

A cidade do Recife nas visualidades da modernização da paisagem urbana

The city of Recife: the visualities of urban landscape modernization

La ciudad de Recife: visualidades de la modernización del paisaje urbano

Luciana Cavalcanti Mendes¹

Resumo

Mendes, L. C. A cidade do Recife nas visualidades da modernização da paisagem urbana. *Rev. C&Trópico*, v. 49, n. 1, p. 231-258, 2025. DOI: 10.33148/ctrpico.v49i1.2532

O trabalho descreve a importância das imagens e das palavras na literatura e na música para a divulgação da paisagem urbana da cidade do Recife em obras artísticas produzidas desde o século XIX. O foco da pesquisa é elucidar as fontes visuais a respeito da capital pernambucana que puderam influenciar à concepção de cidade capitaneada por artistas de vários espectros, concepção que se construiu na linha do tempo. O estudo investiga como o protagonismo do Recife foi estimulado em narrativa a partir dos usos e perpetuação das visualidades transmitidas através de obras em telas e em livros, além da presença em canções do *manguebeat* que se relacionaram à geografia urbana.

Palavras-chave: Recife; Visualidade; Paisagem urbana.

Abstract

This paper describes the importance of images and words in literature and music for the dissemination of Recife's urban landscape throughout a historical period reflected in works dating back to the 19th century. The research focuses on elucidating the visual sources centered on the capital of Pernambuco that may have influenced the conception of the city, as envisioned by artists from various fields, developed over time since the 1800s. The study investigates how Recife's prominence was shaped in narrative through the use and perpetuation of visualities conveyed via artworks and literary texts, as well as through *manguebeat* songs that engaged with the urban geography.

Keywords: Recife; Visuality; Urban landscape.

Resumen

El trabajo describe la importancia de las imágenes y las palabras en la literatura y la música para la difusión del paisaje urbano de la ciudad de Recife en un período histórico observado en obras desde el siglo XIX. El enfoque de la investigación es esclarecer las fuentes visuales centradas en la capital de Pernambuco que pudieron influir en la concepción de ciudad promovida por artistas de diversos ámbitos, construida a lo largo del tiempo. El estudio investiga cómo se estimuló el protagonismo de Recife en la narrativa a partir del uso y la perpetuación de visualidades transmitidas a través de obras en lienzos y libros, además de su presencia en canciones del *manguebeat* que se relacionaron con la geografía urbana.

Palabras clave: Recife; Visualidad; Paisaje urbano.

Data de submissão: 14/05/2025

Data de aceite: 12/06/2025

1 INTRODUÇÃO

Ao observarmos a cidade, levamos em conta que lugares tão nossos e íntimos podem favorecer a prática de conservar o gosto por espreitar as cartografias, os agentes e os sujeitos, apreciar renovações, observar e ocupar os cantos, dos mais conhecidos aos mais escondidos, e forjá-los a esse modo de ver. Nossos olhares também passam a ver o que desejamos ou apenas o que

¹ Doutora em História e Cultura Social pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/2023) Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9747-8366>. E-mail: lucavalcanti@alumni.usp.br

vivenciamos como estética. São olhares culturalmente “civilizados” ou até “disciplinados”. Trata-se, ao mesmo tempo, de alimentar o prazer de perceber belezas e defeitos, ouvir histórias, ver imagens, nutrir lembranças, caminhar como *flaneur*². Este processo também se faz através da leitura dos agentes construtores da visualidade em imagens, linhas e escritas a respeito da urbe. O Recife sendo visto por artistas parece ter sido concebido e interpretado como lugar de memória³ a partir da prática da apreciação das fontes visuais.

