

ARAUJO, Fabiano Lucena. “Uma sombra urbana de melancolia à esquerda: As ruínas, a estética do luto pela cidade e as artes visuais no Recife contemporâneo”. Dossiê: Cidade, imagem e emoções. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 19, n. 55, pp. 83-98, abril de 2020 ISSN 1676-8965

DOSSIÊ

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse>

Uma sombra urbana de melancolia à esquerda: As ruínas, a estética do luto pela cidade e as artes visuais no Recife contemporâneo

An urban shadow of melancholy on the left: The ruins, the aesthetics of mourning for the city and the visual arts in contemporary Recife

Fabiano Lucena de Araujo

Resumo: O presente artigo busca uma reflexão em torno das imagens produzidas por três artistas visuais, Bruna Rafaella Ferrer, Jonathas de Andrade e Bruno Faria, a partir de edificações modernistas, privadas ou públicas, não tombadas como patrimônio pelo poder público, com um algum grau de abandono relativo ao seu estado de preservação ou ao seu uso público ou mesmo hoje inexistente. Estes artistas são representantes de uma fração da classe artística e intelectual, residente ou atuante na cidade do Recife-PE, com a qual compartilham uma inquietação comum relacionada à agenda do Direito à Cidade, desdobramento de um contexto de produção destas imagens que dialogam com o reconhecimento afetivo e não-oficial destes locais da memória local, questões relativas aos processos de patrimonialização e de constituição da identidade urbanística - ou o caráter da cidade -, que emergem de uma tradição local do pensamento crítico ou de uma cultura de esquerda local, cuja situação contemporânea, segundo as formulações de Jacques Rancière tende ao pensamento do luto por uma utopia ou lugar perdido. **Palavras-chave:** modernismo, luto, ruínas, Recife, visualidade

Abstract: The present article seeks a reflection around the images produced by three visual artists, Bruna Rafaella Ferrer, Jonathas de Andrade and Bruno Faria, from modernist buildings, private or public, not registered as heritage by the government, with some degree of abandonment related to its state of preservation or to its public use or even nonexistent today. These artists are representatives of a fraction of the artistic and intellectual class, resident or active in the city of Recife-PE, with whom they share a common concern related to the Right to the City agenda, unfolding a context of production of these images that dialogue with the affective and unofficial recognition of these places of local memory, issues related to the processes of patrimonialization and constitution of urban identity – or the character of the city -, which emerge from a local tradition of critical thinking or a culture of the local left, whose contemporary situation, according to Jacques Rancière's formulations, tends to the thought of mourning for a utopia or lost place.

Keywords: modernism, ruins, Recife, mourning, visual arts

Introdução

O embate urbano entre tradição e modernidade no Recife preocupa uma fração da classe artística e intelectual recifense há quase um século e pode ser encarado como uma memória local, algo *sui generis* derivado de sua posição pioneira enquanto cidade

metropolitana e portuária, por meio da qual ingressaram precocemente inovações modernas e reformas urbanas que motivaram uma vanguarda de engajamento cultural relacionada à causa urbana promovida por esta classe de agitadores culturais. Ou seja, para além de uma especificidade estimulada pelo contexto referente ao Movimento Ocupe Estelita, iniciado em 2012 e posterior aos movimentos globais de reivindicação pelo espaço público do tipo *Occupy* em 2011.

A continuidade de atuação política e cultural, protagonizada por uma fração desta classe artística e intelectual, que dialoga com a agenda do *direito à cidade*, para além de um evento específico que marcou o imaginário político do público recentemente, é o que inspira a produção deste trabalho, buscando uma reflexão debruçada sobre o campo da produção cultural, cujo enfoque é a poética do uso de imagens (artes visuais). O trabalho de campo no qual se inscreve tal reflexão é proveniente da pesquisa de doutoramento do autor, centrada no período 2015-2019, embora não exclusivamente, durante o qual realizou observação participante nas manifestações de ocupação espacial de prédios públicos ou privados em tempo real e acompanhou virtualmente, *a posteriori*, suas atividades referentes de produção.

A concepção de *direito à cidade* desde sua origem, está localizada num contexto de agitação política e acadêmica do Maio de 68 parisiense e fora formulada por Henri Lefebvre em seu livro clássico *Le Droit à la ville* (1968). Esta causa sempre esteve associada tanto à esfera de atuação política e intervencionista no espaço público, quanto ao plano intelectual e acadêmico das ideias - uma vez que o texto de Lefebvre ajudou a pensar as ocupações universitárias e os protestos estudantis - e à dinâmica da experiência cotidiana que reivindica espaços comuns de fruição da cidade como local de encontro e como obra de arte.¹ Trazendo à tona a reivindicação contemporânea do direito à cidade que ampliou consideravelmente as aplicações do conceito na abordagem lefebvriana, que alcançou seu auge no Brasil nas jornadas de junho de 2013, tal mobilização protagonizada por novos atores sociais no cenário político brasileiro dos movimentos sociais, encabeçada pelo Movimento Passe Livre, articulou tanto uma nova classe média surgida durante os governos lulopetistas, quanto as camadas da periferia que seriam bastante prejudicadas pelo aumento das passagens nos transportes públicos². Apesar do fator novidade surgida na tipologia dos atores sociais no cenário político das mobilizações ocupando e refletindo sobre o espaço urbano público e a expansão da aplicabilidade do direito à cidade derivada destes movimentos recentes, há uma tradição intelectual paralela a uma cultura de esquerda que orienta uma anterior fração da classe média, a qual dialoga diretamente com o contexto original de preocupações lefebvrianas (*cidade como obra de arte e festa*), cujas ações podem repercutir em sua segmentação mais alta. Esta fração correspondente à dominada pela elite cultural e econômica, a qual segundo Bourdieu (1982; 1989; 1990) constitui o *campo da produção cultural*, formado por artistas, intelectuais e cientistas e representa, na contemporaneidade, um setor da sociedade que promove uma discussão bastante vigorosa dos direitos da cidade no Recife.

O reconhecimento de um patrimônio urbano perdido, tanto o material das edificações e espaços públicos, quanto o imaterial de manifestações populares ou práticas culturais, anima o posicionamento da classe artística e intelectual no modo de encarar a cidade, promovendo uma reação urgente de oposição aos rumos capitalistas vigentes das políticas públicas implementadas nas reformas urbanas. Uma reação à padronização abstrata, à gentrificação, à financeirização, à desmaterialização e descaracterização. A cidade artisticamente unificadora é o motivo, o elemento faltante, a utopia que anima o engajamento destes sujeitos em uma postura melancólica de esquerda, de luta provocada pelo luto de uma

¹cf. Tavorlari (2016).

