



**NARRATIVAS DE UM ITINERÁRIO MODERNIZANTE NA
CIDADE DO RECIFE (1945-1975)**

**NARRATIVES OF A MODERNIZING ITINERARY IN THE CITY OF RECIFE
(1945-1975)**

Luís Domingues Nascimento*

Resumo: Neste artigo, através das narrativas dos escritores Mário Sette e Osman Lins, analisaremos e criticaremos o ideário e itinerário da modernidade e modernização implantadas no Recife, no período de 1945 a 1975, que outorgaram à cidade a sua inclusão numa sociedade de consumo e de classe, pautada pela lógica da internalização da produção capitalista no Brasil com seu protocolo de “eficiência” e “racionalidade”, e os custos para seus habitantes e os rendimentos trágicos estendidos aos diversos segmentos das classes subalternas.

Palavras-chaves: História Urbana do Recife. Narrativas Literárias. Modernização.

Abstract: In this article, through the narratives of the writers Mario Sette and Osman Lins, we analyze and criticize the ideario and itinerary of modernity and modernization implemented in Recife, in the period 1945-1975, which granted the city its inclusion in a consumer society and class, guided by the logic of internalization of capitalist production in Brazil with its protocol of "efficiency" and "rationality", and costs for its inhabitants and the tragic yields extended to several segments of the subaltern classes.

Keywords: Urban History of Recife. Literary Narratives. Modernization.

Em um artigo publicado no Diário da Manhã, em de 27 de outubro de 1946, intitulado *Um cine jornal de 1896*, o escritor recifense Mário Sette¹ faz uma retrospectiva das alterações pelas quais o Recife havia passado no último meio século, consignando a premissa que nada do que havia de novo na cidade era tão inusitado quanto se pensava ser. Tudo ou quase tudo que se presenciava de novo e as alterações cunhadas de moderno já tinham, segundo o jornalista, sido,

* Professor Adjunto I do Departamento de História da Universidade Federal Rural de Pernambuco e Professor Adjunto III do Curso de História da Universidade Católica de Pernambuco.

E-mail: luismdomingues1957@gmail.com

¹ Mário Rodrigues Sette (1886-1950) nasceu no Recife e trabalhou na Alfândega, na Great Western e nas Lojas Paulista, antes de se tornar funcionário dos Correios. Exerceu as atividades de professor e jornalista, destacando-se como contista, cronista e romancista, o que lhe valeu a eleição, em 1922, da Academia Pernambucana de Letras. Entre as suas obras se destacam *Maxambombas e maracatus* (1935) e *Arruar* (1948), contendo crônicas sobre o Recife antigo.



de alguma forma premeditadas, incluindo aí as alterações sofridas em seu planejamento original, o dado curso dos acontecimentos que a cidade vivera nas últimas cinco décadas.

Meio século... Que importa o acontecido há 50 anos quando hoje dispomos de tantos assuntos oportuniíssimos, meu amigo!... Em melhoramentos da cidade, por exemplo. Veja essa nova Praça da Independência!... Que beleza! Ninguém se lembra mais daquela rua curta e entravadora que se chamou outrora, segundo dizem os velhos, de Cabugá, e nós, os moços, denominávamos de Sigismundo Gonsalves...

– Espere aí, espere aí, meu caro e jovem interlocutor. Há meio século, exatamente, esse melhoramento de agora, foi planejado.

– Em 1896? Pensou-se em...

– Sim, em rasgar a rua do Cabugá, então estreita como a das trincheiras, recuando-se o lado ímpar e ao que se dizia demolindo-se o lado par. Mais do que se realizou com Martins de Barros em 1905. Já vê que as notícias de meio século atrás sempre têm seu interesse...

– Não haverá nessa história sua uma “benevolência” de louvor aos tempos antigos?

– Não senhor. Os projetos saíram nas folhas de então. E não era apenas essa a remodelação urbanística prevista para o Recife. Cogitava-se de uma avenida, no bairro do Recife, partindo do pátio do Corpo-Santo até à ponte Buarque de Macedo. Idéia mais sensata do que a do que fizeram, dezesseis anos depois, as obras de reforma do bairro, pois conservava a tri-secular igreja do Corpo-Santo. Esses planos estiveram tão próximos de realização que uma lojinha da rua do Cabugá, a de Joaquim Carneiro, anunciava liquidação de seus artigos, entre eles “chitas, sedinhas a duzentos rs. O côrvado”, porque dentro de noventa dias teria de desocupar o prédio a fim de ser demolido.

E em capítulo de progresso da cidade havia mais em 1896. A rua Nova apresentava deslumbrante iluminação com os “bicos de gás incandescentes”, novidade em sistema de compensar as trevas das noites que não seria a única, nesses dias, porque se anunciava também com rasgados gabos a “acetilina” – “luz solar”. Essa luz solar viria a ser aquelas chamas muito nossas conhecidas, no começo deste século, a alumiar os pastoris da Encruzilhada e da Torre, fumaçando a valer e desprendendo uma catanga pouco sugestiva e só tolerada pelo ardor de entusiasmos pelas pastoras... Como esperança apresentavam-se projetos de luz elétrica para a cidade. Que ficaram em projeto (SETTE, 1946, p. 3).

Neste retrospecto, Mário Sette desvela a trajetória do advento das novas ruas, largas e apropriadas para as novas exigências de tráfego, e das praças com uma nova estética de embelezamento urbano, que substituíam as ruas estreitas, curtas e entravadoras, que mais se assemelhavam às trincheiras. Salienta, ainda, as novas avenidas construídas na área portuária do Recife e a demolição de prédios seculares com a reforma urbana dessa área no início do século XX, como resultado de revisões nos projetos e planejamentos originais datados de 1896,



adequando-os e ampliando-os às demandas e aos interesses alinhavados sob o signo do progresso, isto é: a circulação da mercadoria em uma cidade inserida de forma cabal no processo de reprodução e acumulação ampliado do capital em nível mundial.



Fig. 1, 2 e 3. Da esquerda para a direita: (Fig. 1) Litografia da Igreja do Corpo Santo no século XIX; (Fig. 2) Demolição da Igreja do Corpo Santo e construção da Praça Rio Branco; (Fig. 3) Construção da Avenida Rio Branco e o primeiro prédio construído na avenida.

Fonte: Fig. 1 - Igreja do Corpo Santo - Litografia de Luis Schlappriz, 1863. Disponível em <<http://bairrodorecife.blogspot.com.br/2014/01/e-o-bairro-do-recife-veio-ao-chao.html>>. Acesso em: 18 nov. 2015. Fig. 2 e 3 - Fotos do Acervo Benício Dias/FUNDAJ. Disponível em <http://marcozero.org/bairro-do_recife-100-anos-depois/#prettyPhoto>. Acesso em: 20 nov. 2015.

Segundo Mário Sette, os moradores e negociantes do Recife precipitaram decisões sobre as suas vidas e as condições de reprodução de sua existência com a proximidade das futuras intervenções urbanas, que proporcionariam, ainda, um esteio de negligência que se abateu sobre os emblemas históricos do Recife, como a demolição do Pátio e da Igreja do Corpo Santo.²

Com as alterações urbanas chegavam, no final do século XIX, as últimas novidades do progresso, como a iluminação de bicos de gás incandescentes usada para iluminar as noites das novas ruas do centro urbano e de seus arrabaldes, que para Mário Sette alteravam e ampliavam perspectivas e condições de existência social nos cenários urbanos da cidade.