2 VISUALIDADES DA MODERNIZAÇÃO DA PAISAGEM URBANA DO RECIFE: A NATUREZA COMO CAOS, A ARQUITETURA COMO AGENTE, O RIO COMO PERSONAGEM

Em verdade, o Recife nasceu com aquele “sentido natural”, de que nos fala o poeta. Trocou o “verde da clorofila”, não no istmo - uma estreita faixa de areia amarela e salina que separa o mar do Beberibe - mas nos mangues, pelo pardo cinzento dos aterros e depois, “pela branura da cal” do seu casario.⁴

O músico e poeta Chico Science (1966-1997) cantou a cidade do Recife na década de 1990 e citou em seus versos os caranguejos enfiados na lama. Quem escutava suas canções nem sempre entendia a presença profunda do Rio Capibaribe⁵, das pontes e do ecossistema na vida e na construção da paisagem e da cultura pernambucanas. Os dissabores e amores em suas margens e sociabilidades pronunciadas pelo *mangueboy* deram o tom da contradição daquele habitat. “Estou enfiado na lama... É um bairro sujo... Mas estou aqui na minha casa [...] Da lama da Manguetown...”⁶

² Palavra disseminada a partir do uso na obra *Passagens* pelo filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940). *Flaneur* seria um observador transeunte da cidade, aquele que caminha sem necessariamente ter um objetivo específico, a não ser o de apreciar, sem tempo ou espaço definido, com um olhar quase antropológico de análise do que vê no espaço citadino. Cf. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. 1168 p.

³ In: NORA, Pierre. “Entre história e memória: a problemática dos lugares”. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. O autor apresenta o conceito de “lugar de memória”, atribuindo sentido de memória ao lugar físico, o qual pode oferecer a possibilidade nostálgica de recordações, mas também ao sentido obtido através das relações afetivas com objetos e demais dispositivos e até transportado à figura humana.

⁴ Citação de Vanildo Bezerra Cavalcanti (1919-1988), sobre o poema “O município” de Carlos Moreira. CAVALCANTI, Vanildo. “O Recife e a origem dos seus bairros centrais”. In: PEREIRA, Nilo. *Um tempo do Recife*. Recife: Arquivo Público Estadual - Secretaria da Justiça, 1978. 478 p.

⁵ “Capibaribe ou Caapiuar-y-be ou Capibara-ybe (ou ipe), vem da língua tupi e significa rio das capivaras ou dos porcos selvagens”. In: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/rio-capibaribe-recife/>

Assumimos aqui a primeira letra do nome Rio em maiúscula, por valorizar esse curso de água como sujeito e merecedor de reverência, quase como um sujeito pessoa, que tem seu nome próprio escrito, ou tal qual um país.

⁶ Canção “Manguetown” de Chico Science & Nação Zumbi, grupo musical pernambucano. Chico foi o grande expoente da banda e cantou o Recife na década de 1990 em todas as músicas que compôs e interpretou. Foi precursor do movimento *Manguebeat*. Descreveu as glórias e os problemas da metrópole pernambucana misturando ritmos da cultura popular com sons de guitarra, bateria e outros instrumentos tidos como “modernos”. Foi criticado, e contraditoriamente exaltado, justamente por unir o popular e o não erudito. O movimento *Armorial*, anterior a ele, apesar de ter propostas diferentes, tal qual o *Manguebeat* buscava interpretar e valorizar a identidade cultural do Nordeste. O *Armorial* foi criado pelo grande teatrólogo e escritor Ariano Suassuna (1927-2014). Ariano, ao contrário de Chico Science, era mais purista e não admitia estrangeirismos na produção cultural, e por isso discordou pacificamente desse que seria considerado seu pupilo desgarrado e dissidente, que usou elementos de dentro e de fora do Brasil para criar sua obra. Chico morreu num acidente de carro em 1997, em Olinda. Ariano chorou copiosamente a morte daquele considerado por ele, mesmo em campos opostos, como um gênio da música popular brasileira.

A cidade do mangue⁷, ou *manguetown* como definiu em inglês Chico Science, era modernizada apesar do charco. Irônico ou realista, o compositor pernambucano criticou a necessidade do ser moderno do Recife, uma cidade que, para nascer e crescer rapidamente, aterrou suas áreas alagadas e ignorou as pessoas menos favorecidas. A modernidade da urbe se anunciaava para ele como sinônimo de “centro das ambições⁸”.

