



IX RECIFE, A PARIS DO NORDESTE

Pernambuco entrou na minha vida aos 4 anos de idade, através de uma canção de Capiba. Botei o nome de minha irmã por causa dela (...). Nós de lá do interior da Bahia olhávamos o Recife como o mundo olhava para Paris.

Caetano Veloso, ao receber o título de Cidadão Pernambucano na Assembléia Legislativa, 2003

URBANIZAÇÕES

Quando Caetano se referiu ao Recife como “A Paris do Nordeste”, estava testemunhando a experiência, sua e de sua geração de conterrâneos, quanto ao sentimento que tinham da “superioridade” do Recife em termos culturais. Essa percepção tem história. Os pernambucanos estabeleceram sua hegemonia através dos mais diversos saberes e fazeres, representados por pessoas e instituições. É importante perceber a vetorização desse processo entre meados do século XIX e meados do século XX, que deságua no potencial do Estado hoje.

E não era só de fora que se via um Recife afrancesado, parisiense. Até meados do século XX, ainda se podia perceber, nos cortes de cabelo, na vestimenta e nos perfumes, a marca da cultura francesa (Mota, 2002). Sobre tal influência, um fato pitoresco do colonialismo cultural:

O barbeiro Antônio Moraes, estabelecido com seu salão na rua do Crespo (hoje 1º de Março), vinha sofrendo com a debandada da freguesia, ameaçado mesmo de fechar as portas do seu negócio pela carência de fregueses. Botando então a cabeça para pensar, achou a solução. De um dia para o outro amanheceu a sua barbearia com a frente pintada de novo e com novo letreiro, isto é, com novo nome da firma, para Monsieur le barbier Anthoine Morel.

Mario Sette IN Mota, 2002, p. 40.

É curioso notar, todavia, que o Recife não se firmou logo como centro de atração, já que Pernambuco nasceu em torno de outros centros. A ascensão recifense foi bem posterior. O jesuíta José de Anchieta descreveu Pernambuco desconhecendo o Recife, em 1584:

Na Capitania de Pernambuco, além da vila principal, chamada Olinda, há outra que se chama Igarassu, que dista dela cinco léguas, onde está uma igreja de S. Cosme e Damião de grande devoção e se fazem nela muitos milagres pelos merecimentos destes Santos Mártires. Daí a duas léguas está a Ilha de Itamaracá com sua vila e igreja.

Anchieta, 1988, p. 326.

O caráter de aglomerado urbano central da vida pernambucana seria estabelecido pelo Recife no período holandês e se firmaria politicamente após a Guerra dos Mascates, entre Recife e Olinda, em 1710. Aliás, o plano urbano de Maurício de Nassau para o Recife foi, possivelmente, o primeiro do continente americano. A ambição cosmopolita de cidade portuária que polariza uma imensa região ficou evidente nos movimentos libertários de 1817, 1824 e 1848. Daí em diante, a ascensão do sudeste cafeeiro e, mais tarde, industrial, referendada pelas políticas públicas do Estado brasileiro tanto no Império quanto na República, fizeram o projeto cosmopolita buscar aplicabilidade regional. Nesse sentido, surgiu a conhecida noção de *centro regional*, que influenciou fortemente a formação do artista baiano já citado, tanto que a irmã e cantora Maria Bethânia deve a escolha de seu nome ao pernambucano Capiba. O fascínio de artistas de fora pelo Recife trouxe e continua trazendo muitos deles para a cidade. Uns se estabelecem definitivamente e outros fazem pouso no Recife para tentativas posteriores no Sudeste, onde ainda fica a mídia cultural central do País. Os paraibanos Ariano Suassuna, Jackson do Pandeiro e João Câmara são exemplos dessa experiência artística recifense por escolha.