O relato do cronista tinha o objetivo de alertar os seus contemporâneos de que tudo que parecia ser inusitado e novo, no Recife de 1946, era produto de uma trajetória histórica de planejamentos, decisões e execuções que remontavam há quase meio século. Para Mário Sette eram descabidas as admirações exageradas, irrestritas e incondicionais de seus contemporâneos, principalmente, entre os mais novos, para com as alterações e novidades urbanas que o Recife passaria a conhecer e a internalizar a partir dos idos de 1946. Nada era tão novo e inusitado e

²A Igreja do Corpo Santo, localizada no local da antiga ermida de Santelmo, santo protetor dos pescadores, foi demolida em 1914, para dar lugar aos melhoramentos e a ampliação da área portuária e a modernização viária e urbana no bairro do Recife. Ela estava localizada nas imediações da Praça Rio Branco, atual Praça do Marco Zero, construída em seu lugar e tinha à sua frente um largo, que tomava o nome de Corpo Santo.



nada havia aparecido como num passe de mágica e encanto do nada para se estabelecerem nos cenários urbanos da cidade do dia para a noite, pois as alterações e novidades urbanas tinham o seu curso histórico de execução que pareciam ser desconhecidos dos contemporâneos do jornalista. Desta forma, a narrativa do cronista se subleva contra a fragmentação da experiência histórica, constituindo-se numa narrativa que restaura e rearticula o conhecimento da história para as gerações do presente e do futuro.

Na sua narrativa, Mário Sette se apresenta como um daqueles narradores *que conhecem suas histórias e tradições* (BENJAMIN, 1987, p. 198-199) e, como se fosse um Heródoto e/ou Tucídides, (GAGNEBIN, 1997; 15-39) procura contar uma história das alterações urbanas de uma cidade sem se encarregar de fornecer todas as explicações definitivas, permitindo que a história se abra para conotações e compreensões distintas e seja revivida como vida, anunciando esclarecimentos ante a fragmentação da experiência histórica de seus contemporâneos. Aqui, ele se aproxima da apreciação do tipo de narrador que Walter Benjamin faz sobre Heródoto (BENJAMIN, 1987, p. 203-204). Mas, Mário Sette é, também, um narrador como Tucídides, caracterizado por buscar e apresentar uma interpretação e explicação dos acontecimentos e da história para os seus contemporâneos (GAGNEBIN, 1997, p. 15-37), pois narra segundo a ordem das razões históricas, nas quais prevalece o critério racional de escolha e de exposição, que atende as suas necessidades de interpretação e explicação, estabelecendo uma ligação e um nexo entre fatos, ideias e processos históricos ocorridos nos cenários urbanos da cidade do Recife, entre 1896 e 1946, construindo uma narrativa que se *desenvolve de maneira coerente, com uma lógica que nos convence das suas hipóteses e das suas interpretações* (GAGNEBIN, 1997, p. 28).

O discernimento de Mário Sette delega aos seus contemporâneos a possibilidade de compreender racionalmente a história. Mas, ao mesmo tempo, forja entraves para que se conheça e conceba uma outra história que não aquela escrita por ele (GAGNEBIN, 1997, p. 30-31), como no diálogo fictício sobre os acontecimentos e alterações urbanas ocorridos no Recife ao longo de meio século, quando se apresenta como porta-voz de verdades desconhecidas dos seus contemporâneos e/ou desnudou o aspecto místico dos acontecimentos recentes na cidade: *Meu jovem amigo, meio século não diferencia muitas as coisas deste mundo. Muita notícia fresca de hoje “já vem tarde”*. (SETTE, 1946, p. 3)



Mário Sette faz referências às reformas urbanas que se seguiram na cidade após a conclusão das obras portuárias e urbanísticas no Bairro do Recife, concluídas na década de 1920. Pois aquilo que parecia novo e inusitado no Recife, como as obras de reforma urbana no bairro de Santo Antonio, a partir de 1938, na administração do Prefeito Novaes Filho, de há muito era objeto de demandas, discussões e proposições nas esferas governamentais e nos setores econômicos nelas interessados. A reforma urbana do bairro foi fundamentada numa proposta de Nestor Figueiredo, com a construção de uma larga avenida entre a Praça da Independência e a Ponte Duarte Coelho, denominada de “10 de Novembro” à época, em homenagem à data de instalação do Estado Novo e, posteriormente, renomeada de Av. Guararapes. A sua construção levou à demolição de vários becos, vielas, casarios e locais históricos da cidade, como o Pátio e a Igreja do Paraíso e o Hospital da Santa Casa de Misericórdia, demolidos em 1944. A construção implicou, também, a expulsão da população de classe baixa e média que residia no bairro, com os lotes sendo desapropriados pelo poder municipal e colocados à venda para receberem altos edifícios, abrigando escritórios, cinemas, bancos, lojas, magazines, bares, restaurantes e órgãos, repartições e empresas públicas.

Ainda na década de 1920, durante o governo de Sérgio Loreto (1922-1926), pontes e avenidas foram construídas para interligar a área central insular da cidade à parte continental e suburbana do Recife. Neste período, podemos destacar, também, a construção das avenidas Herculano Bandeira e Beira Mar, atual Av. Boa Viagem, que tinha como principal objetivo garantir o acesso à estação balneária de Boa Viagem.



Fig. 4, 5, 6 e 7. Da esquerda para direita: (Fig. 4) Projeto de construção da Av. Guararapes e urbanização da região; (Fig. 5) Demolição do Pátio do Paraíso; (Fig. 6) Construção do Edifício Sulacap na Av. Guararapes; (Fig. 7) Praça da Independência e obras de construção da Av. Guararapes.

Fonte: Fig. 4 - Projeto da Comissão do Plano da Cidade do Recife. Disponível em <<http://www.urbanismobr.org/bd/documentos.php?id=11>>. Acesso em: 2 nov. 2015. Fig. 5 - Disponível em <<http://www.fotolog.com/tc2/27300000000036600/>>. Acesso em: 2 nov. 2015. Fig. 6 - Acervo Benício Whatley Dias/ Acervo Fundaj. Disponível em <<https://www.facebook.com/PernambucoArcaico/>>. Fig. 7 - Acervo Alexandre



Berzin/ Acervo Museu da Cidade do Recife. Disponível em <<http://www.fotolog.com/antonio0725/21300000000035462/>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

Contudo, os encantamentos dos contemporâneos de Mário Sette não estavam tão deslocados e desfocados em relação aos acontecimentos pós-1945. À época, o Brasil se ocupava de adotar o cosmopolitismo, valorizar as temáticas ligadas à indeterminação e contingência da existência, forjar as empreitadas visando à profissionalização de muitas atividades na esfera social, econômica e cultural e a internalizar em si os valores da sociedade de consumo e urbana, alocando no plano subalterno as referências da sociedade ruralista e patriarcal e diluindo o regionalista e a exacerbação regionalista como matriz social e cultural.

O país adotava a estratégia de se atualizar em relação à modernidade e modernização dos países industrializados, com suas pungentes industrializações e sofisticadas sociedades de classe e consumo. Portanto, o novo, o dinâmico, o sofisticado e o moderno passaram a ser requisitos indispensáveis para atualizar o país às tendências vigentes no seio do capitalismo internacional, com as tentativas de eliminar as fissuras e os emblemas que maculavam a construção de uma imagem de um Brasil cosmopolita e urbano (MENDONÇA, 2000, p. 344-347). Daí decorre a percepção dos contemporâneos de Mário Sette de desconectar o novo, a novidade e o moderno emergente de um passado recente calcado ainda numa estrutura social e econômica dominada e dirigida pelo setor agroexportador de caráter ruralista, patriarcal e autoritário. A modernidade e modernização eram agora outorgadas ao Brasil em razão do pólo urbano-industrial nascente e da sua consonância com as modernas sociedades capitalistas.

