

PRIMEIROS ENUNCIADOS DE MODERNIDADE: O DISCURSO DO MODERNO NO RECIFE NAS DÉCADAS INICIAIS DO SÉCULO XX

FIRST ENUNCIATIONS OF MODERNITY: THE DISCOURSE OF MODERN IN RECIFE IN THE INITIAL DECADES OF 20TH CENTURY

Marcos Alexandre Arraes¹

Resumo:

Este artigo procura analisar a Modernidade e sua discursividade no Recife durante as primeiras décadas do século XX, demonstrando quais as vinculações destes discursos com a cultura francesa e/ou estadunidense. A idéia central é mostrar que o discurso de Modernidade no Recife durante esse período possui vínculos mais fortes com os modos de ver, fazer e pensar franceses, em oposição a uma nova modernidade que irá se mostrar no Recife nas décadas seguintes, pautadas, dessa vez, no *american way of life*.

Palavras-chave: modernidade, tradição, discurso.

Abstract:

This article intent to analyze the Modernity and its discursivity in Recife during the first decades of 20th Century, demonstrating which connections these discourses have with the French and/or American culture. The central idea is to show that the discourse of Modernity in Recife during this period has stronger connections with the French ways to see, to make and to think, in opposition to a new modernity that will take place in Recife in the following decades, based, this time, on the american way of life.

Keywords: modernity, tradition, discourse.

¹ Mestre em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor de História - Rede particular de ensino de Florianópolis- SC. E-mail: maarraes@gmail.com

Um sentimento de perplexidade pairava sobre a cidade do Recife durante as primeiras décadas do século XX, período em que o mundo passou por rápidas e decisivas transformações. Diante das mudanças tecnológicas, novas relações de trabalho e produção e outras formas de sociabilidade proporcionadas pela nova conjuntura sócio-político-cultural que teve na Primeira Guerra Mundial o marco decisivo de um novo tempo que nascia, a capital pernambucana, então ainda uma cidade provinciana e reconhecidamente tradicionalista, via-se paralisada diante de tamanhos abalos e, principalmente, da rapidez com que aconteciam.

[No Recife], a Década de 20 começaria ainda sob o rumor da grande greve geral do ano de 1919, com a repercussão dos acontecimentos europeus, com os reflexos da revolução de outubro na Rússia, que se alastrava em movimentos paralelos por toda a Europa e que, mesmo sem a profundidade das alterações de estrutura, tinha mesmo entre nós [...] uma conotação inteiramente nova. Mesmo no Brasil, estes reflexos contra os padrões da época se produziam pelas aspirações de redução de horas de trabalho, aumento de salários e, no plano político, eleições livres, liberdade sindical, etc. (BARROS, 1972, p. 224).

O mundo havia passado por grandes transformações e as velhas formas de perceber e posicionar-se diante do mundo não mais se coadunavam. Havia novas conjunturas que exigiam novas diretrizes e novos paradigmas. No entanto, onde buscá-los? Que sentimentos foram despertados diante dessas novidades, numa cidade que sempre foi representada e apresentada por suas tradições e a defesa intransigente de seu passado? O Recife das sinhás, dos bondes com tração animal e o Recife saudosista dos tempos da infância, tão cantado em versos por Manuel Bandeira e em prosa por Mario Sette, sendo este último, um dos escritores ícones do tradicionalismo na cidade, encontrava-se agora em estado letárgico.

Aqui chegamos a um importante ponto de inflexão. Não entendo o tradicionalismo e o provincianismo de que falei acima enquanto fatores naturais da cidade, como que intrínsecos à sua aura urbana, mas sim enquanto formações discursivas, uma construção através de imagens e dizeres que visam a essa significação. Em outras palavras, o tradicionalismo recifense “acontece na ordem do discurso”. E entendo esses acontecimentos como sendo aqueles que dão significação e sentido à cidade. A cidade não é feita apenas

pelo espaço físico enquanto tal, bastando a si mesmo. Mas também de um espaço enquanto receptáculo de sentidos, imagens e discursos atribuídos pelos seus moradores, e a esse espaço é que nomeio de cidade.

O acontecer do tradicionalismo no Recife está dentro de um jogo de embates e disputas bastante amplo, não sendo processo meramente endógeno. No caso em foco, ele toma corpo no início do século XX com a emergência da modernidade em todo o Brasil e que se reveste de nova roupagem no Recife. Nesse momento, as capitais do centro-sul do País começavam a despontar como grandes centros capitalistas, nos quais ia se construindo os espaços da modernidade, do progresso e da civilização aos moldes da modernidade européia – a *belle époque* –, que tinha na Paris de Haussman seu maior ideal. Cidades como Rio de Janeiro e São Paulo transformavam-se e adquiriam uma nova imagem, mais limpa e eficiente. No entanto, não apenas o ardil estético movia o espírito reformista. Adequar-se aos novos tempos, atingir os ideais de civilização, ordem e progresso do momento requeria também novos instrumentos de controle. Para tanto, entra em cena a medicina social com o discurso higienista, construindo novas redes de esgotos, ditando

normas e padrões sanitários e expurgando dos grandes centros urbanos instalações inadequadas à saúde e ao bem-estar. Estética, higiene e controle: esses enunciados não são singulares e não funcionam fora da configuração discursiva que tem seu acontecimento no que estamos descrevendo. Agem todos de forma imbricada, de modo a dar sentido às imagens e dizeres de modernidade então vigente.

