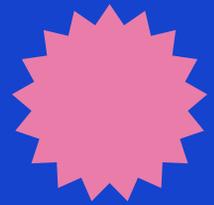
em Paris, a malandragem no Rio de Janeiro e arruavam no Centro do Recife - as imagens que são fortemente registradas e compartilhadas nas redes digitais contemporâneas ressoam um discurso hegemônico que não destoa daquilo que é construído.

Com a exceção de algumas histórias que conseguimos filtrar não pelas marcações oficiais (a citação do @viva.recife e a hashtag #VivaaGuararapes), mas pelo trabalho jornalístico independente⁴⁸, e, sobretudo, em nossa presença crítica durante três edições do evento, que conseguimos filtrar imagens e algumas narrativas dissidentes daquilo construído institucionalmente.

Acreditando que: controlando as imagens produzidas sobre os espaços, orientam também as experiências sensíveis possíveis nos espaços; apontamos ressonâncias reverberantes das sensibilidades modernas no contemporâneo. Só que, no presente, as vozes dissonantes são, talvez, mais escassas, pelo menos invisibilizadas, diante do turbilhão de imagens geradas sobre o Viva a Guararapes. Estão diluídas em experiências sentidas por alguns momentos de violência física do controle urbano, percebidas por uma presença atenta de pesquisadores e urbanistas, ou reportadas de maneira pontual por uma imprensa crítica.

Desse modo, é importante concluir esse trabalho sem, no entanto, finalizar a discussão sobre as experiências urbanas em nosso contexto de coabitação híbrida. Antes, o desejo deste texto é que estas discussões sejam engrossadas em volume e crítica por arquitetos e urbanistas, buscando que, nossa extensa formação sobre os espaços metropolitanos - em tantas corporificações, na forma e no desenho urbano, no entendimento do patrimônio cultural, na expertise do projeto e na antecipação de futuros, entre tantos outros - possa ser somada às questões concernentes ao contemporâneo em suas múltiplas interfaces, com o protagonismo espacial que nos é cabido.

⁴⁸ A Marco Zero Conteúdo é uma organização da sociedade civil, sem fins lucrativos, que tem por objetivo qualificar o debate público promovendo o jornalismo investigativo e independente.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

_ REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL E SILVA, Antônio José. *A arquitetura do Urbanismo e o Urbanismo da Arquitetura: O Estudo Comparativo dos conjuntos das Avenidas Guararapes e Conde da Boa Vista*. 2001. 187f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. Carnaval do Recife: a alegria guerreira. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 11, n. 29, p. 203-216. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141997000100011&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 07/09/2020.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia Poética*. São Paulo: Global Editora, 2013.

BARRETO, Lima. *O subterrâneo do morro do Castelo*. Rio de Janeiro: Dantes, 1997.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. São Paulo: Editora Autêntica, 2010.

BEIGUELMAN, Giselle. *Políticas da Imagem: Vigilância e Resistência na Dadosfera*. Ubu Editora. 2021.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. São Paulo: Editora Autêntica, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica: Arte e Política*. São Paulo: Editora Autêntica, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única - Infância berlinense: 1900*. São Paulo: Editora Autêntica, 2013.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves. 2 a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CONTINENTE, R. *Alcir Lacerda: Exercício de documento, memória e identidade*. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/144/alcir-lacerda--exercicio-de-documento--memoria-e-identidade>>. Acesso em: 5 ago. 2023.

COSTA, Luciana Santiago. *Espaço do Público? Práticas Cotidianas nos Espaços Públicos do Recife – 1920 – 1940*. 2011. 247f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

HARVEY, David. *A Produção Capitalista do Espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.

HARVEY, David. *Cidades Rebeldes. Do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

GREENBLATT, Stephen. Resonance and wonder. In: KARP, Ivan; LAVINE, Steven L. (Ed.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museums display*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991. p. 42-56.