O Recife de que estamos falando, referido na juventude de Caetano e escolhido por Câmara, Suassuna e Jackson, já era um centro urbano “modernizado” ou em fase de “modernização”. O *aburguesamento* da vida local e a necessidade de demonstrar a sintonia da cidade com as tendências paraindustriais tayloristas dos grandes centros mundiais fizeram tombar, no início do século XX, parte do patrimônio urbano colonial e imperial do Recife. Antes disso, ainda em meados do século XIX, a cidade já passara por uma mudança urbana significativa, mas seu núcleo inicial permanecera razoavelmente conservado. Tinha sido uma reforma expansionista:

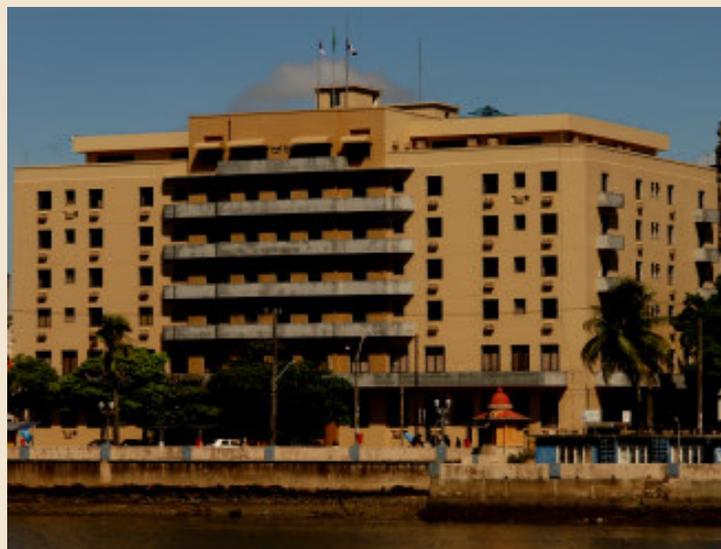
HOTEL CENTRAL



No cruzamento da Rua Gervásio Pires com a Avenida Manoel Borba, na Boa Vista, um estabelecimento se mantém vivo há 75 anos: o Hotel Central. Atualmente o mais antigo do Recife, é um dos últimos exemplares dos hotéis que funcionavam no Centro, quando a área era a preferida para quem precisava, ou queria, se hospedar na capital.

A exemplo do Grande Hotel, de 1940, onde hoje funciona o Fórum Thomaz de Aquino, o Central foi um marco na arquitetura. Mais do que isso, a construção, erguida em 1927 sobre uma caixa-d'água que abastecia o Recife, também foi símbolo da vida cultural até a primeira metade do século 20. Recebeu gente ilustre entre 1940 e 1950, como Carmen Miranda e Orson Welles. Getúlio Vargas e comitiva, quando visitavam o Estado, também se hospedavam lá. Hoje, o Hotel tenta manter as portas abertas, atraindo universitários, funcionários públicos e aposentados, contando ainda com 12 moradores fixos.

GRANDE HOTEL



Em 1960, o casal Sartre-Beauvoir esteve no Recife, num momento de efusão intelectual. Na Universidade Federal de Pernambuco, o filósofo fez uma palestra no *Seminário Internacional de Crítica e História Literária*. A presença na cidade daquele que era considerado um dos maiores escritores da língua francesa movimentou a vida cultural e fez história. Quando da visita de Sartre e Beauvoir, o Existencialismo estava em voga. Os filmes com Alain Delon e Brigitte Bardot atraíam multidões. A língua francesa era mais estudada que a inglesa, pois se considerava de bom gosto falar o idioma de Montaigne. Nos finais da década de 1940, já havia estado no Recife o escritor franco-argelino Albert Camus, a convite da faculdade de Direito, onde fez uma palestra. O Recife vivia sua grande época. Recebia visitantes ilustres: Arnold Toynbee, o historiador inglês, autor de *Study of History*, esteve com Gilberto Freyre em Apipucos; e Roberto Rossellini, cineasta, marido da atriz de *Casablanca* e *Sonata de Outono*, Ingrid Bergman, encantou-se com a cidade.