Dentro desse processo, o norte e nordeste do país, menos favorecidos economicamente, passavam a ser constituídos como locais do atraso e o Rio de Janeiro como a referência por excelência para as demais cidades, tal como Paris foi para o mundo ocidental. É no bojo dessa formação da subjetividade capitalística no Brasil e das relações de poder a ela relacionadas, que emergiram os dizeres constitutivos das regiões e suas especificidades. O Nordeste começou a ser dito e visto, sendo reconhecido como uma região de fortes laços arcaicos e atrasados, o que passou a fazer parte também dos discursos dos próprios “nordestinos”.

O recorte espacial que toma forma no redesenho da economia e do poder nas primeiras décadas do século XX, é concomitante ao investimento simbólico reali-

zado pelos intelectuais, os de Pernambuco muito particularmente, que resultará num conjunto geográfico, chamado **Nordeste**, dentro do qual serão fixados os elementos identitários reunidos pelos modernistas-tradicionalistas liderados por Gilberto Freyre. Eles darão forma e cor a esse recorte espacial argamassado nas relações oligárquicas do mundo tradicional, apontando sua oposição identitária em relação ao conjunto à frente do qual se encontrava São Paulo [...]. O **Nordeste** foi, de fato, uma grande criação na qual laboraram decisivamente os modernistas-tradicionalistas do Recife. (ARRAIS, 2006, p. 20-21).

Os intelectuais recifenses, então, começam a ressignificar os seus elementos tradicionais, recheando-os de poesia e positividade. Tal intento, contudo, não teria a mesma substância não fosse o importante papel desempenhado pelos intelectuais no momento em questão, não apenas no Recife, como em todo o Brasil. Falo da segunda e terceiras décadas do século XX, quando o rádio e outros meios de comunicação de massa modernos ainda não haviam se consolidado no país. Os jornais e a literatura, portanto, constituíam os principais meios de (in)formação da cultura e sociedade. Acrescenta-se a isto o papel desempenhado pelos

intelectuais como porta-vozes do Estado. Destarte, como nos demonstra Teixeira,

É certo que a força e importância que o intelectual assume nesse processo de tomada de decisões políticas não se deve apenas ao poder de convencimento e sedução que sua verve exerce sobre o conjunto dos agentes sociais, mas também à proximidade e quase promiscuidade com que se relaciona com o Estado – tanto mais quanto se pensa no caso do intelectual brasileiro. Todavia, ainda agora, no momento em que se aproxima do Estado, no momento em que passa a atuar do interior de suas instâncias deliberativas, o único poder do intelectual é o de produtor cultural, é o de convencer da validade e justeza de suas idéias. (TEIXEIRA, 1994, p. 25).

Esses enunciadores, gozando então de um importante papel sócio-cultural além de certo prestígio na sociedade, participaram ativamente da constituição da modernidade brasileira, no geral, e recifense, em particular, atuando, assim, enquanto “agentes da modernidade”. Atividade esta de grande importância para a (re)construção da cidade, não apenas a nível simbólico, ao construir “as imagens que em grande medida

foram sendo transmitidas aos sentidos daqueles que percorreram e percorrem as ruas orientados pela literatura vigorosa” (ARRAIS, 2006, p. 15) de seus escritores, mas também a nível físico, na medida em que deram sentido e visibilidade às intervenções político-estratégicas no seu espaço físico. Na verdade, esses dois níveis formam um só na constituição daquilo que chamamos de cidade.

O poder público também atuou nessa formação discursiva, não apenas como receptáculo dos efeitos discursivos, mas também como partícipe mesmo desse processo. É nesse sentido que ele passa a agir para “salvar” o Recife do atraso em que se encontrava e enquadrá-lo aos mecanismos e exigências dos novos tempos. E nenhum lugar melhor para começar a modernização que a principal porta de entrada da cidade: o cais do porto.

Desde 1887 já se vinha discutindo as reformas do porto da cidade, que não acompanhou as mudanças que vinham ocorrendo no setor de navegações, com o aparecimento de navios mais modernos e pesados e que, portanto, não podiam atracar no porto do Recife sem o risco de encalhar. Esses navios atracavam em

pleno oceano, numa localidade chamada Lamarão. Os tripulantes e as cargas eram desembarcados por uma cesta suspensa por um guindaste, o que causava uma situação constrangedora que provocava risadas nos transeuntes (ARRAES, 2004, p. 12).

As obras de reforma do porto do Recife são iniciadas em 1910 e finalmente concluídas em 1924, na administração de Sérgio Loreto (1922-1926), governador que se destacou no período por suas iniciativas modernizadoras da cidade.

Ainda sob o mandato deste último, foram construídos, com a mesma velocidade dos automóveis que esportava a todos, novas ruas, avenidas, praças e parques. Esse ímpeto reformista que atingia o centro e a periferia da cidade possuía o duplo objetivo de dar passagem aos automóveis particulares e transformar em vias de concreto os antigos manguês e alagadiços, tão prejudiciais à saúde pública segundo o ideal higienista.