Utilizamos os versos de Chico Science para expor de qual ambiente falamos, um terreno pouco propício a construções pela dificuldade natural de sua estrutura geográfica calcada sobre mangues. Antes de Chico, há algumas décadas artistas locais já buscavam atender às solicitações de um mundo que vivia um período de empolgação pelas transformações urbanas velozes e avassaladoras, encampadas sob uma prática de engenharia que clamava por grandiosidade, alargamento e pompa para suas edificações. Era um Recife que urgia por reformas necessárias na aparência estética, bem como de infraestrutura como escoamento de água, iluminação, melhores condições para a circulação pessoas, de bondes, cavalos. Uma cidade que demandava espaços de sociabilidade cada vez mais necessários numa sociedade sedenta de discussões, inserida num clima de intensas mudanças. Uma cidade onde os prédios - e a forma magra de ser das edificações do Recife -, estavam incrustados em terreno que, quase como areia movediça, deixava vestidos longos e sapatos franceses dos senhores e senhoras preenchidos por lodo ou limo.⁹

Existiu, como argumentou o geógrafo Josué de Castro (1908-1973), a “função colonizadora dos mangues - o seu papel de construtores e de fixadores do solo”, que, segundo o autor, “resulta fundamentalmente de alguns dos seus mecanismos de adaptação, principalmente às condições do terreno, pouco firme, onde vicejam”¹⁰. Havia as crias dessa geografia: os *homens-caranguejo*¹¹, tipos humanos que eram o símbolo metafórico dessa província que não parava, só crescia e que atropelava os menos abastados. Recife, a “cidade anfibia”¹², entre a terra e as águas, tal como a pesquisadora Fátima Quintas nomeava, ou ainda, “cidade sereia”.

⁷ Cf. CASTRO, Josué de. *Cidade do Recife: ensaio de geografia urbana*. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil. 1954. 168 p. A definição de mangue e manguezal: o primeiro é a árvore que nasce e o segundo é o ecossistema como um todo. Popularmente adotou-se chamar mangue também a toda a estrutura natural, quase como um apelido para manguezal.

⁸ Trecho da música “A cidade”, de Chico Science. Do álbum *Da lama ao caos*, primeiro da banda Chico Science & Nação Zumbi, lançado em 1994 pela Sony Music.

⁹ Cf. In: SETTE, Mario. *Arruar: história pitoresca do Recife antigo*. Recife: Editora Cepe, 2018. 417 p.

Maxambombas e maracatus. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1958. s/p.

¹⁰ In: CASTRO, Josué de. *Cidade do Recife: ensaio de geografia urbana*. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil. 1954. 168 p. p. 40.

¹¹ MELLO, Djalma Agripino de. “Mangue, homens e caranguejos em Josué de Castro: significados e ressonâncias”. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*. Rio de Janeiro, vol. 10, n.2, p. 505-524, 2003.O autor abordou, sob a perspectiva médica, a relação desses tipos humanos com a suposta insalubridade do manguezal e ressaltou a importância desse ecossistema para a vida humana nas cidades litorâneas. Chico Science e Josué de Castro nomeavam os derivados da estrutura geográfica física, que é o manguezal, de *homens-caranguejo*. Mello acrescenta em seu artigo a transformação posterior dessa figura do mangue em *homem-gabiru*, aquele que passa a comer o lixo e as sobras. Acrescentamos que ecossistema do mangue é considerado pelos pesquisadores como uma das estruturas mais ricas em quantidade de diversidades de microrganismos do planeta. Possui uma textura pegajosa, tem majoritariamente a presença de caranguejos em seu habitat e serve como “esponja” do mar e dos rios, pois a sua função é de também poupar demais terrenos de alagamentos e diminuir a magnitude de enchentes, já que absorve grande quantidade de água.

¹² In: QUINTAS, Fátima. *O Recife: passeio à antiga*. Recife: Editora Bagaço. 2008. 294 p. p. 81.