Na peça teatral *Lisbela e o prisioneiro* (1994). Osman Lins desvelava os encantos pela modernidade e modernização no Brasil e o definhamento de uma sociedade patriarcal e ruralista. A peça se passa na cidade de Vitória Santo Antão, acerca de 55 km do Recife, onde se desenrola a história de *Leleu*, o prisioneiro, e, também, um acrobata que vive na corda bamba – ora andando sobre o arame ora correndo sobre o fio da navalha para se livrar das consequências de suas aventuras e da sedução de uma menor –, que se apaixona pela filha do delegado responsável por sua prisão, mais outras tramas que se entrelaçam e situações que se complementam repletas de tipos populares que se enfrentam na delegacia da cidade. A peça resgata um universo da cultura dita popular, mas ela é recriada em sua linguagem e diluída no seu sentido de totalidade e tudo vira pelo avesso do que estava convencionado: a autoridade máxima não tem controle da



situação, um padre falso celebra um casamento e um matador experiente e profissional é morto por uma inexperiente atiradora. Tudo parece caminhar para diluição da ordem e sentido das coisas estabelecidas, principalmente, quando a filha do delegado, *Lisbela*, apaixonou-se pelo prisioneiro e com ele quer fugir e desafia e/ou ignora a autoridade paterna e questiona a estrutura de costumes e comportamentos calcados na submissão, fidelidade e reciprocidade da ordem patriarcal e autoritária. *Leleu* completa esse quadro de diluição e anunciará o itinerário para a mudança e para uma outra condição de vida balizada na perspectiva do moderno ao desvendar para *Lisbela* as suas origens e trajetórias:

Quando eu era pequeno... Eu nasci num lugar chamado São José da Coroa Grande. Um dia, a gente ouviu dizer que o Zeppelin ia passar por lá. Foi um alvoroço! Todo mundo queria, antes de ver, saber mais do que outro como era o Zeppelin. São José – a senhora conhece? – é uma praia. Devia ser no verão. Tinha lá uma porção de povo e a noite estava tão bonita. Eu tinha uns oito anos. Quando vi, foi aquela beleza atravessando o céu. Me esqueci de tudo e saí andando atrás daquela claridade. Parece que estou vendo. Fui andando, fui andando e me perdi. Todos me procuravam. Eu ou via aquelas vozes me chamando longe... E assim tem sido a minha vida, sempre me perdendo atrás do que é bonito (LINS, 1994, p. 47).

Aqui, *Leleu* é como o narrador que *retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos ouvintes* (BENJAMIN, 1987, p. 201), evadindo-se para conhecer as histórias de outros lugares e deter amplos conhecimentos que compõem o plano coletivo (BENJAMIN, 1987, p. 198-199). *Leleu* já vive um mundo em que o capitalismo já está consolidado e vive na corda bamba entre o dinamismo do trabalho manual – é ao mesmo tempo um acrobata, um ator, um faxineiro etc. – e do narrador para quem contar *histórias sempre foi a arte de contá-las de novo* (BENJAMIN, 1987, p. 205) para que elas não se percam. Contudo, *Leleu* internaliza em si o isolamento que o capitalismo outorgou aos homens, pois atrás do novo (o Zeppelin) e da promessa de esclarecimento (a claridade que acompanha o Zeppelin) ele primeiro se isolou de sua comunidade e como itinerante sempre atrás do que é bonito (outros Zeppelins e outras claridades) nunca se fixa em algum lugar e nunca se integra a alguma outra comunidade. A única forma de quebrar o seu isolamento é compartilhá-lo com quem está disposto a se isolar das comunidades e perseguir os Zeppelins e as claridades. Razão pela qual à frente do seu itinerário aparece *Lisbela*, a mulher



por quem se apaixonou e de quem obtém reciprocidade, ela mesma a mulher que rompe com a sua comunidade e se isola para seguir com *Leleu*.

No final da peça, *Lisbela e Leleu* seguem para algum lugar indeterminado e levam consigo o ideário da busca do moderno. Um caminho a seguir era para o Recife, nos tempos que Mário Sette registrava que seus habitantes respiravam e se encantavam com os ares da modernidade e modernização de fato e de direito, mas sem a consciência de sua historicidade.

Quatorze anos depois, em 1960, o Recife estava inserido num Brasil assinalado pelas alterações econômicas e políticas da internalização da produção capitalista no país, pelas empreitadas culturais que procuravam atualizá-lo em relação à modernidade dos centros industrializados e pela tarefa de sintonizá-lo com a internacionalização da economia e dotá-lo de um perfil modernizante. No horizonte, esgotavam-se as perspectivas do nacional-popular da Era Vargas, dos projetos de domesticação simbólica das massas através de uma homogeneização da língua, costumes, comportamentos e ideias e das metas de uma cultura nacional que queria recriar o país e mobilizar as massas incultas à condição de “povo adulto”.

No período de 1930 a 1945, a história do país foi marcada pela afirmação do capitalismo e de sua sociedade complexa, com o nacional-popular atuando no sentido de negar as suas diferenças e pluralidades (MENDONÇA, 2000, p. 338-344). Mas, de 1945 a 1960, o Brasil e o Recife passavam a absorver a emergência e hegemonia do pólo urbano-industrial e a construção imagética do povo passava a ser aferida a partir das diferenças e das clivagens sociais. Ao mesmo tempo, uma produção de bens culturais era destinada aos setores médios urbanos para acalentar seus sonhos de ascensão social e de se igualarem aos setores médios das sociedades industrializadas. Reconhecia-se agora a sociedade de classes e as suas contradições, diferenças e pluralidades, com cada uma adquirindo o seu *status* e aporte cultural. A cena político-cultural passava a ser ocupada pelo nacional-desenvolvimentismo com o desígnio de formular saídas ao subdesenvolvimento do país, alçado como razão das contradições sociais e matriz das grandes questões nacionais a partir da tese de que as contradições e desigualdades socioeconômicas do Brasil eram fruto da dicotomia moderno x arcaico, de cuja tensão resultava o atraso do país (MENDONÇA, 2000, p. 346-347).

No início dos anos de 1960, esse ideário intelectual e cultural tinha como meta sobrepujar a matriz dos interesses conflitantes dessa dicotomia e fomentar uma mobilização social em torno



do progresso do país, deslocando a reflexão sobre as contradições sociais para esfera exógenas fundamentada numa visão dualista do mundo: desenvolvimento x subdesenvolvimento. O resultado foi um discurso pontuado por qualificações como novo, dinâmico, sofisticado, simples, moderno e desenvolvimento, que atualizavam o país às tendências vigentes no seio do capitalismo internacional. O novo e o moderno passavam a ser os paradigmas de quase todas as elaborações e expressões, inclusive no plano cultural:

Surgiram as primeiras manifestações de uma nova literatura inspirada no concretismo, de um novo cinema – baseado no realismo italiano e que comportava o povo na sua própria miséria; de um novo estilo musical – a bossa-nova – que privilegiava as harmonias simples em lugar do eruditismo; de uma nova concepção arquitetônica cuja simplicidade monumental das formas tinha em Brasília sua expressão máxima; de um novo teatro – que englobava a pobreza da favela como resgate da realidade social (MENDONÇA, 2000, p. 347).

Contudo, a premissa de que as razões das contradições e desigualdades sociais e econômicas no Brasil residiam no embate entre o arcaico e o moderno não era um consenso. Para outros, essa dicotomia não era obrigatoriamente conflitante e a existência de uma não dependia da exclusão da outra, pois podiam se alinhar, se somar e se regular de comum acordo, produzindo outra articulação e composição. Esta percepção adquire clareza em um conto de Osman Lins, intitulado *O pássaro transparente*, do livro *Nove, novena*, de 1974.