DORA

Letra e música de Dorival Caymmi

Dora, rainha do frevo e do maracatu.
Dora, rainha cafuza de um maracatu,
Te conheci no Recife
Dos rios cortados de pontes,
Dos bairros, das fontes coloniais.
Dora, chamei
Ó Dora!... Ó Dora!
Eu vim à cidade
Pra ver você passar.
Ó Dora...
Agora no meu pensamento eu te vejo requebrando
Pra cá, ora pra lá,
Meu bem!...
Os clarins da banda militar tocam para anunciar:
Sua Dora agora vai passar,
Venham ver o que é bom.
Ó Dora, rainha do frevo e do maracatu,
Ninguém requebra nem dança melhor que tu!

Dorival Caymmi começou a escrever *Dora* numa noite de 1942, no bar do Grande Hotel, no Recife. "A musa inspiradora", conta o compositor, "foi uma mulata sensacional que, naquela ocasião, desfilou em frente ao hotel, dançando o frevo num bloco". Caymmi demoraria, então, bastante tempo para concluir a música (como era de seu feitio), somente lançando-a três anos depois.



MARIA BETÂNIA

Letra e música de Capiba

Maria Betânia,
tu és para mim
a senhora do engenho.
Em sonhos te vejo.
Maria Betânia,
és tudo que eu tenho.
Quanta tristeza
sinto no peito
só em pensar
que o meu sonho está desfeito.

Maria Betânia,
te lembras ainda
daquele São João.
As minhas palavras
caíram bem dentro
do teu coração.
Tu me olhavas com emoção,
e sem querer
pus minha mão em tua mão.

Maria Betânia,
tu sentes saudade
de tudo, bem sei,
porém também sinto
saudade do beijo
que nunca te dei.
Beijo que vive
com esplendor
nos lábios meus
para aumentar a minha dor.

Maria Betânia,
eu nunca pensei
acabar tudo assim.
Maria Betânia,
por Deus eu te peço
tem pena de mim.
Hoje confesso
com dissabor
que não sabia
nem conhecia o amor.

Recife

*Ao clamor 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.*

*Joaquim Cardozo,
engenheiro e poeta pernambucano*



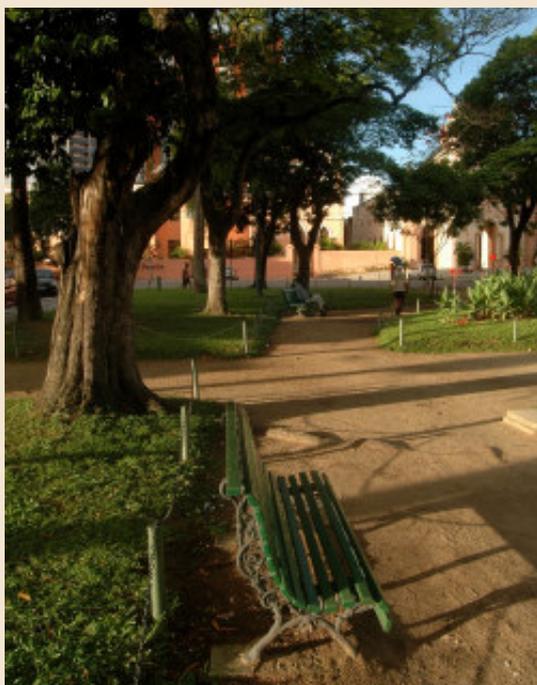
Praça do Marco Zero, de onde partem várias avenidas construídas na reforma urbana do início do século XX.



Nos anos 1910, o Recife sofre uma revolução urbanística modernizadora com a construção do novo porto e das reformas do Bairro do Recife. O porto respondia às necessidades da exportação do algodão e do açúcar. Como em todo o Brasil, o modernismo não afetou as graves diferenças sociais.