E, segundo Azevêdo, “essa nova realidade que se esboçava pedia, do ponto de vista cultural, novas formas de manifestação, e do ponto de vista artístico, novas formas de representação, o que não deixa de significar uma abertura para a propagação de idéias novas” (AZEVEDO, 1984, p. 22). Assim, em 1922, ano em

que a cena artística paulistana é sacudida pela Semana de Arte Moderna de 1922, o Recife vivia uma tensão política relacionada à sucessão do governo do Estado, o que, de certa forma, tirava as atenções das renovações culturais que aconteciam no sudeste. Soma-se a isso, a perplexidade que ainda se fazia presente. Se os novos acontecimentos e conjunturas instauraram um sentimento de paralisia nas primeiras décadas do século, agora o choque era com a moderna cidade em que foi transformado o Recife através das políticas nesse sentido. A fala tradicionalista ainda soava mais alto. No entanto, segundo Rezende, algumas pessoas já se entregavam à modernidade:

As coisas ganham uma urgência, os anos parecem passar mais rapidamente, a população cresce e o Recife já não é a cidade onde todos imaginam se conhecer. As suas distâncias, os seus ruídos, os seus ritmos, as suas trilhas, as suas cores, os seus esquecimentos, as suas lembranças, mudam ou parecem mudar com mais velocidade. As pessoas vão se sentindo, aos poucos, aprisionadas por um cotidiano mais largado do passado, com os olhos fascinados ou intimidados pelo novo. Algumas resistem, outras assumem a tensão e

deixam-se seduzir pelas representações do moderno. (REZENDE, 1997, p 72).

Como que num processo auto-gestado, o imagético-discursivo cria novos espaços e, estes, demandam novos conceitos, novas palavras no plano cultural.

Todo este processo irá, de certo modo, culminar na década dos 20. Seus contemporâneos foram quem mais fortemente sentiram o impacto destas transformações. Tanto mais se se considera que muitas destas mudanças tinham uma dimensão comportamental, implicando, por vezes, em fundas alterações nos hábitos sociais, nas tradicionais maneiras como as pessoas se relacionavam entre si e com a cidade. As reformas urbanas, em resumo, não deixavam de trazer em seu bojo uma reforma cultural. (TEIXEIRA, 2007, p. 26).

É nesse período que o então jornalista e estudante de Direito Joaquim Inojosa, envolvido com o movimento estudantil, vai ao Rio de Janeiro para o *Iº Congresso Internacional de Estudantes* e estende sua viagem a São Paulo. Nessa cidade, Inojosa entrou em contato com os ícones do “novo credo” artístico e, encantado com o que via, encarou como

missão a divulgação do modernismo e sua liberdade criativa no Nordeste.

No retorno à sua cidade, Inojosa obteve a primeira oportunidade de divulgar as novidades que trazia de São Paulo, quando Farias Neves Sobrinho escreveu um artigo no *Diário de Pernambuco* sobre o pintor Torquato Bassi, criticando com veemência os “‘cubistas’, ‘dadaístas’, ‘futuristas’ e todos os demais ‘istas’ gerados pelo desequilíbrio mental da hora presente, que ousam considerar ‘fora de moda’ a pintura de Bassi”. (BARROS, 1972, p. 224). O embaixador do modernismo em Recife, então, respondeu com um artigo intitulado “Que é Futurismo”, publicado no jornal *A Tarde*, ensaiando uma definição do futurismo, citando nomes dos modernistas do sudeste e defendendo as vanguardas criticadas no artigo de Neves Sobrinho. A partir daí, seriam frequentes os artigos de apresentação dos “novos” de São Paulo e suas vanguardas ao público recifense.

Iniciava-se, desse modo, na imprensa pernambucana, um embate entre “passadistas”, como eram chamados os defensores da tradição por Inojosa e seus seguidores posteriores, e “futuristas”, como, com certa confusão de conceitos, ficaram conhecidos os adeptos do

modernismo no país até meados da década de 20. Por certo período, Inojosa seria o único “futurista” declarado em Pernambuco, resistindo sozinho às reações à nova arte. Os primeiros apoios vieram em forma de incentivo dos colegas paulistas, que frequentemente enviavam-lhe cartas elogiando o seu trabalho. A situação iria mudar em fins de 1923, com a adesão do poeta Austro-Costa às hostes modernistas e, posteriormente, o apoio de alguns poetas já reconhecidos na cena literária nacional, tais como Manuel Bandeira e Ascenso Ferreira.

Distante desses embates, mas não fora deles, estava Gilberto Freyre, que concluía sua formação acadêmica nos Estados Unidos. De volta ao Recife em 1923, após uma temporada também pelos principais centros europeus, Freyre já era figura de grande referência na cidade, pois, mesmo durante sua permanência no exterior, não ficou de fora do que acontecia na cidade, enviando, semanalmente, artigos ao *Diário de Pernambuco* sob o título de *Da Outra América*. Através destes, Freyre, em um estilo de escrita inovador, mais livre e solto, falava de suas viagens, dos costumes estadunidenses que podia observar, da política e de vários outros aspectos culturais daquele país, muitas vezes dialogando com o cenário cultural do Recife.

Através de uma série de artigos numerados, passou a posicionar-se diante das mudanças por quais passava a capital pernambucana, recusando fortemente algumas tentativas de modernização. Já de volta à cidade, se opôs também a iniciativa de Inojosa de trazer a nova arte que germinava no sudeste para o Nordeste, angariando grande número de adeptos. Como forma de responder às pregações modernistas de Inojosa, esse novo grupo reuniu-se em torno de uma espécie de “clube literário”, que se encontrava na casa de Freyre, e publicava seus artigos e poemas, muitas vezes, na *Revista do Norte*, cujo primeiro número vem a público em outubro de 1923.

Os modernistas, por sua vez, ganhavam apoios nos Estados vizinhos. Da Paraíba, em julho de 1924, viria o convite da revista *Era Nova* para que Inojosa a representasse em Pernambuco. Em resposta, o pernambucano envia uma longa carta aceitando o chamado e acertando alguns ajustes a serem feitos na revista. No mesmo mês essa carta seria então publicada em forma de panfleto no *Jornal do Comércio* de Recife, adquirindo ares de manifesto. “A Arte Moderna”, como ficou conhecido o texto, teria grande repercussão e diversas reações. O apoio e os elogios viriam

dos paulistas e de outros centros onde o modernismo já havia fincado raízes. Contudo, em Pernambuco a maioria das reações foi negativa, mesmo entre alguns simpatizantes do modernismo, que o acusavam de estar utilizando uma linguagem muito rebuscada e não o esperado despojo lingüístico.