Neste conto, o protagonista é um sujeito que na juventude havia ousado abandonar a casa paterna e tudo que ela compreendia (a vida nela organizada, a satisfação das necessidades, a segurança, as normas, os valores, as ocupações, as obrigações, as responsabilidades, os vínculos sociais, as relações, as pessoas e os haveres) para viver mundo afora aventuras com uma amada e sonhos e projetos outros para além da terra natal. Mas, como o *filho pródigo*, um dia retorna à casa paterna sem ter realizado os seus sonhos e projetos e, simplesmente, assume a casa paterna e tudo que ela compreendia e passa a comandar a administração e a explorar tudo que o seu domínio poderia lhe oferecer em termos de poder e riquezas. Não foi o arcaico que o retirou de um horizonte que se abria para o moderno e o enfurnou numa prisão de supostos atrasos e obscuridades, mas foi sim a incapacidade e medo de optar pelos sonhos e projetos, trocando-os pelo poder de ter e mandar mais. Volta, portanto, à casa paterna e para lá leva consigo toda uma nova composição que lhe permite administrar e instrumentalizar de forma eficaz coisas e pessoas



que possam render mais perspectivas de ter e de poder. Dessa forma, o protagonista abre mão dos sonhos e projetos e se sujeita a uma nova ordem no qual o preço é a sua alienação e coisificação e tem consciência desse processo, mas em si nasce a obstinação de recusar a felicidade embutida nos sonhos e projetos por uma obstinação de cada vez mais poder aumentar seu poderio.

– Você está certo, eu também acho esta cidade mesquinha. Quando leio os jornais do Recife e vejo tudo que acontece lá, entristeço. Chegam transatlânticos, príncipes, artistas de cinema, tem aeroporto, zoológico, biblioteca pública, muitos cinemas, paradas militares, bondes, rio atravessando a cidade, prédios de muitos andares. Ruas calçadas. E são bem diferentes destes os postes de iluminação. Aqui: trilhos de estradas de ferro, pintados de negro. Os de lá: roliços, bordados, cor de prata, com as armas da República. Existem jardins públicos, cheios de banquinhos. Imagine as cidades maiores, Paris, Singapura, Manchester. Se eu fosse homem, entrava na Marinha. Veja se não é uma prisão: temos de passar a vida inteira aqui, neste lugar. Mas quem sabe se não havemos de fazer os dois, um dia, nossa viagem, atravessar o mar? Havemos. Ela diz havemos. Eu, não tu, farei essa viagem. Não sabes o que disse um poeta, desiludindo a sua namorada, decerto parecida contigo e que imaginava continuar ligada para sempre a ele? "Eu sou Goethe!" Também sou alguém, serei um nome, sinto força em mim. Conforto, dinheiro do pai, família, cidade natal, tudo abandonarei. O que sou destinado a conquistar, desconheço ainda. Mas sei que um dia voltarei aqui, rodeado de glória. Teu marido será empregado no comércio, ou talvez escrevente no cartório, terás um lar e filhos; mas teu orgulho maior, a ninguém confessado, virá de seres o que és agora: a testemunha de minha adolescência. Eu sou Goethe (LINS, 1974b, p. 16-17).

Como o *Fausto*, de Goethe, ele abriu mão da essência de seu ser em troca de uma condição que lhe permita se fazer agente e instrumento do aumento de seu poderio. Não existe aqui uma contradição entre um Recife modernizante que se abre, através de suas fronteiras, para outros mundos modernos e a cidade natal que aparentemente aponta para caminhos obscuros – trilhos de estrada de ferro, pintados de negro. Na realidade, o seu perfil é similar ao de *Ulisses*, do duodécimo canto da *Odisséia*, quando do seu encontro com as *Sereias* (ADORNO; HORKHEIMER, 1986, p. 43-45).³ Como *Ulisses*, o protagonista de *O pássaro transparente* é o senhor de seus domínios e faz os outros produzirem para si e a si se submeterem. Sua amada da juventude é uma sereia que o encanta ainda com as promessas de sonhos e projetos de felicidades retidos em sua memória, mas quanto mais sabe se embrenha nos seus domínios e na sua administração e na instrumentalização dos que o cercam. Desta forma, foge da sedução de um

³ Sobre o contexto histórico do personagem *Ulisses*, utilizamos ainda o estudo o livro *O mundo de Ulisses*, de Moses Finley, principalmente o capítulo intitulado *Riqueza e trabalho*, p. 49-70.



passado que abria perspectivas de si realizar como sujeito, deixando-se alienar e coisificar, pois agora amarrado aos seus domínios é impotente e só resta memorizar e assistir sua amada, sua sereia, realizar os sonhos e projetos de felicidades que um dia almejou. Para se perpetuar terá que sempre reproduzir seus haveres e poder até perder a total noção de fronteira entre o que achava ser arcaico e moderno e articulá-los como uma nova composição social e interpessoal em que a reprodução de seu poder e ter devem se legitimar e aparecer aos indivíduos como comportamentos normalizados, os únicos naturais, decentes, racionais (ADORNO; HORKHEIMER, 1986, p. 40).

Neste contexto, emerge a efemeridade de que todas as coisas irão aos poucos perder as suas qualidades e referências de uso para que o seu caráter fetichista se sobreponha de forma quase totalizante a tudo. De agora em diante, o nosso protagonista só se determina como coisa, como elemento estatístico, como marca (ADORNO; HORKHEIMER, 1986, p. 40). Até o que era moderno e novo ontem poderá ser arcaico no momento futuro seguinte. As coisas não se conservam mais pelas suas qualidades e usos, mas pelo seu caráter fetichista e capacidade de alienação e coisificação. Até o Zeppelin de *Leleu* já é arcaico ante as novas e sofisticadas tecnologias e à perda da noção de sua produção e das suas razões de qualidade e uso. Desprendemos esta compreensão da leitura do conto de Osman Lins, *Perdidos e achados*, em *Nove, Novena*:

- Tudo bem, Renato?
- Mais ou menos.
- Que tal os aviões?
- Não prestei atenção. Estou apreensivo com...
- Você chegou a ver o Zeppelin?
- A fotografia. Saiu nos jornais.
- Eu era bem pequeno, mas me lembro. Aquilo, sim. Não sei por que não continuam fazendo zepelins.
- Também não. Meu garoto...
- É isso... Tudo muda. Imagine o que hão de ver os nossos filhos.
- Onde estão os seus?
- Ali, tomando banho.
- Nenhum quis ver a parada de 7 de setembro?
- Não.
- O meu, queria. Gosta de passeatas. Você o viu há pouco?
- Não. Puxaram a mim, os meus. Gostam de mecânica e de praia. Vamos mergulhar?
- Depois.



– Por que depois? São onze e quarenta. Daqui a meia hora chega nosso ônibus. Não temos muito tempo. Vamos. Dizem que a vida começou no mar. Voltemos à origem (LINS, 1974b; p. 208-209).

Até as cidades serão fugazes quanto às suas paisagens e serão ininterruptamente alteradas para atender à lógica e às exigências da internalização da produção capitalista no Brasil. Para o Recife, essas mudanças e alterações e a nova lógica socioeconômica alteravam, também, a capacidade de percepção de sua trajetória recente. Suas transformações são extremamente rápidas para a capacidade de assimilação de seus habitantes, diante da carência das experiências comuns a todos diluídas com a consolidação do pólo urbano-industrial. O indivíduo da cidade passa a se encontrar solitário e caberá aos narradores, como Osman Lins, apresentar e destrinchar as questões que permeiam as transformações urbanas no Recife (BENJAMIN, 1987, p. 114-119). Em trechos de obras distintas do autor (do conto *Perdidos e achados* e do romance *Avalovara* (1974a), respectivamente) encontramos indícios que nos permitem fazer de uma realidade aparentemente opaca um painel privilegiado da natureza e da dinâmica das transformações urbanas pela qual passava o Recife nos anos de 1960.

O canal atravessa o Recife, do Derby a Santo Amaro, como um bicho cego e poderoso. Lento e pertinaz, avança, contorna a Boa Vista, quase não faz voltas, vai cortando ruas, praças, avenidas, com suas águas podres, fosso interminável e mais devastador que o tempo. De um lado e outro cresce o mato, medram arbustos selvagens, proliferam casebres. Nenhuma lâmpada, salvo nas dez pontes: Paiçandu, Ponte das Fronteiras, Pequena do Derby, três do Parque Amorim, Ponte do Espinheiro, de João de Barros, Ponte do Maduro, da Tacaruna. Muitas vezes eu e Z. I. lá nos encontramos, nos espaços de sombra entre essas pontes, como tantos amorosos cujos vultos perpassam, esquivas, rostos baixos, entre batráquios, répteis, cavalos soltos e nuvens de mosquitos (LINS, 1974b, p. 214-215).