A audácia do porto gerou novos projetos urbanísticos. Em 1934, Pernambuco assume posição inovadora ao contratar Burle Marx e o arquiteto Luiz Nunes. O Recife foi o primeiro laboratório no Brasil do paisagismo moderno em espaço público, com o desenvolvimento do projeto estético e sociológico de Burle Marx em praças e parques. Luiz Nunes desenvolveu uma audaciosa arquitetura moderna para prédios públicos pelo Estado de Pernambuco. O Governador Lima Cavalcanti antecede a Juscelino Kubitschek no apoio à Arquitetura Moderna em ampla escala.

Fonte: Exposição *Pernambuco Moderno*, 2006.
(Instituto Cultural Bandepe)



Praça de Casa Forte, cujo projeto original foi do arquiteto Burle Marx.

No início da década de 40 do séc. 19, o Recife era a terceira maior cidade do País, com mais de 70 mil habitantes. A produção açucareira pernambucana vivia uma expansão surpreendente, proporcionando prosperidade à comunidade recifense, o que permitiu que, naquele decênio, a cidade tivesse acesso a importantes progressos infra-estruturais. Estradas modernas, como a que se converteria na atual Av. Caxangá, rasgaram os arrabaldes, abrindo novos vetores de crescimento urbano. Levantou-se sobre o Rio Capibaribe, no subúrbio de Caxangá, a primeira ponte pênsil do Brasil. Cais foram implantados, e ruas começaram a receber arborização. A cidade ganhou um serviço de transporte coletivo, por diligências, e, num avanço particularmente significativo, passou a ser abastecida com água encanada, tornando-se uma das primeiras capitais brasileiras a ser servida por esse melhoramento.

Na arquitetura pública, a prosperidade se materializou na construção de dois grandes e notáveis edifícios que inauguraram a idade de ouro do classicismo imperial recifense: o Teatro de Santa Isabel e o Hospital Pedro II.

Alberto Sousa IN: Rocha, 2004.

A nova reforma rasgou a cidade no seu núcleo original no Bairro do Recife, entulhou os restos dos velhos edifícios pelas ruas e calou parte do seu passado. Por outro lado, a atualização do traçado urbano tornou-se estratégica para a imagem da cidade. Talvez as escolhas de traçado e demolições pudessem ter sido outras, mas isso é uma história que não cabe mais aqui. A idéia era organizar a cidade à semelhança das fábricas da Revolução Industrial.

No Manifesto Regionalista de 1926³, Gilberto Freyre defende a arquitetura colonial por suas qualidades ecológicas para o bem-estar dos habitantes:

Reconheçamos a necessidade das ruas largas numa cidade moderna, seja qual for sua situação geográfica ou o sol que a ilumine; mas não nos esqueçamos de que a uma cidade do trópico, por mais comercial ou industrial que se torne, convém certo número de ruas acolhedoramente estreitas nas quais se conserve a sabedoria dos árabes, antigos donos dos trópicos: a sabedoria de ruas como a Estreita do Rosário ou de becos como o do Cirigado que defendam os homens dos excessos de luz, de sol e de calor ou que os protejam com a doçura das suas sombras. A sabedoria das ruas com arcadas, de que o Recife devia estar cheio. A sabedoria das casas com rótulas ou janelas em xadrez, que ainda se surpreendem em ruas velhas daqui e de Olinda.

O debate entre as correntes que divergiam quanto à reforma urbana foi intenso. Nestor de Figueiredo, que fez uma das

³ Há polêmica sobre a data exata em que o Manifesto Regionalista chegou ao seu formato textual definitivo: se 1926 ou 1952. A polêmica não reduz sua importância referencial.