Chico Science, na década de 1990, exprimiu exatamente a inquietação, incômodo e fascinação a respeito do Recife moderno, perspectiva também utilizada, com o mesmo adjetivo “moderno”, por vários outros intérpretes da história pernambucana, desde que passaram a dissertar a respeito dos panoramas e cenários da província. Porém, se voltarmos um tanto ao passado, quais glórias e custos foram necessários para ser tão moderno à época da presença de Dom Pedro II (1825-1891), em sua visita à cidade, em 1859?

Se nos remetermos ao período das modernizações dos Oitocentos, o quão irônico e/ou contrastante seria a tal *manguecidade*¹³, - nomeada em tempos mais atuais por Science -, se fossemos considerar o olhar de um estrangeiro, que chegava por aquelas bandas e visualizava uma metrópole populosa afundada na lama? Seria necessário escondê-la de sua própria paisagem? Que paisagem visualizada e propagada queriam para o Recife e qual era a face que ela realmente possuía?

Na Figura 1, apesar de ser uma imagem mais atual, vemos o solo onde os pés afundam no manguezal e a imagem, de certa forma, aproxima a dimensão do que seria a paisagem à época das reformas intensas urbanas de todo o terreno do Recife alagado, sendo modificado e alterado para caberem ruas e novas estruturas.

Ao mesmo tempo, não obstante a toda a paisagem repleta de heterogeneidade e um tanto confusa, - como era o caso muitas das províncias no período -, o Recife sempre foi uma cidade amada, reverenciada em poesia, músicas e história, como demonstravam diversos escritores e ensaístas, tantos os naturais da terra quanto os de fora dela.¹⁴



FIGURA 1 - Fotografia do terreno do manguezal presente atualmente na região central do Recife. Pé afundado na lama ao lado do Rio Capibaribe. Fotografia de Peu Ricardo/ *Diario de Pernambuco*.

Imagen capturada do site do jornal *Diario de Pernambuco* por Luciana Cavalcanti Mendes. Acesso em 17.01.2024.

¹³ Grifo nosso.

¹⁴ SOUZA, Alice e NASCIMENTO, Anamaria “A relação do recifense com o manguezal da cidade”. In: <http://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2017/07/a-relacao-do-recifense-com-o-manguezal-da-cidade.html>. Acesso em 12.12.2024.

É relevante sublinhar nessa paisagem urbana a árvore mangue (Figura 2), que nos meados dos 1800 era relacionada à pouca preocupação com higiene, por ser enraizada na lama do manguezal. Ademais, mocambos¹⁵ construídos sobre palafitas na beira do rio foram tidos como como abrigos de doenças e de fétidos costumes pela sociedade burguesa. O sociólogo e ensaísta pernambucano Gilberto Freyre (1900-1987) descrevia os mocambos como forma de arquitetura vernacular a ser observada e revista como típico exemplar regionalista, para além de sua aparência incomoda e rejeitada pela população mais abastada. No seu guia sobre a cidade do Recife, Freyre escreveu:

Trechos com mucambos, casas de palha - que aliás, não são tão ruins, sob o ponto de vista da higiene, como os cortiços e as ilhas feias, tristonhas, em que se ensardinha a pobreza europeia. Os mocambos do Recife deixam-se beneficiar pelo sol e se ventilar livremente através das paredes e cobertas de palha. Muitos desses mocambos estão, não à beira da água parada e da lama, mas da água viva, como os da Estrada de Motocolombó, tão pitorescos, alguns em verdadeiras pernas de pau.¹⁶

Os mocambos citados por Freyre ocupavam as margens do mangue. Aquela planta que vemos hoje se entranhava com suas garras no rio e abrigava caranguejos, preenchendo a vista da cidade e das pontes centrais do Recife, marcando os traços da fachada de forma sistêmica.



FIGURA 2 - Fotografia das árvores mangue no terreno do manguezal em Recife. Fotografia do Acervo Ecomuseu Natural do Mangue. Imagem capturada do site <https://www.brasildefatope.com.br/2022/06/20/preservacao-dos-manguezais-e-destaque-no-prosa-e-fato> por Luciana Cavalcanti Mendes. Acesso em 17.01.2024.