Derby-Tacaruna, o canal, lentamente escavado, restitui uma parte do Recife à situação de ilha. Às línguas de terra aos lados do canal, baldias, onde não transitam veículos e que se alargam por dezenas de metros, dá-se a arbitrária designação de Avenida. Mas as residências acaso levantadas nas proximidades recusam esta presença incômoda e as janelas das fachadas evitam-na. Entre as casas e os muros do canal, baixos e largos, que as pessoas cruzam (mas quase sempre em grupos, receosas desse ermo pouco iluminado), cresce uma vegetação sem brilho, de pouca altura e áspera. Algumas árvores bravas. As águas do canal variam apenas de volume, à mercê das marés: altas ou não, são sempre lodosas, escuras, tresandam a ossadas podres e dormem sobre uma camada de lama que a vazante revela. Nessas horas, o odor de podridão recresce; tocado pelo vento, alcança as moradias, longe (LINS, 1974a, p. 235).



Nestes trechos temos uma apreensão imediata da descrição da natureza física e social de uma parte do Recife e os desdobramentos do choque da intervenção social e da natural na paisagem, com a presença do canal Derby a Santo Amaro ou Derby-Tacaruna, erguido a partir da intervenção social, como obra hidráulica que circunda o entorno da área central da cidade e a separa de sua parte mais continental (a planície e os morros que circundam a parte insular e a planície aluviônica) e se coloca como decisivo na configuração da paisagem. Ele se converte nas narrativas no sujeito provedor e gestor da paisagem e a si subordina a dinâmica da natureza e até, em alguns aspectos, restaura antigas feições que a paisagem natural um dia deveria ter tido. Dessa forma, o canal se converte num patrimônio cultural e numa composição de trabalho social e faz emergir uma compulsão inesgotável de dominação social sobre a natureza, a exemplo dos detritos e dos odores repugnantes nele produzidos a partir da capacidade de comportar e expelir dejetos na natureza. A contrapartida é o desfiguramento de sua dinâmica reprodutiva e, como um câncer, após as intervenções da dominação social sobre si, passa a se reproduzir de forma desordenada e deformada. A intervenção social se desdobra, também, sobre os que a operaram, pois casas, prédios e casebres terão que se resguardar quase que hermeticamente para não sentirem os odores oriundos do canal e os habitantes terão que viver, entre as sombras e o que restou da fauna, seus atos amorosos em situações desconfortáveis, pois as tecnologias das lâmpadas e os equipamentos urbanos, como as pontes construídas, servirão primeiro à circulação do capital e não ao deleite dos sujeitos.

Os trechos transcritos referendam a premissa: *O caminho da civilização era o da obediência e do trabalho, sobre o qual a satisfação não brilha senão como mera aparência, como beleza destituída de poder* (ADORNO; HORKHEIMER, 1986, p. 45). Fornecem, ainda, os elementos reveladores de fenômenos mais gerais, auxiliando-nos na análise da composição deles e não só ficar na apreensão ilusória de suas manifestações, captadas pela sensibilidade e consciência imediata. Podemos com esses indícios realizar uma reflexão analítica e crítica do processo de alterações e crescimento urbano do Recife, entre 1945 e a 1975, desvelando a visão de mundo aí presente, a inserção da cidade no processo de internalização da produção capitalista e a mapear os percursos de sua vida social, política, econômica e cultural.



Fig. 8 e 9. Canal Derby-Tacaruna. Da esquerda para direita: (Fig. 8) Na década de 1960; (Fig. 9) Na década de 1970.

Fonte: Fig. 8 e 9 - Disponível em <<http://hotsites.diariodepernambuco.com.br/2012/agamenon/fotos.shtml>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

Já a partir dos anos de 1970, o Recife passava a agregar a si dinâmicos setores de comercialização em grande escala e dirigidos a uma sociedade típica de consumo (supermercados e shopping centers), um setor financeiro expandido e controlando quase toda circulação monetária da cidade e um setor de serviços crescentes e diversificados (ANDRADE, 1981, p. 50-67; 84-97) (BERNARDES, 1996, p. 122-128). No plano urbano, antigos bairros eram descaracterizados e alterados em suas funções, outros surgiam para dar lugar às favelas e aos bairros da classe média, enquanto a cidade vivia uma expansão urbana desordenada e se agravavam os problemas de sua precária infraestrutura e da mobilidade urbana e, por outro lado, presenciavam-se alterações cirúrgicas em sua arquitetura e paisagem urbana (BERNARDES, 1996, p. 73-105) (VILLAÇA, 1998, p. 211-220; 284-287).

A cidade era, ainda, o palco político de diversos segmentos sociais que promoviam mobilizações, manifestações e confrontos políticos e sociais, articulados pelas suas massas proletárias, pelos contingentes populacionais formados a partir do êxodo rural e pelo aumento de assalariados decorrentes da expansão do setor financeiro, comercial e de serviços. Na pauta desses grupos estavam o acesso ao emprego urbano, o usufruto da regulamentação do mercado formal de trabalho, a ascensão à condição de consumidores, o reconhecimento da sua cidadania e a participação político-eleitoral (BERNARDES, 1996, p. 111-123).

Para os setores médios do Recife, partir da década de 1960, ocorreu uma expansão e diversificação dos seus postos de trabalho (gerenciamento, administração, especializações técnico-produtivas e técnico-financeiras, atividades acadêmicas), tornando-os coadjuvantes das ocupações liberais, bancárias e públicas no mercado de trabalho, e produzindo, dessa forma, um



quadro socioeconômico mais complexo na conduta e definição política dos setores médios ante as crescentes tensões políticas e sociais oriundas do embate entre a classe dominante e a classe trabalhadora e do processo de industrialização avançada no país. Daí que, dependendo da vinculação que as frações da classe média tinham com os setores da produção capitalista e dos aliados políticos que buscavam para integrar o corpo político com capacidade de definir a política de Estado, postaram-se, ora, como reformadores sociais, ora, como aliados incondicionais das estruturas tradicionais. Mas, independente da posição política, essa classe média do Recife foi uma entusiasta da modernização, pois isto significava uma mudança no modo de vida, uma ascensão, *status* social, e acesso aos bens culturais e bens de consumos (bens de consumo duráveis – automóveis, eletrodomésticos, televisores), à casa própria, aos sistemas educacionais de nível superior, forjando um padrão de consumo e hábito que até a década de 1950 eram quase exclusivos das camadas altas. Isto se sedimentava através do avanço dos meios de comunicação de massa – imprensa, rádio, televisão e cinema – que instalava no país uma indústria cultural que buscava homogeneizar e padronizar os hábitos de consumo e de comportamento, alimentando o imaginário dos setores médio.

No conto *A ilha no espaço*, de Osman Lins (1997), temos um exemplo de integrantes da classe média que alimentam projetos de projeção social, estilos de vida, formas de comportamento, conforto, bem estar material, reconhecimento e prestígio social próprios de uma sociedade consumo. A ilha de seu título, como uma metáfora, é o apartamento do protagonista da história, *Cláudio Arantes Marinho*, o único dos moradores do Edifício Capibaribe que nele reside depois que os demais debandaram. É como se fosse, o apartamento do décimo oitavo andar, uma solitária ilha de vida naquele vasto edifício morto. De noite, a sua luz acesa o faz parecer um território iluminado estático nas alturas da cidade.

Como nas novelas policiais e fantásticas, *A ilha no espaço* é uma trama em que os moradores do Edifício Capibaribe, o símbolo da mais nova, sofisticada e bem acabada arquitetura residencial do Recife, nos idos de 1958, vão regularmente aparecendo mortos, sem que se consiga identificar as causas das mortes e/ou uma explicação plausível. O edifício começa a ganhar uma aura de maldição e as reações imediatas de seus moradores não tardam a se manifestar. Primeiramente, é o medo, depois a insegurança e por fim a debandada geral de seus moradores. O único morador que se recusa a abandonar o edifício é o bancário *Cláudio Arantes do Nascimento*,



cioso que estava do sacrifício e da alteração de sua existência que foi forçado a fazer para adquirir um apartamento no edifício.