principais propostas para mudanças no bairro de Santo Antônio, era presidente do Centro Regionalista e Tradicionalista. O próprio Freyre e outros regionalistas tradicionalistas escreviam para o *Diário de Pernambuco*, o *diário velho*, combatendo certas facetas de características que acompanhavam a reforma modernizadora da cidade, como, por exemplo, o discurso médico-higienista agregado às campanhas sanitaristas que já ocorriam no período colonial. O regionalismo, nos anos 20 do século passado, buscou dignificar os saberes e fazeres da cultura nordestina, valorizando-a no mesmo período em que o modernismo buscava conhecer as *raízes nacionais*. A Semana de Arte Moderna e o Movimento Regionalista tiveram a preocupação do adensamento da identidade. O regionalismo se opôs a uma visão européia dos trópicos. Tal posição levaria ao surgimento da Tropicologia, disciplina que norteou estudos e eventos, principalmente no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, atual Fundação Joaquim Nabuco.

RECIFE FALANDO PARA O MUNDO

O empreendedorismo de F. Pessoa de Queiroz atravessou toda a primeira metade do século XX e marcou presença na definição do caráter modernizador do Recife e de sua cultura. Em 3 de abril de 1919, começou a circular o *Jornal do Commercio*, então pertencente a outros membros da família Pessoa de Queiroz. O jornal ficaria célebre na história da imprensa por ter sido empastelado pelos revolucionários de 1930. Apesar do parentesco com o ex-presidente do Brasil, o paraibano Epiácio Pessoa, os Pessoa de Queiroz haviam mantido lealdade ao Governo Federal diante das tentativas, por fim exitosas, de desestabilização. Mas o grande diferencial desse grupo de comunicação começaria quando Pernambuco decidiu “falar para o mundo” pelas ondas da Rádio Jornal do Commercio, em 3 de julho de 1948. A inauguração da rádio teve a presença do Presidente Eurico Gaspar Dutra e do Governador Barbosa Lima Sobrinho. A rádio foi atrativo para muitos artistas e jornalistas. Quando somamos a tais fatos a força dos Diários Associados, comandados inicialmente por Assis Chateaubriand, vemos que o crescimento dos meios de comunicação foi evidência do vanguardismo pernambucano na Região. A propaganda viria no rastro, tornando o Estado um pólo de produção publicitária.

Fachada da TV Jornal do Commercio, na Rua do Lima, no bairro de Santo Amaro.



Amar mulheres, várias,
Amar cidades, só uma – o Recife
E assim mesmo com as suas pontes,
E os seus rios que cantam,
E seus jardins leves como sonâmbulos
E suas esquinas que desdobram os sonhos de Nassau.

Ledo Ivo, poeta alagoano





O IMAGINÁRIO DE UMA CIDADE

Ação artística na cidade que já foi a Terceira Capital e que se pretendeu em alguns momentos detentora de um projeto para a Nação, ficou fortemente marcada pelo *ethos* regionalista. Como se fosse o papel que lhe restava diante da redução de sua importância nacional e do malogro de suas propostas políticas, o Recife se tornou um modelo de nordestinidade e pernambucanidade, sem deixar sua vocação cosmopolita. O simbolismo aquático no nome da cidade, que tão bem expressa a proteção dada pelos arrecifes naturais para a sedimentação de material trazido pelos muitos rios que desembocam entre o Cabo de Santo Agostinho e as encostas de Olinda, é coincidente com o caráter de defesa da identidade cultural em simbiose com o diálogo com as culturas “de fora”. A modernização urbana da cidade ressaltou esse cosmopolitismo a um só tempo regionalista e altivo.

Os diversos governos que se sucederam na primeira metade do século passado em Pernambuco mantiveram, em linhas gerais, o objetivo modernizador da ação pública sobre a cidade do Recife. Agamenon Magalhães interferiu contra os mocambos, talvez não por eles em si, mas pelas diversas condições negativas em que estavam inseridos. Entre 1939 e 1945, 13.355 mocambos foram derrubados. Segundo Antonio Paulo Rezende, em 1939, 63,7% dos prédios da cidade eram considerados oficialmente como mocambos (Rezende, 2002, p. 123). Entre 1940 e 1950, a população do Recife saltou de 350 mil para 520 mil habitantes. O desafio estrutural passou a ser uma constante para uma cidade que foi se tornando um pólo de atração demográfica para populações originárias do interior do Nordeste.