²cf. Maricato (2015).

cidade perdida, a qual, segundo Traverso (2018) corresponde a um engajamento que promove uma mudança subjetiva que se afasta da resignação e se dirige ao campo da proposição de uma alternativa à realidade vivida; tenta-se restaurar uma espacialidade do passado, uma utopia em um espaço marginalizado pelo presente, uma alteridade espacial ou heterotopia em termos foucaultianos, uma forma de resistência contrária ao apagamento desta forma de vida digna de reconhecimento para estes sujeitos. A melancolia da esquerda, associada a uma postura romântica de resistência contrária à modernidade é uma postura conservadora, mas não no sentido associado atribuído à direita política, mas referente a uma possibilidade de emancipação moderna e iluminista perdida (TRAVERSO, 2018). A ocupação de locais abandonados ou em ruínas constitui uma metáfora desse embate contra os rumos atuais da modernidade. As ruínas segundo Alois Riegl (2013) representam um sintoma do tempo como passagem e sustentam o valor de antiguidade como esta celebração desta passagem em si mesma. Os sujeitos herdeiros desta tradição do pensamento crítico à esquerda procuram restituir um valor de uso a um local impregnado de valor de antiguidade, e com potencial valor artístico e/ou histórico e se traduz na ocupação das ruínas ou espaços em abandono. A preocupação específica da cidade como uma obra de arte envolve o reconhecimento do urbano como um fato particular. Tal dimensão repousa na consciência e no reconhecimento da esfera artística como atividade diferenciada e separada das outras, ou seja na especialização derivada da divisão social do trabalho que caracteriza a modernidade urbana a partir da revolução industrial. A diferenciação do valor artístico dos monumentos na cidade é tributária, primordialmente das análises de Alois Riegl (2013) no clássico *o Culto Moderno dos Monumentos*, texto fundamental ao campo da preservação patrimonial do qual fez parte o autor austríaco. A dimensão da particularidade urbana também foi acompanhada pelo pensamento urbanista, na concepção de fato urbano em Aldo Rossi (2018), contemporâneo de Giulio Argan (2005), cujas ideias convergiram no campo da história da arte aplicado à intervenção urbana (foi prefeito de Roma).

A relação entre o reconhecimento artístico da cidade como fato particular e uma cultura de esquerda de resistência contrária ao que, segundo Traverso (2018) discerne a partir de Eric Hobsbawm (2003), uma apropriação do projeto moderno e iluminista de emancipação política coletiva da humanidade por uma razão instrumental que orienta o capitalismo em sua fase financeira atual, se afirma enquanto pensamento de luto, o qual segundo Rancière (2005, p. 12) caracteriza politicamente os movimentos estéticos na era pós-moderna, momento em que constata a falência da racionalidade moderna e da derrocada da esperança pelos regimes políticos de esquerda, em que a estética se converte no “no lugar privilegiado em que a tradição do pensamento crítico se metamorfoseou em pensamento do luto”.

Os interlocutores acionados para o trabalho de campo da tese são artistas, profissionais liberais, ativistas e produtores culturais da sociedade civil que organizam movimentos sociais com atuação institucional, festas urbanas ou ações de intervenção artística no espaço público, entretanto para este artigo selecionei o trabalho dos artistas visuais Bruno Faria, Bruna Rafaella Ferrer e Jonathas de Andrade. A partir de agora, o artigo se dividirá em três partes: a) um breve panorama a respeito de uma tradição do pensamento crítico que preparou o terreno do luto pelo Recife urbano; b) uma análise do contexto de produção das imagens dos três artistas visuais acima citados que podem ser considerados herdeiros desta tradição e representantes de uma estética do luto e c) considerações finais.

O caráter da cidade como tradição intelectual moderna

Sob a inserção no ideário moderno, o Recife é palco de manifestações emblemáticas da realização de grandes reformas urbanísticas que projetaram ideais abstratos e exógenos ao contexto local. As reformas urbanas do começo do século XX impuseram um estilo de época eclético inspirado nos padrões de edificação inglesa e francesa ao conjunto arquitetônico

colonial e de proveniência ibérica localizado no Bairro do Recife. A reforma urbana no Bairro do Recife instalada no período de 1910 a 1913, durante o governo do Conselheiro Rosa e Silva³, compreendeu um processo de transposição do “embelezamento estratégico” nos moldes das intervenções empreendidas em Paris pelo barão Haussmann entre 1860 e 1870, como resposta às revoltas populares e o levantamento das barricadas na cidade entre 1830 e 1848⁴. A construção de amplos bulevares, praças e a ampliação do cais do porto no Bairro do Recife motivou a demolição do casario colonial e da primeira igreja, marco fundador do bairro, capela de Santelmo e posterior Matriz de São Frei Pedro Gonçalves ou do Corpo Santo. Outro processo de implantação do ideário modernista do progresso, que se seguiu à haussmanização do Bairro do Recife, foi o processo de abertura da Avenida Dantas Barreto, planejado desde 1932 e executado a partir do decreto-lei nº 378 de 20/12/1943⁵ e concluído na década de 1970, durante o regime militar e sob condução autoritária do prefeito Augusto Lucena.

A retomada da abertura da Avenida Dantas Barreto durante os anos 70 ficou conhecida como “Batalha dos Martírios”, por mobilizara classe intelectual⁶ da cidade contra a demolição da Igreja dos Martírios, construída no final do século XVIII pela Irmandade dos Homens Pretos do Senhor Bom Jesus dos Martírios. Pela influência política, Augusto Lucena conseguiu a assinatura do presidente Emílio Garrastazu Médici, apoiada no parecer do Ministro da Educação Jarbas Passarinho, o Decreto 70.389 de 11 de abril de 1972, autorizando o cancelamento do tombamento da Igreja dos Martírios, o qual anularia o tombamento de 23 de junho de 1971 mobilizado pela Irmandade junto ao Conselho Estadual de Cultura e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