Como que em resposta à iniciativa de Inojosa, Freyre, em 1925, publicou um livro em comemoração ao centenário do jornal *Diário de Pernambuco*, intitulado *Livro do Nordeste*, onde reuniu contribuições de poetas, escritores reconhecidos, além de ilustrações do desenhista, homônimo do poeta, Manuel Bandeira, visando à defesa do regionalismo e das tradições do Nordeste, ainda que, em sua maior parte, tomasse Pernambuco como referência. Tal fato demonstra o forte caráter “bairrista” do grupo, que adotava seu Estado como base para a construção imagético-discursiva do “Nordeste”. (ALBUQUERQUE JR., 1999).

E assim a antiga “rivalidade” entre *passadistas* e *futuristas* foi se renovando e ganhando fôlego em ambos os lados, mas agora com novos termos mais apropriados a cada grupo, que ficaram conhecidos como modernistas e regionalistas. Os primeiros contavam com o apoio do *Jornal do Comércio* e os últimos se

entrincheiravam nas hostes do *Diário de Pernambuco*. Um dado que ficou evidente para ambos os lados, como era de se esperar, é a necessidade de enaltecer e de dar maior relevância às realizações de seu grupo. Exposições e publicações modernistas eram vistas pelos seus simpatizantes como de excelente repercussão e aceitação na cidade, mesmo que isso implicasse uma interpretação distorcida.

Para além destas disputas, entretanto, proponho outra maneira de entender o peso desses movimentos e, assim, procurar atingir a meta de apresentar o caráter discursivo da modernidade no Recife dos anos 20. E isso será perscrutado através da análise, ainda que superficial, de algumas das produções modernistas recifenses do período.

Alguns nomes de grande importância para a poesia brasileira ainda hoje fizeram parte desse grupo de modernistas recifenses na década de 1920, entre eles destacam-se Manuel Bandeira, Joaquim Cardoso e Benedicto Monteiro.

Manuel Bandeira, poeta nascido em Recife, desde criança morava fora da cidade. Por estar a tanto tempo nos centros onde o modernismo foi primeiro se enraizando, não seria de se esperar um vínculo tão forte com o passado da cidade, no entanto, é isso que

fica claro em sua obra. Não descarto, obviamente, o saudosismo como recurso literário, uma forma de posicionamento do eu lírico. Entretanto, o uso de temas tradicionais em sua poética e o rechaço às iniciativas modernizantes, ainda mais se considerarmos que iniciou seus estudos no curso de arquitetura, profissão tão em voga no apoio às reformas urbanísticas empreendidas no período, reforça o caráter tradicionalista presente no modernismo pernambucano e sentido pelo poeta, fato que pode ser ilustrado com o poema mais conhecido de Bandeira, “Evocação do Recife”.

[...]

Rua da União onde todas as tardes passava a preta das bananas

Com o xale vistoso de pano da Costa

E o vendedor de roletes de cana

O de amendoim

Que se chamava midubim e era torrado não era cozido

Me lembro de todos os pregões:

Ovos frescos e baratos

Dez ovos por uma patacas

Foi a muito tempo...

[...]

A vida com uma porção de coisas que eu não entendia
bem

Terras que não sabia onde ficavam

Recife...

Rua da União...

A casa do meu avô...

Nunca pensei que ela acabasse!

Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...

Meu avô morto...

Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a
casa do meu avô.

(BANDEIRA, 1993, p. 59)

Nesse poema, escrito em 1925, há o recurso à memória para narrar o Recife da infância de Bandeira, o Recife que desejava encontrar, mas sabia, através das notícias e impressões por cartas ou relatos de amigos contrerrâneos que o iam visitar, que já estava mudado.

No poema “Minha Terra”, escrito em 1940, pode-se constatar o choque do poeta diante da cidade mo-

dificada e que não se coadunava com as imagens que guardava em sua memória e tanto desejava rever. Nesses versos, é possível a identificação e a vinculação ao modernismo por seus versos livres, com a ausência de métricas e rimas perfeitas e pelo uso da linguagem coloquial. Contudo, a mensagem que pretende passar é que surpreende. Primeiramente, constrói-se a imagem da cidade que tinha diante de si, com grandes avenidas e arranha-céus, símbolos da modernidade vigente, para depois rechaçá-la.

Se na poesia “Evocação do Recife”, Bandeira coloca o público diante de uma cidade do passado, do desejo, da memória, que, agora, estava morta, como o seu avô, em “Minha Terra”, o poeta nos traz de volta à cidade, reconstruindo-a para o leitor, só que agora em tom crítico, de recusa daquilo que, para ele, não tinha mais a emoção dos tempos de outrora.

Diferentemente de Bandeira, Joaquim Cardozo nasceu e cresceu no Recife, dali saindo apenas na idade adulta. No entanto, existem algumas semelhanças com o poeta analisado anteriormente: Cardozo era engenheiro, profissão que também possuía seus vínculos com os encantos da modernidade e da modernização, e também cantou um “Recife Morto”.