Nesse contexto, a cena cultural demonstrou um vigor impressionante no Recife. Artistas das mais diversas formas de expressão surgiram e ganharam renome nessa época e em torno dela. Na poesia, por exemplo, Manuel Bandeira, Joaquim Cardozo, João Cabral de Melo Neto, Mauro Mota, Carlos Pena Filho e Ascenso Ferreira. Nas artes plásticas: Vicente do Rego Monteiro, Cícero Dias, Lula Cardoso Ayres e Francisco Brennand. Na música: Nelson Ferreira, Capiba e Luiz Gonzaga.

O teatro, com Hermilo Borba Filho (Teatro do Estudante de Pernambuco) e Waldemar de Oliveira (Teatro de Amadores de Pernambuco), consolidou nesse período a arte de representar. Numa cidade tão rica em artistas de primeira grandeza, os encontros e as relações interpessoais resultavam em mais arte. Hermilo, por exemplo, foi um mentor para Ariano Suassuna escrever teatro, como recorda o próprio Ariano:

Nos encontramos pela primeira vez quando entramos ambos para a Faculdade de Direito, no ano de 1946. Ali teria início, sob a liderança dele, o importante movimento do Teatro do Estudante de Pernambuco. Nós íamos para a faculdade pela manhã, mas a universidade onde realmente se fazia a nossa verdadeira formação era a casa de Hermilo, na Rua do Cupim, casa onde, à noite, nos reuníamos até altas horas, conversando, concordando e discordando, brigando e ensinando. Hermilo, que acreditava demais em mim, metia-me na mão, quase à força, os livros que achava que ajudariam na minha caminhada. Foi ele quem praticamente me intimou a escrever a primeira peça de teatro.

Na escultura, Abelardo da Hora, Corbiniano Lins e Francisco Brennand. No *design*, Gastão de Holanda e Aloísio Magalhães. Na arquitetura, Luiz Nunes, Mário Russo, Delfim Amorim, Acácio Gil Borsoi e o paisagismo de Burle Marx. Na pintura, Gilvan Samico, Reynaldo Fonseca, José Cláudio e João Câmara. Câmara, paraibano de João Pessoa, com seu estilo cosmopolitíssimo de pintar, se identificou tanto com Recife e Olinda que declarou:

Sempre me perguntam se o fato de eu morar em Olinda, no Nordeste, tem alguma importância sobre a minha pintura. Eu acredito que sim, de um certo ângulo. Não que me interesse a linguagem ou o código ou o colóquio regional. (...) Mas eu não deixaria de me sentir ligado e motivado pelo caráter híbrido e artesanal da cultura da Região nem de me motivar pela própria emergência instável da vida no Nordeste.

Entrevista à Folha de S. Paulo, 3/11/1974.

Fachada do Teatro Waldemar de Oliveira, antigo Teatro de Amadores de Pernambuco, na Praça Osvaldo Cruz.





Praça de Casa Forte, projeto de Burle Marx (1935), convivendo com o local da antiga sede (casa-grande e capela) do Engenho Casa Forte.



Antigo Pavilhão de Verificação de Óbitos, hoje sede local do **Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB**, no bairro do Derby: projeto de Luiz Nunes, sob a influência de Le Corbusier, na década de 30.

A identidade regional tem significado estratégico importante para a arte local. A referência indentitária da região, presente na arte, se fez condicionada pela forma de incluir a pobreza sem justificá-la. Somou-se à dura realidade social o patrimônio singular que tem, na riqueza de robustas tradições culturais, o seu diferencial. O traço local se opõe, então, aos traços das regiões mais ricas do País: o Sul e o Sudeste, engendrados historicamente na fartura que o clima temperado pode proporcionar.