O termo “descaracterização” é correntemente empregado por membros dos grupos que representam a tradição intelectual local, hoje, para classificar a situação de “descaso” institucional e dos proprietários com as edificações mais antigas, concomitante à entrega destes imóveis para o mercado dos empreendimentos imobiliários, o abandono da região central, resultante da privatização dos espaços públicos e a migração dos serviços para espaços-blocos⁷ fechados, shopping centers e áreas mais valorizadas do ponto de vista imobiliário. De acordo com Raimundo Arrais (2004), as fontes de documentação histórica sobre o planejamento da cidade do Recife na passagem do século XIX para o XX - e também, durante o XX -, com o registro das consistentes reformas urbanísticas pelas quais o capital pernambucana se configurou, estão presentes na literatura produzida pela classe artística intelectual em seus roteiros sentimentais e de memórias. Segundo o mesmo autor, durante os anos 1930 e 1940, a intelectualidade se manifestou contrária às intervenções urbanísticas realizadas, impulsionando-a para o ato da escrita memorialista e de reprovação do urbanismo progressista, e procurou sustentar uma tradição que promovesse uma interpretação da rede física do espaço urbano pela simbólica, buscando uma “matéria original da cidade” (ARRAIS, 2004, p.28). Arrais (2004) situa dois autores canônicos neste empreendimento, enquanto expoentes que sistematizaram a tradição da escrita memorialista e afetiva da cidade: Gilberto Freyre e Mário Sette.

Este embasamento histórico que identifica o mesmo tipo de reivindicação relativa ao direito à cidade no discurso de Gilberto Freyre, articulador do movimento modernista

³cf. Leite (2007) e Lubambo (1991).

⁴cf. Löwy (2017)

⁵cf. Pontual & Cavalcanti (2003), disponível em https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548177541_f8cd2d5bb3ebea5838f3bb066936e950.pdf

⁶Ariano Suassuna, Leonardo Dantas Silva, Paulo Malta, Orlando Parahym, Nilo Pereira, Marcos Vinícios Vilaça, os arquitetos Lúcio Costa e José Luiz Mota Menezes, a faculdade de arquitetura da UFPE. cf. o artigo de Virgínia Barbosa no site da FUNDAJ http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=680&Itemid=1

⁷cf. Lúcia Leitão (2014, p. 129).

regionalista da década de 20, que propunha a resolução da tensão tradição-modernidade, mediante a impregnação identitária pela alma local, enaltecendo o apego às origens e tradições e combatendo os excessos modernizantes que descaracterizavam a cidade. As ideias manifestas pelo movimento regionalista, eram veiculadas em jornais e revistas da época e foram confrontadas com a vertente antagonista proveniente do modernismo paulista. Tendo como liderança, Joaquim Inojosa, o qual, embora não defendesse uma lógica local, concentrava-se num nacionalismo enquanto fator que encaminha as mudanças, incorporando a originalidade como meta de unificação nacional para o futuro, era entusiasta de um modernismo paulista tributário das tendências europeias do futurismo e da negação radical dos cânones clássicos, ao contrário de Freyre que defendia a herança colonial lusitana e ibérica⁸. Segundo Rezende (1997), no contexto brasileiro e, simultaneamente, pernambucano, o contato e o debate de intelectuais como Gilberto Freyre, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral com as vanguardas europeias influenciaram a proposição do modernismo paulista e do modernismo regionalista em Recife na década de 20, assim como a introdução das ideias sobre a apropriação espacial urbana nestes contextos locais.

A expressão descaracterização repousa na crença em uma identidade do local, de “um caráter recifense” aplicado ao espaço, revestindo-o de um verniz afetivo, transformado em lugar de experiência, vivência e memórias. A expressão *caráter da cidade* (do Recife) foi enunciada pela primeira vez por Gilberto Freyre em 1934, no *Guia Prático, Histórico e Sentimental de uma Cidade*, no intuito de apresentar ao turista uma cidade que é, simultaneamente, cosmopolita e singular, a partir de um olhar nativo mais detalhista sobre os aspectos essenciais que passam despercebidos numa primeira visita superficial, chamando atenção para uma identidade da cidade que não pode ser constatada de modo imediato.

Seguindo os passos de Freyre, Evaldo Cabral de Mello, aos 15 anos de idade, escreve em 1951, *Aspectos da Descaracterização do Recife*, ensaio publicado em 80 cópias assinadas pelo autor, editadas pelo Grêmio Literário Rui Barbosa, como parte de uma coleção de ensaios denominada Espaço e Tempo, sendo tal obra prefaciada pelo seu próprio mentor intelectual:

Para o sr. Evaldo Cabral de Mello a descaracterização da capital de Pernambuco não é apenas a perda de alguma coisa que só interessa a antiquários de museu ou a necrófilos de instituto. É perda de alguma coisa que faz falta aos olhos de um moço - e não apenas aos de um velho com saudade do passado -que saibam ver. E sabendo ver; saibam sentir que é essencial nas formas e nas cores de urna cidade antiga que se já também uma cidade em expansão, sem que expansão o signifique repúdio ao passado ou à natureza regional (MELLO, 1951, p. 05).

Assim como Freyre (1977) em *Sobrados e Mocambos*, a preocupação de Evaldo Cabral de Mello é com as reformas urbanas que desconsideram as especificidades locais relativas à ecologia, à identidade arquitetônica e aos hábitos enraizados, quando questiona a introdução de espécies botânicas exóticas como o *ficus* e o eucalipto, a substituição dos mocambos pelas casas populares de alvenaria e a conversão de igreja barroca da Sé de Olinda em estilo gótico e a poluição e abandono do rio Capibaribe, substituído pelos banhos de mar e como meio de transporte pelas avenidas.

Evocando novamente a discussão histórica das reformas urbanas, o envolvimento de Gilberto Freyre como opositor ao programa oficial do interventor Agamenon Magalhães durante o Estado Novo (1937-1945), a Liga Social Contra o Mocambo que vigorou entre 1939 e 1945. A intenção da campanha era erradicar os mocambos e transferir o proletariado urbano que residia em mocambos de palhas em áreas alagadiças para casas de alvenaria, mas

⁸cf. Rezende (1997).

segundo Mesquita (2018) 42.120 pessoas ficaram sem moradia. A atuação em prol da construção tradicional, representou um dos pilares da militância freyreana pelo caráter da cidade. Freyre defendia o mocambo de palha, desde 1937, como modelo de ocupação humana adaptada ao clima e como técnica construtiva no folheto *Mucambos do Nordeste*, patrocinado pelo SPHAN. Segundo Mesquita (2018, p. 94), a ideia de Freyre era “tornar o mocambo padrão de referência para a política habitacional do governo, construindo novos mocambos em áreas salubres, de baixa umidade e com matéria prima nativa.”