Cláudio Arantes do Nascimento é um bancário de meia-idade e nas horas vagas faz trabalhos de contabilidade para recompor as finanças do orçamento familiar. Ante a ambição social da mulher e das filhas, é forçado a vender a sua residência própria e deixar a vida no pacato bairro da Madalena e se vê cada vez mais pressionado a atender as demandas e ambições da família para a aquisição de um apartamento no Edifício Capibaribe. Para atendê-las, além da venda da casa própria, contrai dívidas para poder comprar o apartamento. Mas o seu sacrifício não teve nenhuma retribuição: na hora da debandada do edifício, a mulher e as filhas, em vez de ficarem ao lado dele, debandam também, deixando-o totalmente só.



Fig. 10, 11, 12 e 13. Os novos emblemas da sociedade de consumo. Da esquerda para a direita: (Fig. 10) Edifício Capibaribe, onde ficava o apartamento de *Cláudio Arantes do Nascimento*; (Fig. 11) Supermercado Bompreço, localizado no bairro da Madalena e inaugurado em 1967; (Fig. 12) Praia de Boa Viagem, nova área de investimentos imobiliários em finais da década de 1960; (Fig. 13) Propaganda de apartamentos em edifício no bairro de Boa Viagem. Ano de 1973.

Fonte: Fig. 10 - Disponível em <<http://www.fotolog.com/tc2/62241658/>>. Acesso em: 12 out. 2015. Fig. 11 - Disponível em <<http://www.jcpm.com.br/>>. Acesso em: 12 out. 2015. Fig. 12 - Disponível em <http://www.fotolog.com/tc2/58971183/#profile_start>. Acesso em: 12 out. 2015. Fig. 13 - **Diário de Pernambuco**, de 05/08/1973, Caderno 1, p. 5.

Como o único morador a insistir em permanecer no Edifício Capibaribe, *Cláudio Arantes do Nascimento* termina por se torna um misto de herói e protagonista maldito de um espetáculo do qual ninguém sabe o desfecho e é acompanhado dia-a-dia através da imprensa.

Muito se falou a respeito. E Arantes, que adquirira, em razão dos sucessos precedentes, certa notoriedade triste, foi, por semanas, assunto obrigatório de conversas. No entanto, seis meses para trás, era ele um funcionário correto, desconhecido e aparentemente feliz.

Veio andando pelo cais da Rua da Aurora e deteve-se, como tantas outras vezes, naquela mesma hora, a contemplar a massa de concreto que se erguia ante ele,



com suas inúmeras janelas cintilantes, sob o estrelado céu de março. Ali, entre tantos retângulos de luz, no antepenúltimo andar, estava a sua casa.

Lutara com a mulher, que o induzira a vender o chalé na Madalena, despender economias de anos, endividar-se nos Bancos para dar a entrada do apartamento; e depois assinar um contrato cheio de cláusulas, autorizando a sangria no ordenado.

– Se for preciso, eu me emprego, ou você consegue emprego para uma das meninas, contanto que fiquemos com o apartamento.

Compromisso tomado, ninguém voltara a falar naqueles empregos possíveis: ele é que vinha pensando em aceitar umas escritas, para fazer em casa, à noite, esforço que assumiria agora sem repulsa, pois começara a orgulhar-se do edifício, dos polidos nas escadas, dos elevadores automáticos, do revestimento de mármore nas paredes do halle, sobretudo, do espaço ocupado pelos vinte andares daqueles blocos gêmeos, um atrás do outro e ambos voltados para o oceano.

"Um dia", pensava, "desaparecidas as pobres velharias da Rua da Aurora, uma fila imponente de arranha-céus se refletindo no Capibaribe", ele poderia dizer:

– "Sou dos antigos. Nosso edifício foi o pioneiro, e o primeiro a ser erguido nesta rua" (LINS, 1997, p. 13-15).

Os novos ares da modernização no Recife já haviam operado nos setores médios urbanos uma identificação psicológica e afetiva, racionalmente justificável, com determinados projetos de sociedade, estilos de vida, formas de comportamento e de conforto, promessas de bem estar material e reconhecimento e prestígio social. Mas, ela traz consigo, também, contrapontos, como: a diluição das relações interpessoais e do sentido de comunidade ante a carência de experiências comuns a todos. O homem passa a ser um solitário e já não pode mais dar conselhos, já não sabe dá-los e não pode mais recebê-los, pois já perdeu a consciência das causas, dos anseios e do patrimônio coletivo cultural do qual um dia fizera parte (BENJAMIN, 1987, p. 54-60; 114-119). Basta, portanto, uma tragédia qualquer e/ou um desencantamento no mundo do espetáculo e da mercadoria para que os indivíduos tomem consciência de seu isolamento e da incapacidade de desvelar as determinações das questões de ordem coletiva. É o caso dos moradores do Edifício Capibaribe, exceto o de *Cláudio Arantes Nascimento*, que na sua ilha no espaço e vivendo uma solidão física tenta ainda resgatar com a cidade e seus expectadores uma solidariedade perdida, produzir experiências comuns a todos e adquirir para si uma consciência histórica. Mas não será no Recife e no edifício que encontrará o que anseia e sim num interior qualquer do Brasil, onde se estabelecerá após a sua fuga misteriosa e espetacular do Edifício Capibaribe. Nesse interior



estruturará uma outra vida familiar e profissional e, quase por acaso, decifrará os misteriosos óbitos do edifício em que morava, mas esta será uma experiência que ele irá reservar só para si.

Com a consolidação da sociedade de consumo no Recife se constituíram e se expandiram grandes empresas no setor financeiro, como o Banorte, e, também, as primeiras redes locais de supermercados (Comprebem e Bompreço), concorrendo com o comércio tradicional do centro da cidade e das mercearias de bairro. Por outro lado, as gestões de caráter técnico-rationais e de eficiência empresarial passaram a marcar a administração da cidade pós-64 e criaram um mercado para empreiteiras com as sistemáticas intervenções na paisagem urbana e fomentaram a especulação imobiliária com os projetos de reurbanização na cidade, favorecendo a destinação de áreas nobres e estratégicas para o mercado imobiliário, direcionado aos segmentos sociais de alto poder aquisitivo (BERNARDES, 1996, p. 75-83).



Fig. 14, 15, 16 e 17. Outros emblemas da sociedade de consumo. Da esquerda para a direita: (Fig. 14) Cine Drive-In - Aeroclube de Pernambuco, década de 1970; (Fig. 15) Propaganda de inauguração do Cinema Veneza, em 27 de dezembro de 1970; (Fig. 16) Banca Globo, localizada na Av. Guararapes, que durante muito tempo foi o principal local de venda de revistas e jornais de circulação nacional; (Fig.17) Propaganda da construção e vendas de lojas do Praia Sul Shopping Center, um dos primeiros do Recife.

Fonte: Fig. 14 - Disponível em <<http://aurora.diariodepernambuco.com.br/2013/03/cinema-hamburguer-e-amasso/>>. Acesso em: 21 out. 2015; Fig. 15 - **Diário de Pernambuco**, de 27/12/1970, Caderno 2, p. 6; Fig. 16 - Disponível em <<https://www.facebook.com/banca.globo/>>. Acesso em: 21 out. 2015. Fig. 17 - **Diário de Pernambuco**, de 13/08/1972, Caderno 2, p. 16.