¹⁵ In: FREYRE, Gilberto. *Sobrados & mocambos*. São Paulo: Editora Global, 2017. 976 p. Mocambos: casas construídas sobre o mangue e o rio, com madeiras apoiando sua estrutura. Alguns tinham palha como telhado. Foram considerados lugares que tinham propensão a doenças de toda sorte.

¹⁶ “Fisionomia das ruas e das pontes” In: FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. São Paulo: Editora Global, 2007. 256 p. p. 169.

Era, e ainda é, um tipo de vegetação característica marcante na paisagem urbana e representava o contraste do organismo natural vivo das águas fluviais, nos bairros centrais, com o concreto das construções e servia como metáfora do conflito “natureza versus civilização” no contexto da urbe.

Nessa perspectiva, nos atrevemos a cotejar, a partir dessa visualidade que se fazia presente à paisagem, o que viajantes naturalistas sentiram ao avistar o Brasil (e incluímos Pernambuco na centralidade do olhar perante a natural revolta e desordem da flora). Interessante saber o que perceberam ao mirar essas árvores. Viajantes, que ainda traziam do século XVIII o ideário de “perfectibilidade da natureza”¹⁷, perceberam que a organicidade daquele meio ambiente insistia em assumir a desordem (ao ver deles) como ordem.

Embasamos essa interpretação ao nos referirmos ao ponto de vista de Georges-Louis Leclerc (1707-1788), conde de Buffon, naturalista francês que “provavelmente foi o homem que mais contribuiu para disseminar”¹⁸ esse pensamento de que a floresta nativa era sinônimo de doenças e degradações, do antiprogresso.

Wulf (1967), que investigou a passagem do viajante Alexander von Humboldt (1769-1859) pela América do Sul, trouxe ferramentas para compreendermos o percurso da imposição do “enquadramento” estético e ordenado da flora, tida como caótica, propagadora de malefícios, caso fosse indevidamente cuidada ou alterada.

O autor nos revelou um dos exemplos dessa relação de ojeriza à natureza por parte de muitos dos estrangeiros que chegaram aos trópicos no século XVIII. Reconhecemos que o acondicionamento da natureza por parte de europeus atuou nessas paragens muito antes do paisagista Burle Marx (1909-1994) - que mudou aspectos da paisagem de várias cidades no Brasil a partir da década de 1930 e propôs “melhorias” muito baseadas na estética da natureza paisagística do Velho Mundo, enquadradas no espaço visual natural de jardins, praças e espaços públicos de circulação nas cidades.

Segundo Wulf,

Buffon, pintou um retrato da floresta primitiva como um lugar horrendo, atulhado de árvores decadentes, folhas pútridas, plantas parasitas, poças estagnadas e insetos venenosos. A floresta, dizia ele, era deformada. Embora Buffon tenha morrido um ano antes da Revolução Francesa, suas ideias sobre o Novo Mundo ainda moldavam a opinião pública. A beleza era equiparada à utilidade, e cada hectare arrancado da selva era uma vitória do homem civilizado sobre a natureza rústica e incivilizada.¹⁹

¹⁷ WULF, Andrea. *A invenção da natureza: a vida e as descobertas de Alexander von Humboldt*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 100.

¹⁸ Ibid. p. 101.

¹⁹ Ibid. p. 101.

No argumento que levantamos aqui quanto à necessidade ocidental, e particularmente europeia, de promover o ideário do embelezamento das cidades, recondicionando espaços nativos como forma de modernizar suas vistas, o Campo das Princesas protagonizou, através da sua história, esse lugar de apagamento da vegetação nativa, representando a prática de limpeza para atingir tons modernos e ser visto como tal. Ele foi parte da cidade que abrigava o palácio do governo. Passou por um ajardinamento feito pelos engenheiros Émile Beringer (1840-1881) e Victor Fournié (1877-1964). Era antes, no século XVII, um largo descampado onde também havia o Palácio de Friburgo, pertencente ao conde Maurício de Nassau (1604-1679)²⁰.