A Estética do luto e o Modernismo tropical

Existe uma aparente contradição entre a preocupação da classe artística em preservar as ruínas da arquitetura modernista como um fato urbano da identidade do Recife e a própria concepção da modernidade que, em Baudelaire (2010), está associada à eternidade do efêmero, do instante, ou seja, isto, por si só, inibe a inculcação de um caráter único ou identitário na paisagem e sua continuidade preservacionista. Assim como a lógica do pensamento da cultura de esquerda, a qual mobilizada por um luto melancólico contrário ao contexto político regido pelo poder econômico que impõe à paisagem suas arbitrariedades de estilo arquitetônico globalizado, assume uma postura de oposição ao projeto neoliberal, de enfrentamento a despeito das várias batalhas perdidas durante o século XX contra o capitalismo. A conformação do modelo modernista tropical ou brasileiro, derivado do europeu proposto por Le Corbusier, Mies Van Der Rohe e a Escola Bauhaus, enquanto padrão de arquitetura formal vigente entre os anos 1930 a 1970, absorve o valor de antiguidade, de passagem, tendo-se em vista a superação pela arquitetura contemporânea ou pós-moderna de alguns atributos modernistas⁹, principalmente sua função social e a concepção de vãos livres, motivada pela lógica contemporânea do mercado especulativo imobiliário.

De acordo com Traverso (2018), esta disposição persistente de enfrentamento na cultura de esquerda, apesar das inúmeras derrotas, está associada a uma ressignificação do conceito de melancolia, que diverge da atribuição patológica de Freud relativa a um abatimento profundo do ser e se aproxima da leitura de AbyWarbug sobre a melancolia renascentista exposta em Albrecht Dürer, uma condição de recolhimento meditativo, introspecção e reflexão crítica sobre as derrotas e as limitações enfrentadas. O mesmo se aplica à melancolia militante de Walter Benjamin (1987), o qual criticava uma melancolia de esquerda pequeno-burguesa do movimento literário da Nova Objetividade, associada a uma assimilação indolente ao estilo de vida burguês e um cinismo, mas cultivava uma melancolia ativa, tática e crítica ao estilo de vida burguês moderno, de recolhimento dos fragmentos da vida vencida dos sujeitos marginalizados e dos estilos arquitetônicos banidos, posição apresentada tanto na montagem do *Passagenwerk [Passagens]* quanto na resenha do livro *Os Empregados* de Siegfried Kracauer. Esta ressignificação da melancolia acompanha a apreensão antropológica do luto, a qual segundo Robert Hertz (2004) considera que a resposta cultural mediante o pesar da ausência não é o reconhecimento de uma perda definitiva e uma separação incontornável do ente querido, mas sim uma transformação da relação com o morto. O mesmo se aplica à leitura da melancolia de esquerda em Traverso (2018) e à condição de *trapeiro*¹⁰ de Walter Benjamin, que visa recolher os cacos e fragmentos da modernidade, procurando um sentido alternativo ou uma narrativa integrativa para as ruínas

A negação da arte como um projeto de emancipação política coletiva é paralela à desilusão relativa a um grande projeto revolucionário de esquerda e de ponderação pelos regimes totalitários da própria esquerda. As vanguardas estéticas não assumem mais um

⁹Segundo Le Corbusier (1986): Fachada livre, janelas em fita, pilotis, terraço jardim e planta livre.

¹⁰cf. Traverso (2018), p. 123.

espaço de radicalismo na atualidade. A estética como luto, alusão que Ranciére (2005) faz à mudança de uma paradigma de *radicalismo político* das vanguardas para um *modelo emocional* onde os testemunhos das vítimas das opressões e tragédias do século XX ganham protagonismo e o que Traverso (2018) acompanha distinguindo uma transição da *utopia para a memória* e da *esperança (de uma revolução de esquerda) para uma responsabilidade de esquerda*. Neste intuito, como se verá nas análises a seguir, os três artistas incorporam um paradigma estético onde a *memória* presente nas ruínas é reconstituída e assumem um papel de *responsabilidade crítica* diante da destruição das obras modernas

No Recife contemporâneo, a maioria das construções ditas modernistas recebem um tratamento negligente do poder público e dos seus proprietários, o que inspirou o urbanista Luiz Amorim (2007), filho do renomado arquiteto luso-brasileiro Delfim Amorim (1917-1972), a produzir um livro-obituário arquitetônico sobre o Pernambuco Modernista, que reforça a morte anunciada de tais edificações. O contexto social e político que engendra o abandono e morte das edificações é o de desenfreada especulação imobiliária e abandono do patrimônio público, mediante o qual os interesses privados se sobrepõem aos do uso comum do espaço público e que estão diretamente relacionados às explicações e motivações oferecidas pelos artistas Bruna Rafaella Ferrer, Jonathas de Andrade e Bruno Faria, conforme explica este último, em entrevista ao Jornal do Commercio de 15/04/2014:

O trabalho está relacionado com a falência do cinema, o descaso com a associação (AIP, Associação da Imprensa Pernambucana), mas também está ligado com a cidade como um todo. O que está acontecendo com o projeto Novo Recife, o Edifício Caiçara, a Fábrica Tacaruna. Uma imensidão de questões. Essa é uma área de extrema importância histórica, toda essa área aqui é história. A obra parte do AIP, mas transborda para a cidade como um todo¹¹.

Chamo atenção para o que se constitui como o contexto médio de classe social dos três artistas abordados que integram uma fração detentora de capital cultural, assim como a dos protagonistas dos movimentos sociais acima citados, pertencentes à sociedade civil e acadêmica, que se engajam na ocupação de espaços públicos do Recife, geralmente degradados e abandonados pelo governo, reivindicando pautas ligadas aos Direitos Urbanos/Direito à cidade. Este segmento pode ser situado dentro do que Gilberto Velho (1977, p. 34) entende como classe artística e intelectual, em seu clássico texto “Vanguarda e desvio”, que é portadora de um *ethosespecífico*, caracterizado por uma posição social economicamente privilegiada ou relativamente distante da classe trabalhadora, mas que se atrai por problemas estéticos rechaçados pela elite e o *mainstream* cultural.