GÓGOL, Nikolai. *Avenida Nievski – Coleção Particular*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GOMINHO, Zélia. *Veneza America X Mucambópolis: o Estado Novo na cidade do Recife (décadas de 30 e 40)*. Recife: CEPE, 1998.

HAN, Byung-Chul. *No enxame: Perspectivas do digital*. São Paulo: Editora Vozes, 2018.

HAN, Byung-Chul. *O desaparecimento dos rituais: Uma topologia do presente*. Tradução de Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

Jornal do Comércio. *Recentro: um ano após lançamento, programa trouxe poucas mudanças e projetos para o Centro do Recife*. Recife. 14 de dezembro de 2022. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/pernambuco/2022/12/15133689-recentro-um-ano-apos-lancamento-programa-trouxe-poucas-mudancas-e-projetos-para-o-centro-do-recife.html>. Acesso em: 28 de agosto de 2023.

LAMAS, José Maria Resano Garcia. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / INCT, 1993.

LEITE, J. M. de V. A metrópole como espaço-tipo de uma experiência sensível. *Cadernos MetrÓpole*, [S. l.], v. 13, n. 26, p. 451–459, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/metropole/article/view/14763>. Acesso em: 4 set. 2023.

LEITE, R. P. Patrimônio e enobrecimento no bairro do Recife . *Revista CPC*, [S. l.], n. 2, p. 17-30, 2006. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v0i2p17-30. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15587>. Acesso em: 1 ago. 2023.

LUBAMBO, Cátia Wanderley. *O Bairro do Recife: entre o corpo santo e o marco zero*. Recife: CEPE/Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1991.

LUTES, Jason. *Berlim*. São Paulo: Editora Veneta, 2020.

Marco Zero. *Recentro é mais um programa de revitalização do centro do Recife que precisa concretizar projetos*. Recife. 10 de fevereiro de 2023. Disponível em: <https://marco-zero.org/recentro-e-mais-um-programa-de-revitalizacao-do-centro-do-recife-que-precisa-concretizar-projetos/>. Acesso em: 28 de agosto de 2023.

MENEZ, Alexssandro. Civilização versus barbárie: a destruição do Morro do Castelo no Rio de Janeiro (1905-1922). *Revista Historiador*. Número 06. Ano 06. Janeiro de 2014.

MIZOGUCHI, D. H.; CARMELINI, L. J. F. B. Vetores pandêmicos e a modulação algorítmica do possível. *VIRUS*, São Carlos, n. 21, Semestre 2, dezembro, 2020. [online]. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus21/?sec=4&item=11&lang=pt>>. Acesso em: 30 Jan. 2022.

NEDER, Gizlene. *Cidade, Identidade e Exclusão Social Tempo*. Rio de Janeiro, Vol. 2, n °3, 1997, p. 106-134.

PALLASMAA, Juhani. “A geometria do sentimento: o olhar sobre a fenomenologia da arquitetura”. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma Nova Agenda para a Arquitetura*. São Paulo, Cosac Naify, 2008.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele*. A arquitetura e os sentidos. 1a edição, Porto Alegre, Bookman, 2011.

RIO, João do. *A Alma Encantadora das Ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura / Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural / Divisão de Educação, 1995.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SETTE, Mário. Arruar. *Arruar: A história pitoresca do Recife Antigo*. Rio de Janeiro: EBC Aumentada, 1948. Coleção Brasil que não conhecemos.

SETTE, Mário. *Seu Candinho da farmácia*. (org.) Lucilo Varejão Filho. Recife: Ed. do organizador, 2005 – (Coleção os Velhos Mestres do Romance Pernambucano; V. 6).

SILVA, Lucas Victor. O Carnaval regenerado do Recife: a consagração das elites

modernas nos dias de folia da década de 1910 IN GUILLEN, Isabel; SILVA, Augusto Neves da (Org.). *Tempos de folia: estudos sobre o carnaval no Recife*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2018. pp. 47-78.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental [1903]. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.