Os espaços públicos preenchidos pelas transformações da modernização urbana, caminharam lado a lado com as modificações e incorporações também tidas como traços de progresso e evolução dos “costumes e maneiras de comer, vestir-se e comportar-se em público, expressões do falar das elites e remédios”²¹.

Quanto às outras diversas modificações ocorridas nos espaços públicos, como por exemplo as luzes da cidade (após os lampiões de azeite do período dos Oitocentos), elas ocorreram somente apenas após a visita de Dom Pedro II a Pernambuco. Passou-se então a usar-se o gás carbônico na iluminação dos postes²². Em Parahym (1911-1989) encontramos alguns detalhes que descrevem a complexidade da iluminação pública da província pernambucana naquele período:

A Companhia fornecia, igualmente, o gás de iluminação a domicílio, através de encanamento de chumbo. Logo se modificou o aspecto noturno do Recife. Usaram-se lâmpadas de álcool, candeeiros a querosene, placas, velas de espermacete, antes da luz elétrica no começo do século XX.

No tempo do gás, fins do século XIX, a capital de Pernambuco tinha-se em conta de ser uma das cidades brasileiras dotadas de melhor iluminação pública. Principalmente quando havia alguma festa.²³

Esse panorama da cidade do Recife e de seus arrabaldes no século XIX era formado por seu circuito de instrumentalização das ciências, das artes e de formas de vivenciar/ transformar a cidade e seu entorno em favor dessa mentalidade de crescimento.

Os sujeitos embrenhados na cidade - cidade quase personificada e tatuada nos seus sujeitos habitantes - tinha o próprio organismo vivo que parecia insistir em se colar em sua gente tão agarrada via rio, via mangue, via ruas e pontes, via paixões e desilusões. E sempre contada de alguma maneira em causos e histórias através de escribas, artistas, literatos e jornalistas.

²⁰ SILVA, Aline de Figueirôa. *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)*. Recife: Editora Cepe, 2010. p. 53.

²¹ REZENDE, 2005, p. 81 *Apud* SILVA, 2010 p. 48.

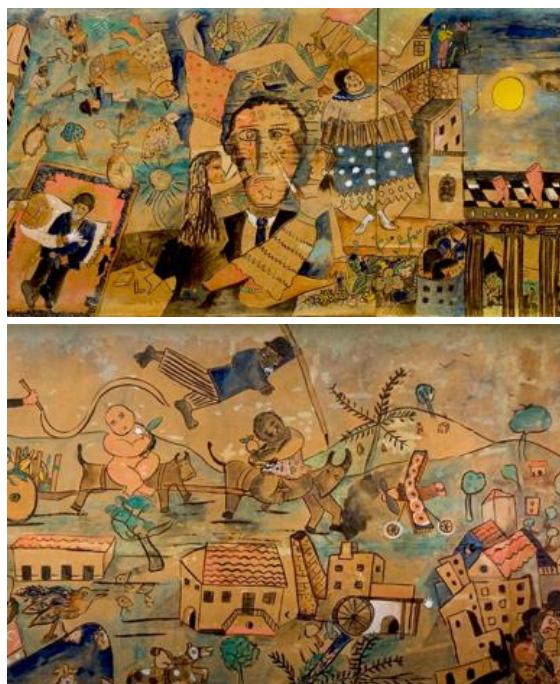
²² PARAHYM, Orlando. *Traços do Recife: ontem e hoje*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco - Secretaria de Educação e Cultura. Editora Cepe, 1978.

²³ *Ibid.* p. 131.

Os aspectos de modernização de seus espaços de sociabilidade e de sua infraestrutura atravessaram os últimos séculos representados na literatura, na música e nas artes em geral. O campo artístico, também responsável por olhar essa cidade e interpretá-la, teve diversos expoentes que estão presentes até hoje nas publicações como ícones da narração da história de sua existência no momento do XIX.