Recife. Pontes e canais.
Alvarengas, açúcar, água rude, água negra.
Torres da tradição, desvairadas, aflitas.
Apontam para o abismo negro-azul das estrelas.
Pátio do Paraíso. Praça de São Pedro.
Lajes carcomidas, decréptas calçadas.
Falam baixo na pedra as vozes da alma antiga.

Gotas de som sobre a cidade,
Gritos de metal
Que o silêncio da treva condensa em harmonia.
As horas caem dos relógios do Diário
Da Faculdade de Direito e do Convento
De São Francisco:
Duas, três, quatro... a alvorada de anuncia.

Agora a ouvir as horas que as torres apregoam
Vou navegando o mar de sombra das vielas
E o meu olhar penetra o reflexo, o prodígio,
A humilde proteção dos telhados sombrios,
O equilíbrio burguês dos postes e dos mastros,
A ironia curiosa das sacadas.

As janelas das velhas casas negras,
Bocas abertas, desdentadas, dizem versos
Para a mudez imbecil dos espaços imóveis.

Vagam fantasmas pelas velhas ruas
Ao passo que em falsete a voz fina do vento
Faz rir os cartazes.

Asas imponderáveis, úmidos véus enormes.
Figuras amplas dilatadas pelo tempo,
Vultos brancos de aparições estranhas.

[...]
Recife,
Ao clamar desta hora noturna e mágica,
Vejo-te morto, mutilado, grande,
Pregado à cruz das novas avenidas.
E as mãos longas e verdes
Da madrugada
Te acariciam. (CARDOZO, 1971, p. 104).

Nesse poema, o autor traça também, fazendo uso de uma liberdade formal, uma imagem da cidade atra-

vés de sua história, de suas ruas e monumentos e finaliza criticando o espírito arrasador da modernização que destruía abruptamente o passado da cidade. Conforme nos diz Raimundo Arrais, a cidade, aqui, aparece “sob a forma de cadáver a que a reduziram engenheiros e urbanistas. Contraditoriamente, Cardozo é um engenheiro-poeta que se manifesta contra as transformações que seus colegas de profissão e os governos promoviam na capital” (ARRAIS, 2006, p. 73). Vê-se, então, que também neste poeta a modernidade está aliada a um conteúdo, em certo sentido, tradicional, com temas exaltando o passado histórico do Recife e onde também se faz uma crítica aos novos tempos.

Em “Tarde no Recife”, Cardozo deixa transparecer certa adaptação aos novos itinerários modernos da cidade, como que atingindo uma harmonia entre o tradicional e o moderno.

Tarde no Recife.
Da ponte Maurício o céu e a cidade.
Fachada verde do Café Maxime,
Cais do Abacaxi. Gameleiras.

Da torre do Telégrafo Ótico
A voz colorida das bandeiras anuncia
Que vapores entraram no horizonte.

Tanta gente apressada, tanta mulher bonita;
A tagarelice dos bondes e dos automóveis.
Um camelô gritando: – alerta!
Algazarra. Seis horas. Os sinos.

Recife romântico dos crepúsculos das pontes,
Dos longos crepúsculos que assistiram à passagem dos
[fidalgos holandeses,
Que assistem agora ao movimento das ruas tumultuosas,
Que assistirão mais tarde à passagem dos aviões para
[as costas do Pacífico;
Recife romântico dos crepúsculos das pontes
E da beleza católica do rio. (CARDOZO, 1971, p. 34).

Seja um Recife “pregado a cruz das novas avenidas”, ou o “Recife romântico dos crepúsculos das pontes [...] que assistem agora ao movimento das ruas tumultuosas”, o que se percebe é uma dizibilidade da modernidade que atinge o Recife traduzido nas imagens oscilantes do poeta, mas também presente em

outros intelectuais. Como nos diz Teixeira:

Essa imagem surpreendentemente idílica e harmoniosa entre o moderno e o tradicional é particularmente reveladora das dificuldades que tinha Joaquim Cardozo em rejeitar o projeto modernizatório como um todo. A dificuldade – toda ela – residia, entretanto, em se encontrar um tempero, uma proporção na conjugação do novo com o antigo em que aquilo que os contemporâneos percebiam como sendo definidores de sua identidade não se desfizesse, não se desintegrasse. É possível que isto não fosse mais que uma utopia irrealizável. Todavia, foi em torno dessa imprecisa e inalcançável identidade moderna que girou a produção cultural, não apenas sua, ou daqueles seus companheiros que faziam a **Revista do Norte**, mas de todos aqueles que de um modo ou de outro se preocupavam em dar uma resposta àquilo que experimentavam. É a isso que se viam convocados os regionalistas. (TEIXEIRA, 1994, p. 31).

Essa mesma imagem oscilante entre o tradicional e o moderno pode ser encontrada em um poeta bastante conhecido no período, mas que caiu no esquecimento após sua morte: Benedicto Monteiro. Nascido e crescido no Recife, esse poeta chegou a ser conside-

rado por seus pares como o poeta pernambucano mais alinhado ao modernismo devido ao seu estilo original de escrita. No entanto, mesmo neste, percebe-se certo elogio ao passado da cidade, como pode-se observar na seguinte obra.

“Portão barroco”

Curvo, no teu traçado um capricho se imprime,
Lembra um colo de garça a curvatura imota.
Velho, a tua velhice alguma cousa ignota.
Traduz, alguma cousa imortal e sublime.

O tempo e a incúria humana atroz e ignóbil crime
Perpetram ao deixar-te ao léu na sua rota.
O modernismo vil nem ao menos te nota
A graça natural que a tua forma exprime.