Neste caso, tal demarcação aponta para uma diferenciação de posturas entre frações da classe média no tocante ao consumo e produção cultural: a classe artística e intelectual reivindica uma postura mais ativa em relação às imagens e bens culturais, tentando “respeitar” a aura das coisas, reinventando uma *flâneriebenjaminiana*¹²; em contraste com o consumo passivo, associado à fugacidade da moda e da precariedade plástica destes objetos, cuja deficiência reside na contínua apresentação e encenação propagandística destes produtos ao público, eternamente renovados em invenções de necessidades e obsolescências programadas. O processo criativo dos três artistas evocados, Bruna Rafaella Ferrer, Jonathas de Andrade e Bruno Faria, está embasado na apropriação espacial de projetos formais de Delfim Amorim. As duas edificações, que não foram tombadas como patrimônio pelo poder

¹¹Conforme matéria do Jornal do Commercio de 15/05/2014 <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2014/04/15/bruno-faria-faz-obras-a-partir-de-pesquisa-sobre-o-edificio-aip-125022.php>

¹²Groys (2015, p. 86).

público, representam dois exemplares da arquitetura modernista tropical dispersos pela cidade, sendo a residência explorada por Jonathas de Andrade inexistente hoje e localizada na Rua Padre Anchieta, n.º 530, Bairro da Torre, já o prédio da Associação de Imprensa de Pernambuco, foco das ações de Bruno Faria e Bruna Rafaella Ferrer, está localizado na Avenida Dantas Barreto, n.º 576, Bairro de Santo Antônio, área central do Recife.

A obra *Projeto de abertura de uma casa, como convém* (2009), de Jonathas de Andrade é uma instalação formada por uma maquete em balsa de cedro e por 11 fotografias de 20cm de altura, concebidas pelo próprio artista durante um ano, acompanhando os estágios progressivos de depredação e abandono da residência (ver as fotografias do artista abaixo). A instalação inserida na exposição *Ressaca Tropical*¹³ (2010), promovida na Galeria Vermelho (São Paulo-SP), posteriormente foi convertida em livro homônimo, lançado em 2016, num evento na Galeria MauMau, durante o qual tive a oportunidade de estabelecer contato com o artista. Segundo o site¹⁴ do artista “o trabalho sugere a destruição como projeto no contexto de hiperspeculação imobiliária na América Latina (*sic*)” e texto crítico da Galeria Vermelho, elaborado por Kiki Mazzucchelli¹²¹⁵ discute “o legado modernista na América Latina e suas possibilidades no presente através da arquitetura, reconhecendo na ruína uma possibilidade pós-utópica”. A casa era um remanescente da arquitetura modernista tropical, arejada por espaços abertos sustentados por pilotis e paredes vazadas por cobogó. O artista registrou em suas fotografias o processo de pilhagem dos azulejos inspirados por Delfim Amorim e incorporou na maquete da casa a ruína como parte do projeto arquitetônico original. No site especializado em urbanismo, *vitruvius*, a arquiteta Elisa Vaz Ribeiro (2008)¹⁶ apresentou um texto descrevendo a situação da casa na mesma época das incursões de Jonathas no imóvel, onde revela que:

Os azulejos de motivo abstrato (uma variação de um padrão feito originalmente pelo arquiteto Delfim Amorim), exageradamente presentes em várias paredes externas, formam painéis contidos em molduras cor-de-rosa. Podem ser citados, ainda, como revestimentos externos da edificação, cerâmicas, pedra, e pastilha. Vale ressaltar também, como elementos modernistas utilizados na edificação, vários tipos de cobogós em concreto, *brises-soleil* e buzínates. O repertório moderno, no entanto, não se limitou à fachada (como é comum nas casas mais populares): ele adentra a habitação, gerando, em seu interior, uma ala social altamente permeável, com espaços que, isoladamente, mostram um resultado arquitetônico melhor do que a exuberante fachada. Pelos atributos físicos da edificação, é provável que ela tenha sido desenvolvida pelo proprietário, com o auxílio de algum engenheiro ou técnico. Ou, como levanta hipótese o arquiteto e professor Luiz Amorim, pode ainda o projeto inicial ter sido feito por um arquiteto, que, uma vez dispensado, teve seu trabalho modificado ao gosto do proprietário.

a) Fotografias do artista visual Jonathas de Andrade registrando a residência modernista da rua Padre Anchieta e a instalação *Projeto de abertura de uma casa como convém*, incorporada ao livro *Ressaca Tropical de 2016*

Embora (re)existindo, o Edifício AIP encontra-se em estado de completo abandono, sobrevivendo apenas pela iniciativa e os cuidados únicos de 3 representantes/proprietários, onde apenas quatro dos catorze andares estão sendo ocupados com salas alugadas para o

¹³Ver texto crítico e release de *Ressaca Tropical* no site da galeria Vermelho <https://galeriavermelho.com.br/pt/exposicao/854/jonathas-de-andrade-ressaca-tropical/texto>

¹⁴Cf. <http://cargocollective.com/jonathasdeandrade/abertura-de-uma-casa>

¹⁵cf. <https://galeriavermelho.com.br/pt/exposicao/854/jonathas-de-andrade-ressaca-tropical/texto>

¹⁶<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/09.098/1876>

comércio e moradia. O edifício AIP apesar da importância histórica e arquitetônica, atualmente não está resguardado por nenhuma lei estadual ou municipal e foi ameaçado de leilão pelo poder público devido à execução judicial das dívidas dos antigos proprietários. Bruno Faria conta em entrevista¹⁷ que frequentava o cinema do edifício durante sua infância e confeccionou para a intervenção *Letreiro Objetivo* um neon de 2 m. por 12 m. (ver as fotografias do artista no anexo ao final do artigo), colocado no hall do prédio onde situava-se o equipamento cultural, chamando atenção dos transeuntes que percorrem a avenida e operando uma mudança de olhar na paisagem comercial da região, de modo a estimular uma mirada para cima do prédio. No mesmo local proposto pelo artista, havia um letreiro com o nome do prédio que por muitos anos iluminou a avenida, segundo o livro concebido pela artista visual Bruna Rafaella Ferrer, *Guia comum do centro do Recife: arqueologia do presente* (2015).