Do Golpe de 1964 até meados dos anos de 1970, a lógica da acumulação e reprodução do capital levaram, tanto no Brasil como no Recife, a conversão do *ser* para o *ter* (DEBORD, 1997, p. 18-19), elevando a cidade e a nação para um novo patamar de uma generalização do *ter* para o *parecer* (DEBORD, 1997, p. 18), inserindo-se um novo estatuto para os indivíduos e para as coisas, no qual *todo* “*ter*” efetivo deve extrair seu prestígio imediato e sua função última (DEBORD, 1997, p. 18). Ao mesmo tempo que *toda realidade individual tornou-se social* (DEBORD, 1997, p. 18). É nesse contexto que *Abel* e *Cara de Calo*, personagens do romance



Avalovara (1974a), de Osman Lins, assistem o mundo real se transformar em simples imagens e sentem as suas vidas se subordinarem a um universo especulativo.

A área útil do primeiro andar, na sucursal do Banco, é menor que a da planta baixa: a parte central do pavimento abre-se num retângulo cujos vértices assentam sobre colunas de mármore; uma balaustrada cerca essa abertura. Minha carteira, no andar superior, toca o retângulo, do lado oposto à entrada principal. Por entre as aberturas dos balaústres caiados de branco, vejo uma parte da rua, a imponente porta de aço forjado, o movimento do público e a aglomeração junto aos guichês. Aparece, com a bandeja, Cara de Calo, o andrajoso e impassível servidor de café, no seu andar de reumático. Menino? Ancião? Afirma ter dado a volta nos espelhos, nos reflexos e nas repetições, reintegrando-se, velho, no mesmo corpo e na mesma idade do instante em que parte: "Sou a Coisa única". O som doméstico das xícaras vai atravessando os gritos dos caixas e da clientela, o tilintar dos telefones, o bater das máquinas, os apelos das campainhas, os disparos dos carimbos.

Desço os degraus - de mármore e gastos. Cara de Calo enche a minha xícara. A cabeça volumosa e os olhos miúdos, de macaco. Convido-o: "Deixa essa bandeja aí. Vamos pegar pombos lá em cima". Ele resiste, tentado e receoso: "Tenho que lavar a louça. Se estivesse hoje no Ascendente. Mas fora da casa e no Descendente? Posso ser despedido. Não. Hoje, não. Ordem do meu Legislador". Súbito, parece-me ver, perto do balcão, Cecília, há onze dias presente - uma surdez, uma dormência - em mim. Aproximo-me. Nenhum dos rostos aí agrupados lembra o seu (LINS, 1974a, p. 129-130).

Na descrição de *Abel* do espaço funcional do capital-dinheiro emerge um conjunto arquitetônico se esmerando como um cenário de espetáculo. A real funcionalidade é ocultada e dá lugar a um cenário do espetáculo de *fazer ver*, segmentando *Abel* do mundo e dele ocultando o espaço real da vida social, pois só o vê em partes pelos balaústres e para logo se tornarem imperceptíveis e voltar a predominar o espetáculo da reconstrução fantasmagórica da vida social perante os guichês e as repartições do espaço bancário. O único que ainda detém consciência da real funcionalidade do espaço (subordinar o trabalho ao capital) é o servidor de café *Cara de Calo*, que dilui as aparências de um espaço dividido e desconexo e desvela os propósitos de atomização de cada indivíduo como parte de uma lógica de maximização da reprodução do capital, pois, entre todos os seres que em coisas se haviam convertidos, é o único que se reconhece como a *Coisa Única*. Para *Abel*, o espetáculo é absorvido como a reconstrução material de sua ilusão e dele se serve para aguçar os seus sentidos na busca de *Cecília* entre uma massa uniforme de rostos agrupados, ou seja: "[...] o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento



hipnótico” (DEBORD, 1997, p. 18). *Abel* era o protagonista de um típico dilema da modernidade: o ser e/ou querer parecer moderno.

Na esfera socioeconômica, o pós-1964 outorgaria a tragédia para as classes subalternas, como: a dilapidação da força de trabalho, expressa na contração do valor real do salário mínimo (54% em relação a 1940), a extensão da jornada de trabalho e o deslocamento de integrantes das unidades familiares para o mercado de trabalho, principalmente, a infantil, agravadas, ainda, por epidemias como a meningite, as altas taxas de acidentes de trabalhos, a baixa expectativa de vida e a deterioração das suas estruturas familiares (crescimento dos índices de prostituição, criminalidade, mendicância) (MENDONÇA; FONTES, 1996, p. 25-28; 67-69).

Cenas não muito insólitas, registradas em periódicos do Recife, prestariam créditos a essas premissas. Era o caso do garoto Antônio da Silva Lima, de onze anos, em abril de 1970, que debandou da periferia do Recife para a sua área central em busca de emprego como jornalista. Essa pretensão se mostrou frustrada ao não ser contratado e por ter sido queimado por outros garotos, enquanto dormia sob uma marquise. Outra situação que desvela as condições dos subalternos na hierarquia social: a emissão de um atestado de mendicância por um vereador da cidade, Aristides Carneiro, para Alcina Maria da Conceição, credenciando-a como mendicante. Mas a alternativa mais frequente para garantir algum tipo de sustento era a atividade de comerciante ambulante pelas avenidas, ruas e becos da cidade.

No romance *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976), Osman Lins expõe a tragédia vivida à época pelas classes subalternas, obrigadas a interiorizar os bordões do orgulho oficial estatal que anunciava um Brasil moderno e desenvolvido, construído a partir de um protocolo de “eficiência” e “racionalidade” embutido nas políticas governamentais.

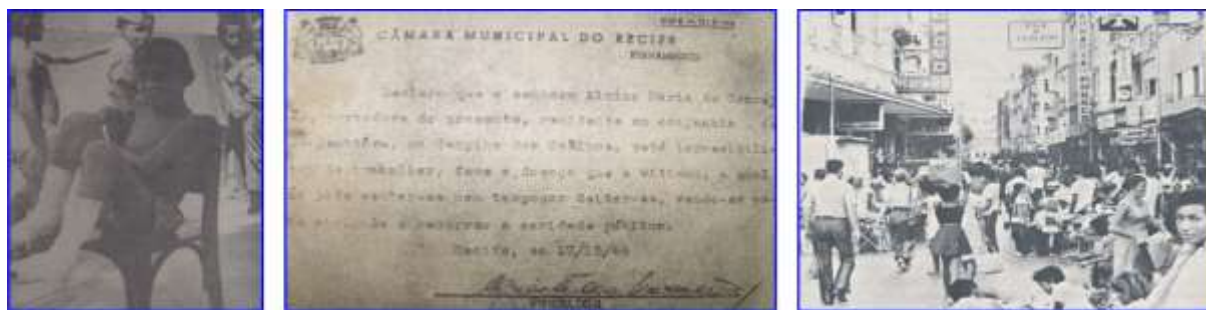


Fig. 18, 19 e 20. Da esquerda para direita: (Fig. 18) Foto de Antônio da Silva após ter sido queimado; (Fig. 19) Cópia do certificado de mendicância de Alcina Maria da Conceição; (Fig. 20) Comércio ambulante em rua da área central do Recife.



Fonte: Fig. 18 - **Diário de Pernambuco**, de 19/04/1970, Caderno 2, p. 16; Fig. 19 - **Diário de Pernambuco**, de 26/04/1969, Caderno 1, p. 6; Fig. 20 - **A Construção Norte Nordeste**, nº 20, jan. 1976, p. 24.