Em torno o mangue roaz e o mar traidor e ignaro
Solapando-te a ti o alicerce preclaro
Vão e esperas o fim solitário e bisonho

A evocar do Passado as glórias que já viste.
E eu triste sofro ao ver o teu futuro triste
E tu sofres também imerso no teu sonho.
(MONTEIRO apud REZENDE, 1997, p 94).

Nota-se, nestes versos, um conflito entre o desejo de ver o futuro moderno e o apreço pelo passado de glórias. Com isso percebe-se a força da tradição e do passado tão arraigado aos dizeres constitutivos da cidade. A modernização que se apresentava violenta, devastadora, não se coadunava com o desejo daqueles que ali residiam e davam sentido à cidade. Mesmo entre os defensores do moderno, existia também um instinto de preservação e de continuidade com o passado, o que fica bastante claro nos poetas analisados, que renovam no estilo, na forma, mas recusam, em certo sentido, o conteúdo moderno que se apresentava. Se entre alguns *passadistas* a evocação do passado seguia muito a lógica da *beleza do morto*, como aponta Revel (1989), ou seja, um culto ao passado por estar diante de uma iminência de perda, mas sem qualquer tentativa de reinseri-lo no presente, o mesmo não ocorre aos modernistas, que procuram no passado e na tradição uma ponte com o presente moderno. E mesmo entre os regionalistas há uma busca de renovação, não ape-

nas do ponto-de-vista estético-formal, mas também na aceitação de certos elementos da nova *doutrina* que se instituía. Um processo conflituoso, tal como aponte em Joaquim Cardoso, que demonstra a assimilação do moderno e seus limites no Recife nas primeiras décadas do século.

Esse contexto de embates artístico-culturais, somado às renovações urbanas, foi desfazendo a aparência antiga da capital pernambucana, dando a ela formas e feições mais adequadas aos novos tempos. Contudo, a cidade não é feita apenas de cimento, areia e pedras. Ela é também produto de sonhos e desejos. Como já disse anteriormente, a cidade é um espaço de significados, tornado lugar e nomeado moradia pelos homens e mulheres que nela habitam. Pode-se, então, falar em um Recife moderno nos anos 1920? Segundo Rezende:

[O Recife] vivenciou suas alucinações modernistas, não só nos modismos urbanos, mas nos sonhos de alguns dos seus moradores em refazer o seu cotidiano político, alimentados pelos clamores de rebeldia da modernidade que seduziu e encantou os inconformados. Nas idéias, os sinais de ruptura e as inquietações difíceis de serem materializados. No cerco da tradição, o medo de que o

território rebelde do sonho perdesse suas fronteiras e transformasse a cidade como um todo. A privatização do direito de ser rebelde era a marca forte de uma sociedade escravocrata. (REZENDE, 1997, p. 26).

Ou seja, para este autor, apesar da forte resistência, o Recife torna-se moderno nos anos 20, ficando os recifenses seduzidos pelas novidades da modernidade. Como ainda mostra Rezende, “o mal do Recife é pensar que prédios novos indicam espírito novo. A cidade aumenta em edifícios, bonitos uns, aberrações arquitetônicas outros. Mas a educação de sua gente continua patriarcal, burguesa, preguiçosa...” (REZENDE, 1997, p. 99).

Vejo, portanto, um ponto de contradição. Como afirmar ser o Recife moderno se ainda nota-se um forte caráter tradicional nos habitantes dessa cidade? Se a cidade é construída pelos discursos e imagens a ela atribuídos por seus moradores, como entendê-la nesse momento de sua história? Ainda em Rezende:

A modernidade traça, portanto, os caminhos dos seus labirintos a partir de pontos diversos, difíceis de ser distinguidos, como uma paisagem na neblina. Mas a modernidade não traça seus destinos acima da vontade dos homens. Como um processo independente. Exis-

tem os que determinam a extensão desses caminhos. Existem os que conhecem a arquitetura que definiu os desenhos que tomam conta, como paisagens das paredes dos labirintos. A modernidade sendo apresentada como um destino único, praticamente, violenta a capacidade de reinventar trilhas e territórios tão presentes na história. (REZENDE, 1997, p. 89).

Concordo com o autor quando ele nos afirma que o Recife seduziu-se pelos encantos modernos dos anos 20. A modernização do espaço físico, por si, de fato não remete a um caráter moderno da cidade. O caráter físico está em conexão com aquilo que se diz, se vê, se sente subjetivamente, com aquilo que é dito e construído por quem habita esse espaço. Como vimos em alguns autores acima, os discursos sobre as renovações urbanas no Recife nem sempre são positivos, no sentido de enaltecê-las ou desejá-las, no entanto, contribuem inequivocamente para a sua visibilidade enquanto frutos da modernidade que avançava. Os discursos emergem das ações e feitos reais dos homens, mas também a eles dão sentido e visibilidade, constituindo-se em um campo de fala do discursivo. Esse é um processo ambíguo, uma via de mão dupla. Repito: a cidade é uma formação imagético-discursiva

que representa um emaranhado de sentidos e significados dados por aqueles que a habitam e a interpretam e os anos 20 no Recife são emblemáticos dizem muito sobre esse espaço significado. Uma cidade que, através do movimento modernista e das iniciativas urbanísticas, adere às exigências da modernidade, mas sem perder seu caráter tradicionalista. Aí reside o acontecimento da modernidade no caso recifense. O moderno é constituído no Recife a partir de seu diálogo com a tradição. É nesse embate que ele se torna dizível, palpável, materializado. O moderno da capital pernambucana nesse momento não deixa de ser uma resposta às exigências dos novos tempos, mas adaptado e adequado ao caráter tradicionalista da cidade, dizendo muito sobre ela.