Inserida na mostra *The End* (2014), a pesquisa afetiva do artista sobre o extinto Cinema AIP rendeu mais dois trabalhos que problematizam a desativação dos Cinemas de Rua nas cidades, decorrente da gentrificação e da migração dos cinemas para os *shopping-centers*. A instalação “*Design prum Brasil Novo*” é uma série de intervenções realizadas em 11 pôsteres de longa metragens brasileiros que tiveram a participação da artista visual Lygia Pape, seja na concepção dos cartazes ou na tipografia e diagramação dos créditos dos filmes; sobre esses cartazes, o artista reproduz trechos do livro de atas do período da ditadura militar contendo os objetivos da Associação da Imprensa de Pernambuco e, na sequência, cobre esses pôsteres com lâminas coloridas transparentes, com as cores escolhidas por Lygia Pape na obra “*Roda dos Prazeres*” (1968). O vídeo “*The End*”, Bruno Faria reproduz os créditos de 100 filmes clássicos da história do cinema, eleitos no livro “*A Magia do Cinema*” de Roger Ebert, onde créditos surgem após outros créditos de modo interminável.

b) Fotografias do artista Bruno Faria registrando o edifício AIP e a obra *Letreiro Objetivo*

Dialogando com o trabalho de Bruno Faria, para dar visibilidade às condições degradantes em que se encontra o AIP, a artista Bruna Rafaella Ferrer promoveu durante os anos de 2016 e 2017 atividades artísticas e culturais de ocupação do prédio, assim como mutirões de limpeza, exposições de filmes, debates, oficinas de sensibilização para o patrimônio do edifício e exposições coletivas de artes visuais no espaço do AIP (ver imagens abaixo do ativista pelos direitos urbanos e professor da UFRPE, Leonardo Cisneiros, amigo da artista). A artista lançou seu livro já mencionado, *Guia Comum do Centro do Recife* no próprio edifício em 2015 e em outros pontos considerados afetivos para os frequentadores do centro. Ela se diz influenciada pelos guias produzidos por Gilberto Freyre, *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife* e do poeta Carlos Pena Filho, *Guia Prático da Cidade do Recife*, os quais evidenciam uma dimensão de prática cotidiana, de rotina comum dos habitantes da cidade, pela qual se revelam detalhes só percebidos pela observação contínua do lugar, uma perspectiva que diverge do recorte escolhido pelos guias turísticos, preocupados em mostrar superficialmente uma história oficial e um discurso eleito pelas instâncias governamentais como informativo básico para os observadores e visitantes ocasionais, conforme fala da própria artista para o *Jornal do Commercio* de 18.07.2015¹⁸:

Um guia turístico destaca o que é mais clichê do ponto de vista dos patrimônios e a gente buscou fazer um guia que vê o que não é patrimônio, mas poderia ser, por um ponto de vista afetivo. Em alguns momentos, isso envolve uma mudança de olhar

¹⁷cf. <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2014/04/15/bruno-faria-faz-obras-a-partir-de-pesquisa-sob-re-o-edificio-aip-125022.php>

¹⁸cf. <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2015/08/01/guia-comum-do-recife-e-lancado-novamente-no-edificio-aip-192595.php?>

Bruna Rafaella concebeu um guia visando o patrimônio material dos lugares úteis, afetivos ou mesmo os lugares quase abandonados como o AIP, o patrimônio imaterial das práticas culturais e o patrimônio vivo de alguns tipos populares como a marceneira, vendedora de tamboretas, Quinha. O mapeamento afetivo das ruínas físicas e simbólicas, dos modos de vida em abandono como ato de resistência é o que inspira a artista a promover tais atos de ocupação no AIP e de distribuição do seu guia, de acordo com sua fala para o mesmo jornal, noutra data (01.08.2015)¹⁹ que divulga a distribuição do Guia no AIP:

“Apontar e listar esses espaços, é um ato de resistência”, - declara Bruna Rafaella. “Mapeando algumas ruínas no Centro, temos a idílica pretensão de propor um re-encanto entre este espaço e as pessoas que nele trafegam, usam e coabitam... O AIP era um marco da cena cultural da cidade, especialmente nos anos de 1970-80, e vem passando por um processo de contínuo abandono. O prédio resiste a duras penas, graças aos esforços e ao apego daqueles que ocupam o espaço”, - diz Bruna.

Sob esta mesma demarcação política, noutro evento denominado *Práticas Desviantes*, realizado nas dependências do Museu Murillo La Greca, em março de 2018, no intuito de promover uma exposição coletiva e um fórum de discussão sobre intervenção urbana e ocupação das áreas marginalizadas da cidade, perguntei à artista a respeito de um *boom* de ocupações artísticas e culturais ocorridas na cidade a partir de 2016, concomitante às ocupações de Universidades e Escolas por estudantes como protesto à chamada PEC 55, vulgarmente chamada PEC da morte, que prevê um teto de gastos públicos, congelando as despesas na área da educação por vinte anos e Bruna respondeu exatamente que era uma resposta de resistência ao considerado golpe de 2016 do governo Temer.

c) *Fotografias de Leonardo Cisneiros, mostrando o estado de abandono do AIP e do seu cinema, o mutirão de limpeza e a oficina ministrada pela artista em 2016.*

A senhora ao lado de Bruna é Lourdes Sampaio, moradora e síndica do prédio que tenta manter os quatro primeiros dos 14 andares com a renda do fiteiro 24 horas no térreo e com as atividades de comércio que ocupam estes andares.

Considerações Finais

Os artistas visuais aqui selecionados podem ser considerados trapeiros da modernidade arquitetônica? As ruínas da arquitetura modernista, pelo estatuto fragmentário da modernidade e pela condição de degradação material, podem ser associadas a um caráter identitário da cidade? A partir da antiguidade em si, a ruína como um sintoma da passagem do tempo, segundo Riegl (2013) dispensa a o valor de identidade do edifício. Sob a perspectiva do melancólico e do romântico que pressente uma alternativa utópica de integração homem e natureza, a ruína se revela como contraste natural que preserva a identidade da construção. De acordo com Simmel (1998, página: 139): "o que constitui a sedução da ruína é que nela uma obra humana é afinal percebida como um produto da natureza". Esta formulação converge com a percepção contrastiva de Nelson Brissac Peixoto (2003) da ruína em relação aos *escombros* indiferenciados, o que o autor atribui à paisagem inespecificamente moderna da especulação, enquanto um eterno desmanchar e reconstruir.