Esse protocolo, no caso do Recife, só estaria adstrito às intervenções urbanas, às obras viárias e aos programas de requalificação urbana e reurbanização. Durante a gestão consecutiva de três prefeitos (Geraldo Magalhães, 1969-1971; Augusto Lucena, 1971-1975; Antônio Farias, 1975-1979) foram levadas a cabo obras viárias que tinham como principal objetivo contrair o tempo e o espaço de deslocamento do automóvel particular (Complexo Viário das Cinco Pontas, Av. Dantas Barreto, Ponte-Viaduto do Rio Capibaribe e o Elevado do Cabanga). Outras intervenções e obras – a gentrificação do Pátio de São Pedro, em 1969, a requalificação de logradouros da área central da cidade, as chamadas *ruas jardins*, a partir de 1977, e projetos de novos cenários urbanos (como a Praça Machado de Assis), concebidos ao final da gestão de Augusto Lucena – eram destinadas ao incremento do consumo e ao lazer da clientela de médio e alto poder aquisitivo. Por fim, tinham-se projetos de reurbanização para se dispor de espaços estratégicos da cidade para investimentos imobiliários e a constituição de novas atividades econômicas, como os projetos para a Ilha Joana Bezerra e Brasília Teimosa.

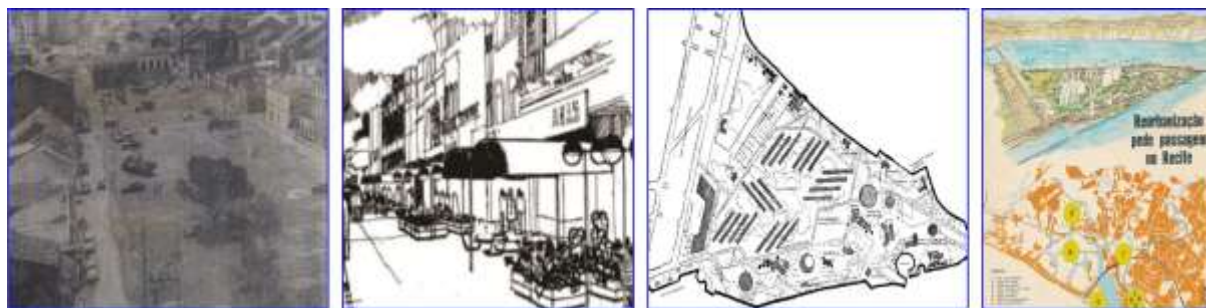


Fig. 21, 22, 23 e 24. Da esquerda para direita: (Fig. 21) Construção da Av. Dantas Barreto; (Fig. 22) Plano de revitalização da Rua Nova, área central do Recife; (Fig. 23) Projeto de reurbanização de Brasília Teimosa; (Fig. 24) Capa da revista **A Construção Norte Nordeste** apresentando os projetos de reurbanização do Recife.

Fonte: Fig. 21 - **Diário de Pernambuco**, de 02/04/1972, Caderno 1, p. 12; Fig. 22 - **Diário de Pernambuco**, de 06/03/1977, Caderno A, p.-31; Fig. 23 - **A Construção Norte Nordeste**, nº 16, set. 1974. Fig. 24 - **A Construção Norte Nordeste**, nº 16, set. 1974.

Para a área central da cidade as demolições e as obras viárias tiveram o significado e conteúdo de desfigurar e abolir para quase todo o sempre os traços de uma paisagem urbana carregada de história e os modos e experiências de vida contidos em cada logradouro e edificação, onde outrora um colorido seu, uma aglomeração domiciliar e as fainas de labor



incitavam um cotidiano de trabalho e o ato de poder flunar. Agora os seus distritos estavam definitivamente subordinados à lógica do progresso e do apenas moderno.

O reverso da moeda da eficiência e racionalidade governamental era protagonizado por *Maria de França*, personagem de *A rainha dos cárceres da Grécia*, que, como muitas outras Marias, era uma retirante, órfã de pai e sobrevivendo no Recife com a mãe e os irmãos em uma das favelas da cidade. A sua trajetória era similar a de muitas outras da sua estipe social: retirante, prostituta, dos 14 aos 16 anos, empregada doméstica e, por fim, operária. É dada como meio louca e se converte em mais um número das estatísticas das agências governamentais de saúde e seguridade social. À época se vivia o "milagre econômico brasileiro", com suas promessas de eficiência e racionalidade para a promoção do desenvolvimento social (saúde, moradia, educação, alimentação e seguridade), que ficaram só no papel.

Mas, crendo nas propagandas estatais, *Maria de França* foi em busca dos seus direitos e benefícios na condição de pessoa incapacitada para o trabalho pela latente meia loucura, enfurnando-se nos labirintos da burocracia e tecnocracia estatal por uma aposentadoria no INSS. A sua busca a leva a idas e vindas atrás de uma aposentadoria que cada vez mais parece inalcançável, passando a enfrentar um mundo kafkiano feito de prorrogações, mentiras, atestados, carimbos, arbítrios. Esse vai e vem remete *Maria de França* a um verdadeiro labirinto grego, sem nunca obter o que procura e a obriga a tomar consciência diante da experiência de que a única forma e o último recurso para obter o que procura é proceder a medidas extremas em seu corpo físico e mental para o qual nenhum expediente burocrático e tecnocrático terá argumento e poderá protelar o seu direito.

Maria de França, a quem é confiada essa mensagem, em vez de voltar à Rua do Riachuelo e entregá-la (para novamente voltar e novamente voltar e novamente voltar?), cruza o Recife com o papel na bolsa, ao acaso, medindo sem indulgência o espaço existente, infranqueável, entre ela e os que passam. A sua frente vai um homem, com um volume embrulhado em folhas de jornal. Ela segue-o a distância. O desconhecido entra numa rua de pouco trânsito, desfaz o embrulho, retira uma pedra de calçamento, estende a mão direita sobre o meio-fio e esmaga-a, em três golpes. Vem correndo pela rua, mudo de dor, a mão sangrando. Imóveis, face a face, olham-se. Maria de França cruza com ele e segue em direção à pedra jogada no solo (LINS, 1976, p. 38-39).

Como na crônica de Mario Sette, de 1946, onde denunciou a fragmentação da experiência histórica e desvelou a fantasmagoria das modernizações urbanas em curso no Recife, Osman Lins



expõe a exaustão dos homens e das mulheres da cidade e do país com a modernização e a desilusão deles com as promessas da modernidade assinalada nos trinta anos seguintes. A modernidade e a modernização em curso só ficaram restritas ao círculo dos aquinhoados, restando aos demais à barbárie do mundo do capital, pois para *Maria de França* a sua atualização com as modernas sociedades industrializadas ficou retida ao seu sobrenome, de resto ela só se atualizou com a nova tragédia que se abatia sobre quase todas as outras *Marias* do Brasil.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1986.

ANDRADE, Manuel Correia. **Estado, capital e industrialização do Nordeste**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, v. I, 1987.

BERNARDES, Denis. **Recife**: o caranguejo e o viaduto. Recife, Ed. da UFPE, 1996.

A CONSTRUÇÃO NORTE-NORDESTE. São Paulo: Ed. PINI, jan. 1974-jan. 1976.

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

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife: Diários Associados, jan. 1969-jan. 1978.

FINLEY, Moses I. **O mundo de Ulisses**. 3. ed. Lisboa: Presença, 1988.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

LINS, Osman. **Avalovara**. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974a.

_____. **A ilha no espaço**. São Paulo: Moderna, 1997.

_____. **Lisbela e o prisioneiro**. São Paulo: Editora Scipione, 1994.

_____. **Nove, novena**. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974b.

_____. **A rainha dos cárceres da Grécia**. São Paulo: Melhoramentos, 1976.



MENDONÇA, Sonia Regina. **As bases do desenvolvimento capitalista dependente**: da industrialização restringida à internacionalização. In: LINHARES, Maria Yedda (Org.). História geral do Brasil. 9. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p. 327-350.

MENDONÇA, S. R.; FONTES, Virginia Maria. **História do Brasil recente**: 1964-1992. 4. ed. São Paulo: Ática, 1996. Série Princípios, n. 152.

SETTE, Mario. Um cine jornal de 1896. **Diário da Manhã**, Recife: Lima Cavalcanti & Cia, ano XIX, n. 4592, p., 27 out. 1946, p. 3.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel/FAPESP/Lincoln Institute, 1998.

Recebido em: 05 de fevereiro de 2016.

Aprovado em: 15 de abril de 2016.