Tal adequação deixava claros os limites de aceitação do moderno a que estavam abertos os recifenses. De uma forma geral, pode-se dizer que os padrões de progresso, de civilização, de higiene, de velocidade, etc. presentes na modernidade européia e amplamente aceitos nas grandes cidades brasileiras foram, em sua grande parte, também enraizados na capital pernambucana. E era, de fato, europeu, o paradigma brasileiro nos anos 20.

A modernidade [do período] impunha desde a necessidade de se ter um porto modernamente aparelhado e ampliado nas suas dimensões, de se dispor de uma ampla rede de esgotos sanitários e fornecimento de água encanada, de se poder trafegar por ruas largas, calçadas e iluminadas, até o desejo de se mostrar elegante, ou freqüentar os cinemas [...]. Às senhoras e senhorinhas já não convinha ficar reclusas em casa. O passeio pelas congestionadas ruas de comércio, ao fim de tarde, quando o sol já estava ameno, tornou-se mesmo quase que obrigatório. Afinal, era preciso estar a par da última moda em chapéus, cintos, sapatos, tecidos, xales, luvas, leques, todos os adereços, enfim, que definiam o ser ou não elegante. Tirar, e não mais apenas posar para fotografias [...]. A lista seria interminável exatamente porque parecia não se esgotar o que se entendia por moderno. Qualquer detalhe poderia ser simbolicamente entendido como uma manifestação da modernidade ansiada. Bastava, para tanto, que tal ou qual detalhe da vida urbana aparecesse aos olhos dos contemporâneos enquanto uma inequívoca manifestação do progresso ou enquanto um traço característico do *modus vivendi* das “adiantadas civilizações” estrangeiras. (TEIXEIRA, 1994, p. 12).

Mas, frise-se bem, essas “adiantadas civilizações estrangeiras”, no que tange aos padrões de comportamento, eram entendidas como os principais centros europeus.

É curioso que o Modernismo brasileiro não tenha adotado como signo de modernidade nosso antípoda no continente americano, os Estados Unidos da América. Quando o Modernismo acontecia no Brasil dos anos 20, os EUA viviam uma efervescente onda de renovação cultural e de progresso. Música, cinema, arquitetura, imprensa, rádio, tudo se transformava na capital cultural da América: Nova York. [...] Nada disso, ecoava aqui. Oswald e Mario de Andrade, os arautos do movimento, continuavam a buscar na Europa as respostas para as questões culturais brasileiras. (LUSTOSA, 1995, p. 5).

Contudo, nas capitais do sudeste, ao menos uma voz dissonante já apregoava o sentido da modernidade estadunidense no Brasil: Monteiro Lobato. Para este literato, as elites brasileiras possuíam uma mentalidade muito “bacharelesca” e colonizada, muito voltada para os padrões franceses de pensamento e comportamento. Para se superar esse “atraso” e “inadequação

ao progresso”, ainda segundo Lobato, fazia-se necessário elevar a mentalidade dominante, substituindo-a por uma “mentalidade científica”, o que seria possível através da valorização do ensino técnico onde se ensinasse a trabalhar” (LUSTOSA, 1995, p. 10).

Se esse outro ideal de progresso não possuía espaço para o enraizamento no Brasil daquele momento, que dizer do Recife. O país ainda contava com poucas indústrias e uma economia ainda muito dependente do setor primário, voltada para a exportação de matérias primas e importação de produtos industrializados. O poder estava concentrado nas mãos de grandes proprietários, e, no caso do Recife, havia um agravante: a força do patriarcalismo ainda reinante. Se se soma a isso um momento de poucas inovações na área das comunicações de massa que pudessem atingir um público maior e com mais eficiência, vê-se que não existia um cenário favorável à penetração do ideal progressista baseado nos Estados Unidos com suas pesadas indústrias e fundado no paraíso do consumo, para o qual se fazia necessária a publicidade. Lobato bem que tentou, mas seu projeto alinhado aos ideais liberais-democratas era por demais ameaçador para o *establishment* dos anos 1920 e 1930 no Brasil.

Esse panorama começa a mudar em meados de 1930. Maiores investimentos no setor industrial e conseqüente rearranjo do poder entre as elites econômicas alinhado a uma completa renovação dos sistemas de comunicação, com difusão maciça do rádio e as inovações do cinema abriram o espaço para a entrada de novos paradigmas. O processo só estaria completo, contudo, na década de 1940, com a entrada em cena do *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA), órgão responsável pela formulação e divulgação de uma discursividade enaltecadora do *american way of life*, que, obtendo um grande sucesso em sua empreitada, estabeleceu o paradigma americanista em todo o país.

Os poemas analisados também demonstram isso. Há uma procura por novidade, a tentativa de enquadrar-se aos novos tempos e linguagens através dos discursos intelectuais. Os regionalistas, e Gilberto Freyre, o seu ícone maior, é um excelente exemplo, renovam sua linguagem e tornam possível esse caráter dialógico do discurso da modernidade no Recife.

O que se pode concluir é que a modernização desejada no Recife possuía uma particularidade que era justamente esse diálogo constante com a tradição. Não apenas o diálogo prático, como ocorre em qualquer modernização, mas também o diálogo teó-

rico, por assim dizer. Havia, no Recife, essa presença do passado forte. As imagens e discursos da cidade continham em si uma presença da tradição, diferentemente de São Paulo, por exemplo, que construiu imagens de progresso e civilização sem nenhuma ligação com o passado, como se fosse uma cidade recém-nascida, filha da modernidade “mãe solteira”.