Para além de uma sugestão de Marshall Berman (2008) acerca das ruínas e da efemeridade na modernidade, tendo como referência sua experiência pessoal no Bronx, Nova York, que usa uma frase de Karl Marx como título do seu livro (*Tudo que é Sólido Desmancha no ar*), o vínculo entre o caráter específico de ideias, símbolos ou ambientes físicos e a abstração moderna é a sua desmaterialização constante promovida pelos interesses

¹⁹Cf; <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2015/08/01/guia-comum-do-recife-e-lancado-novamente-no-edificio-aip-192595.php>

hegemônicos em sua expressão econômica. O atributo moderno essencial é a inespecificidade: a eternidade do efêmero e do instante, retomando Baudelaire²⁰. A resistência melancólica ao inespecífico é constatar, com alarde, o que Riegl (2013), citando o fim da arte em Hegel delimita como a perda da função religiosa e cosmológica da arte, ou seja a separação entre viver a arte integrada ao mundo e conhecer a arte como campo especializado na divisão social e industrial do trabalho.

No que tange ao ímpeto relacionado à preservação de uma identidade modernista e tropical em contraste com a transformação moderna e contemporânea do espaço público e vivido, enquanto pauta de discussão destes artistas e/ou ativistas, a obsessão pela memória e o registro ou inflação patrimonial é um recorte já levantado por Choay (2006), a partir do surgimento das categorias de valores associados à preservação, enunciados por Riegl (2013), no começo do século XX. Para além da efemeridade imposta às construções modernas, as próprias ações de intervenção urbana propostas pelos artistas constituem esforços contrários à sua dissolução como registro, produzindo materiais como livros, catálogos ou imagens, uma vez que i) as situações de trânsito e de intervenção urbana promovidas pelas obras, as quais se originam de ações no espaço público são posteriormente registradas em arquivos que compõem instalações e reconfiguram o espaço fechado de galerias e ii) promovem o papel de salvaguarda destes arquivos de artistas atribuído às instituições de arte e museus, como forma de promover uma referencialidade mais consistente na história da arte e de resistência contra a efemeridade/modernidade da produção cultural de massa sob o capitalismo, conforme ressaltam Boris Groys (2015) e Andreas Huyssen (2001).

Sob o regime obsessivo da memória ou defensivo contra o esquecimento, os trabalhos dos artistas aqui apresentados tentam restaurar a aura de uma experiência afetiva e do desejo que se insinua nas frestas das construções formais e informais que hoje inexistem materialmente ou se encontram em franco abandono, seja numa residência em ruínas (Jonathas de Andrade), seja num cinema extinto frequentado na infância (Bruno Faria) ou ampliar as funções para o mesmo edifício que abrigou o cinema (Bruna Rafaella) e o entorno do centro comercial e histórico da cidade, enxergando ruínas simbólicas e físicas do abandono que insistem numa identidade local.

Referências

- AMORIM, Luiz. **Obituário arquitetônico**: Pernambuco modernista. Recife: Fundarpe, 2007.
- ANDRADE, Jonathas de. **Ressaca Tropical**. São Paulo: Ubu, 2016.
- ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ARRAIS, Raimundo. **O Pântano e o Riacho**: a formação do espaço público no Recife do século XIX. São Paulo: Humanitas, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles. **O Pintor da Vida Moderna**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin - Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

²⁰Baudelaire (2010).

- BERNARDES, Denis. **Recife: o caranguejo e o viaduto**. Recife: Ed. UFPE, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. 2ªed. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora da Unesp: Estação Liberdade, 2006.
- FERRER, Bruna Rafaella. **Guia Comum do Centro de Recife: Arqueologia do Presente**. Recife: Fundarpe, 2015.
- FREYRE, Gilberto. Prefácio. In: PINTO, Estêvão. **Muxarabis e Balcões e outros ensaios**. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1958.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil**. 5ªed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1977
- FREYRE, Gilberto. O caráter da cidade. In: SOUTO MAIOR, Mário; DANTAS SILVA, Leonardo (orgs.). **O Recife: Quatro Séculos de sua paisagem**. Recife: Editora Massangana, 1992.
- GROYS, Boris. **Arte, Poder**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- HERTZ, Robert. **Death and the right hand**. London: Routledge, 2004.
- HOBSBAWN, Eric. **A era dos extremos: O breve século XX, 1914-1991**. 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- HUYSSSEN, Andreas. **En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización**. Buenos Aires/ México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- LE CORBUSIER. **Towards a new architecture**. New York: Dover Publications, 1986.
- LEITE, Rogério Proença. **Contra-Usos da Cidade: Lugares e Espaço Público na Experiência Urbana Contemporânea**. 2ª ed. Campinas, Editora da Unicamp, 2007.
- LEITÃO, Lúcia. **Quando o ambiente é hostil: uma leitura urbanista da violência à luz de Sobrados e Mocambos e outros ensaios gilbertianos**. 2Edª. Recife: Editora UFPE, 2014.
- LÖWY, Michel. *A Cidade, lugar estratégico do enfrentamento das classes: insurreições, barricadas e haussmanização de paris nas passagens de Walter Benjamin*. In: Bensaïd, Daniel e Löwy, Michel. **Centelhas: marxismo e revolução no século XXI**. São Paulo: Boitempo, 2017.
- LUBAMBO, Cátia Wanderley. **Bairro do Recife: Entre o Corpo Santo e o Marco Zero**. Recife: Cia Editora de Pernambuco, 1991.
- MARICATO, Ermínia. **Para Entender a Crise Urbana**. São Paulo: Expressão Popular: 2015.
- MESQUITA, Gustavo. **Gilberto Freyre e o Estado Novo: Região, Nação e Modernidade**. São Paulo: Global, 2018.
- MELLO, Evaldo Cabral de. **Aspectos da descaracterização do Recife**. Recife: Edição do Grêmio Literário Ruy Barbosa. Coleção Espaço e Tempo I, 1951.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. 3ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2008.