O caráter regional, torna-se pedra de toque da auto-imagem do Recife. A construção do Recife enquanto identidade permeou as diversas fases de sua urbanização. Para muitos outros, além do citado Caetano, a cidade condiciona fazeres e saberes. O imaginário aquático é de luta:

*No ponto onde o mar se extingue
e as areias se levantam
cavaram seus alicerces
na surda sombra da terra
e levantaram seus muros
do frio sono das pedras.*

Carlos Pena Filho

*Do braço o clarim suspenso
— o punho no sabre extenso
de pedra — recife imenso
que rasga o peito do mar.*

Castro Alves

*De degrau de arenito e de calcário do Recife
se desce para o mar.*

Joaquim Cardozo

Hoje, o movimento que chamou para si, no nome, o simbolismo dos manguezais urbanos do Recife é a atualização dos anseios modernistas e/ou regionalistas do Recife como capital cultural da Região. Os ingredientes culturais do Mangue Beat aproximam o maracatu e outras expressões locais de origem negra, indígena ou ibérica dos mais variados ritmos internacionais.

Essa mistura de ritmos e culturas não seria a nossa vocação desde o início? Gabriel Soares de Souza, português, era senhor de engenho na Bahia, em 1587, quando escreveu sobre os índios caetés: “são grandes músicos e amigos de bailar”. O Brasil é confundido e identificado com seus ritmos e suas artes. Recife também: ser uma Paris em termos de atrair para si os olhares da cultura é uma oportunidade que continua à disposição dos pernambucanos.

FREVO

A base musical do carnaval recifense é o frevo, um tipo de música própria e original, nascida do povo. Surgiu nas ruas do Recife, no fim do século XIX e começo do século XX. O frevo nasceu das marchas, maxixes e dobrados. A palavra *frevo* vem de *ferver*, por corruptela, *frever*, dando origem à palavra *frevo*, que passou a designar: efervescência, agitação, confusão, rebuliço. Hoje, existe frevo-de-rua, frevo-canção e frevo-de-bloco. Um dos símbolos do frevo é a sombrinha, que é conduzida pelo passista.

FORRÓ

A origem da palavra *farró* é controversa. Alguns estudiosos acreditam que o nome veio de uma corruptela da expressão *for all* (para todos), enquanto outros, que a palavra vem da abreviatura do termo africano *forrobodó*, que significaria festa, bagunça. No *farró*, existe lugar para todos os ritmos rurais do Nordeste e outras regiões, como o baião, o xote, o xaxado, o coco, a quadrilha junina, a mazurca, a rancheira. O *farró* passou a ser um gênero típico dos festejos juninos. Os instrumentos utilizados no *farró* tradicional, chamado *farró pé-de-serra*, são a sanfona, o pandeiro e o triângulo.

MARACATU

A palavra *maracatu*, provavelmente, origina-se de uma senha combinada para anunciar a chegada de policiais, que vinham reprimir a brincadeira. A senha era anunciada pelos toques dos tambores, emitindo o som: maracatu/maracatu. Na linguagem popular, a palavra *maracatu* é empregada para expressar confusão; desarrumação; fora de ordem. Existem dois tipos de maracatu: "de baque virado" ou "nação", que tem suas origens nos cortejos dos reis africanos; e de "baque solto" ou "rural", cujas origens vêm da segunda metade do século passado.

CIRANDA

A ciranda é uma dança típica das praias do litoral norte pernambucano. No começo, as pessoas que participavam da ciranda eram trabalhadores rurais, pescadores, operários de construção e a gente do povo. A ciranda é uma mistura de dança e brincadeira, participando dela homens, mulheres e crianças, não existindo limite de pessoas; elas vão chegando e entrando na roda sem cerimônia. Seus participantes são chamados de *cirandeiros* e os instrumentos básicos são ganzá, o bombo e o caixa, mas podemos encontrar, também, o pandeiro e a sanfona.