Nesse sentido, poder-se-ia ver a modernidade como uma releitura, uma adaptação da tradição, no entanto, não é esse o sentido pleno de modernidade que tento desenvolver aqui. Vejo a modernidade como um princípio que se forma não apenas pelo agir, mas também pelo desejar, pelo sentir, pelo sonhar dos homens e mulheres que habitam o espaço da cidade. A modernidade desta capital, nesse momento, é construída através da fala dos intelectuais, dos atos daqueles que detém o poder político, das inúmeras redes de formulação discursivas presentes no todo cultural. No entanto, como em todos os acontecimentos historicizantes, essa invenção não se dá sem embates e resistências. Resistências estas que, mesmo em processos auto-gestados, existirão, pois não existe a tal uniformidade, e que, no caso específico, estão presentes até mesmo na discursividade que constitui essa modernidade.

Talvez essas resistências tenham, em algum sentido, dado brecha ao aparecimento de uma nova configuração discursiva alguns anos depois, e que fazem ver e dizer a modernidade com outros efeitos de sentido. Se nos anos vinte emergiu uma modernidade onde estavam presentes imagens de urbanismo, higienismo, controle e civilidade burguesas, tão caros aos padrões da modernidade européia vigente, os anos 30 inauguraram uma nova visi-dizibilidade moderna, agora com moldes nos ideais do *americanismo*, e que se enraizará efetivamente nos anos 40, com a ajuda do aparato discursivo do OCIAA como já citado anteriormente. Os ideais agora são outros: democracia, liberdade individual, cientificidade, valorização da técnica, trabalho, pragmatismo, e o binômio, aparentemente ambíguo, mas no caso estadunidense complementar: progresso/tradicionalismo. O progresso estadunidense está intimamente relacionado ao progresso individual e material, daí a tamanha valorização do *self made man*, aquele indivíduo que conseguiu “crescer” na vida com seu próprio esforço, superando todas as dificuldades apresentadas. Da mesma forma, o tradicionalismo está relacionado à vida pura e saudável no campo, o homem em contato direto com a natureza, mas pos-

suindo todo o luxo que a vida moderna poderia lhe dar. Talvez um ideal a ser perseguido no final da vida produtiva, o descanso merecido após longa dedicação ao trabalho na cidade.

Quero dizer que a modernidade é instituída no espaço recifense dos anos 20, no entanto, não é nesse período que se forma uma subjetivação da modernidade tal como reconhecida alguns anos depois nessa capital. Ao discurso moderno, presente nos anos 20, são dadas novas configurações, e, assim, permite-se a penetração dos enunciados americanistas e seus ideais de progresso/tradição, *self made man*, democracia, civilidade burguesa-liberal, entre outros.

É à subjetividade enquanto conjunto de imagens, desejos, referências culturais coletivas, que me refiro neste trabalho. Uma subjetividade que é produzida, trabalhada e moldada imagético-discursivamente. Isso não significa que os recifenses sejam determinados por essa subjetividade, como que presos em uma “bolha” onde não podem atuar. Como nos diz De Certeau, duas pessoas não assistem da mesma forma ao mesmo programa de TV, reagem e atuam de forma individualizada sobre ela (CERTEAU, 1994). Porém, o foco deste artigo não é essa *apropriação* da subjetividade coletiva, mas sim a sua construção.

Como tentei demonstrar acima, novos dizeres exigem novos fazeres. A “aura” do período e a intensa modificação do espaço físico da cidade disponibilizam um novo emaranhado de possibilidades de subjetivação nos anos 20 no Recife. Anos estes que são emblemáticos das mudanças que permeiam o século XX quanto aos padrões de conduta e de comportamento, à introdução de novas linguagens artísticas e políticas, ao surgimento das vanguardas, às reformas urbanas nas grandes metrópoles.

Portanto, procurei entender o progresso e outros enunciados correlatos não como elementos destruídos da História, mas como elementos constitutivos da mesma; o progresso não somente enquanto objeto da História, mas também como princípio fundador, um enunciado que faz falar discursos, funda uma cultura, uma História, e permite aos sujeitos uma construção de si, a emergência de novas subjetividades.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Ed. Cortez, 1999.

ARRAES, Marcos A. M. S. O Recife e as lógicas modernizantes na segunda metade do Século XX: cultura de consumo nas cidades. *Revista Cadernos de Olinda*, Recife, ano 1, v. 2, p. 5-20, 2004.

ARRAIS, Raimundo. *A capital da saudade: destruição e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardoso e Austragésilo*. Recife: Ed. Bagaço: 2006.

AZEVÊDO, Neroaldo Pontes. *Modernismo e regionalismo (os anos 20 em Pernambuco)*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARROS, Souza. *A década de 20 em Pernambuco*. Rio de Janeiro: s/ed., 1972.

CARDOZO, Joaquim. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. as artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1995.

LUSTOSA, Isabel. *A descoberta da América: o lugar dos EUA no Modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa, 1995.

REVEL, Jacques. *A invenção da sociedade*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand, 1989.

REZENDE, Antonio Paulo. *(Des)Encantos modernos*. Histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDARPE/CEPE, 1997.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. *As cidades enquanto palco da modernidade. O Recife de princípios do século*. 1994. 193f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1994.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein. *O movimento e a Linha - Presença do Teatro do Estudante e d'O Gráfico Amador no Recife (1946-64)*. Recife: Ed. UFPE, 2007.

Artigo recebido em: 02/08/2010

Aprovado para publicação em: 09/09/2010