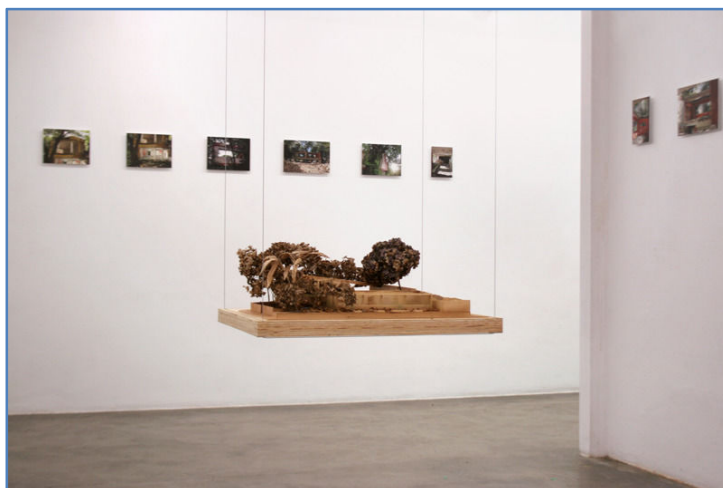
- PONTUAL, Virgínia e CAVALCANTI, Rafaela. Abertura da Avenida Dantas Barreto: a modernização do centro do Recife, 1930 – 1970. In: **Simpósio Temático: A História das Intervenções Urbanísticas e a Modernização das Áreas Centrais das Cidades**, João Pessoa: ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2003. <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548177541f8cd2d5bb3ebea5838f3bb066936e950.pdf>
- RANCIÈRE, JACQUES. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RIEGL Alois. **O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos**. Lisboa: Edições 70, 2013.
- REZENDE, Antonio Paulo. **(Des)encantos modernos: histórias do Recife na década de vinte**. Recife: Fundarpe, 1997.
- ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da cidade**. Lisboa: Edições 70, 2018.
- SIMMEL, Georg. A Ruína. In: SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold. **Simmel e a modernidade**. Brasília: UnB. 1998.
- TAVOLARI, Bianca. Direito À Cidade: Uma Trajetória Conceitual. **Novos Estudos Cebrap**, n. 104, pp. 93-109, 2016. <http://www.scielo.br/pdf/nec/v35n1/1980-5403-nec-35-01-93.pdf>
- TRAVERSO, Enzo. **Melancolia de esquerda: marxismo, história e memória**. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2018..
- VELHO, Gilberto. Vanguarda e desvio. In: VELHO, Gilberto (org.). **Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

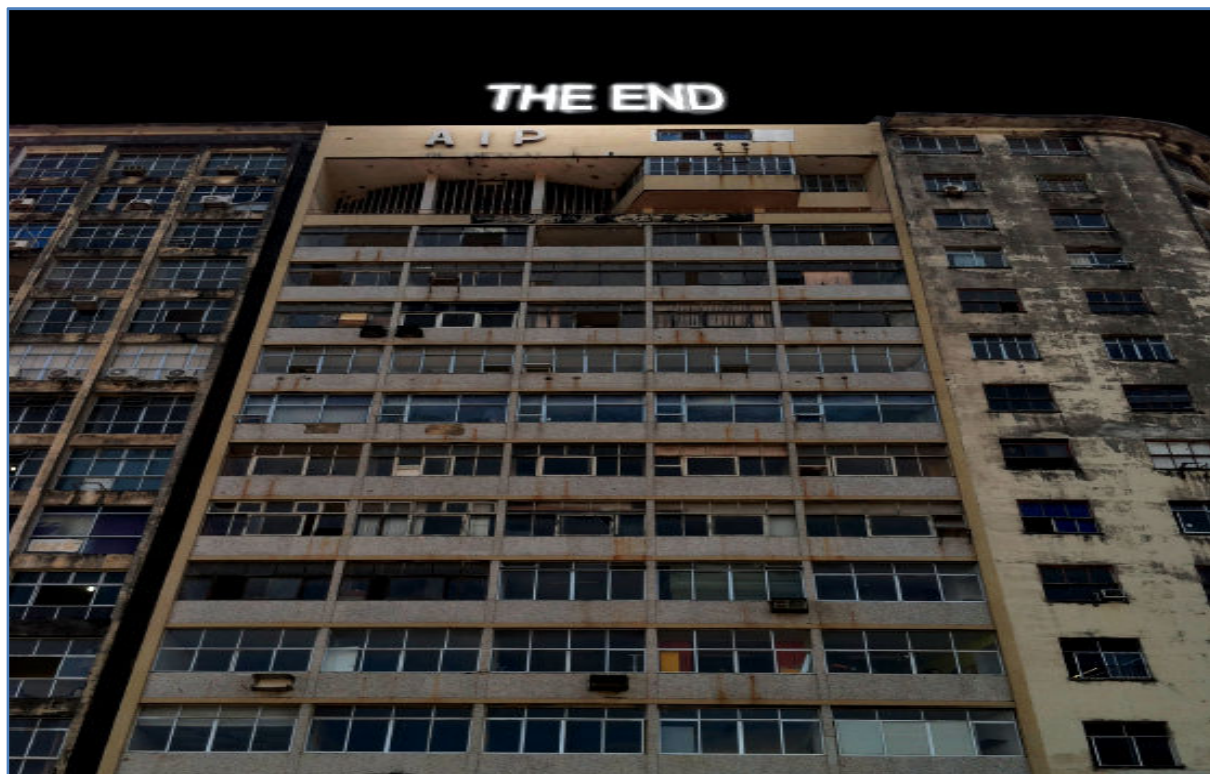
Sites consultados

- BARBOSA, Virgínia. **Igreja dos Martírios**. Fundação Joaquim Nabuco. Recife. (2009). http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=680&Itemid=1
- BEZERRA, Eugenia. **Bruno Faria faz obras a partir de pesquisa sobre o Edifício AIP**. <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2014/04/15/bruno-faria-faz-obras-a-partir-de-pesquisa-sobre-o-edificio-aip-125022.php>
- EDITORIA CIDADES. **Guia Comum do Recife é lançado novamente no Edifício AIP**. (2015). <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2015/08/01/guia-comum-do-recife-e-lancado-novamente-no-edificio-aip-192595.php>
- GUEDES, Diogo. **Guia reúne lugares afetivos e de resistência do Centro do Recife**. (2015). <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2015/07/18/guia-a-reune-lugares-afetivos-e-de-resistencia-do-centro-do-recife-190462.php>
- MAZZUCHELLI, KIKI. **Ressaca Tropical**. (2010). <https://galeriavermelho.com.br/pt/exposicao/854/jonathas-de-andrade-ressaca-tropical/texto>
- RIBEIRO, Vaz Elisa. Padre Anchieta, 530. Minha Cidade, São Paulo, ano 09, n. 098.03, *Vitruvius*, 2008. <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/09.098/1876>

ANEXO DAS IMAGENS

a) Jonathas de Andrade



b) Bruno Faria

c) Bruna Rafaella Ferrer