Antes do século XX, a cultura visual produzida e divulgada na província pernambucana já havia tido momentos importantes como o período holandês. Mas é importante destacar que após esse período, as obras visuais artísticas em Pernambuco continuaram tendo momentos significativos para as discussões concernentes ao tema do moderno e do modernismo.

Para exemplificarmos mais essas interpretações visuais, como referência de captura do pensamento do ser moderno, há na obra *Eu vi o mundo... Ele começava no Recife* (1929), do artista plástico Cícero Dias (1907-2003). Como mostram as figuras 3 e 4, em pleno período modernista do Brasil, ele apresentou uma pintura da paisagem urbana da cidade repleta de tipos humanos e cada um com uma história diferente a ser contada, sob²⁴ visibilidades canônicas, mas em contraponto, também, invisibilidades que foram escancaradas na obra e que provocaram indignação na sociedade patriarcal do país na década de 1920.



FIGURAS 3 e 4 - Pintura modernista do artista pernambucano Cícero Dias com 13mx2m, feito em papel kraft. *Eu vi o mundo... Ele começava no Recife...* Ambas as imagens pertencem ao mesmo quadro. Capturadas do site [“https://www.youtube.com/watch?v=qLXKjKtldR8”](https://www.youtube.com/watch?v=qLXKjKtldR8) por Luciana Cavalcanti Mendes. Acesso em 17.01.2024.

²⁴ Sob (embaixo de) mesmo e não sobre.

Foi uma produção considerada “obscena” até por seus pares, pois na pintura havia corpos com os órgãos sexuais masculinos expostos, além de outros elementos e gestos dos representados no quadro que “incomodavam” a população naquele momento, acostumada com um tipo de arte convencional, pouco ou nada provocativa.²⁵

Em entrevista concedida à cineasta Katia Mezel (1948) em 1994, Cícero Duas revelou:

Quando eu decidi fazer o *Eu vi o mundo... Ele começava no Recife*, Joyce podia ter dado o título “Eu vi o mundo... Ele começa na Irlanda”. Porque o livro dele de Ulisses é todo na Irlanda. Isso que tá aqui ao fundo, atrás, que vocês estão vendo, foi o que eu vi no mundo. Uma parte no Nordeste, parte no Rio de Janeiro, uma parte em São Paulo... De forma que era você trazendo, como ele também trouxe, muita coisa regional para o sentido universal das coisas. Eles (os modernistas paulistas) todos viviam na Europa. Eu não.²⁶

A cidade incomodada com Cícero Dias na década de 1920, na verdade, se via na obra “pouco inocente” do artista.

Vale incluir que, no século XIX, as imagens comportadas das litografuras (e demais peças gráficas) da paisagem da província publicadas nos periódicos ousavam minimamente quanto à proposta de ser uma espécie de espelho da realidade. Qualquer tentativa de representação que fosse de encontro com o que realmente a sociedade almejava ser era considerado uma afronta. Inexistia a proposta de mostrar o que realmente era aquela cidade, em oposição ao que ela queria ser.

Os sistemas de representação da cidade que se mostram como espelhos, antes de serem suportes ou instrumento, são respostas do pensamento e da alma pulsante, como declara Mandel. Segundo ele, as mudanças nesses sistemas acontecem menos pelo tipo de material e mais pela necessidade encontrada por inquietação do espírito.²⁷

Estar nos espaços de trocas sociais era tomar um retrato seu ao lado de equipamentos urbanos recentemente construídos, o que oferecia grande aprovação pública quanto à importância daqueles sujeitos no contexto social da época. Isso representava uma geração mercadológica de memória, que não necessariamente dialogava com os fatos da época. Pernambucanos como o sociólogo Gilberto Freyre²⁸, o cronista Mário Sette (1886-1950)²⁹, o historiador Sandro Vasconcelos Silva (1986)³⁰, além da arquiteta e professora Virgínia Pontual (1952)³¹, esmiuçam

²⁵ O quadro de Cícero Dias e uma pequena entrevista com o artista estão no documentário *Eu vi o mundo... Ele começava no Recife*. Direção e produção: Kátia Mezel. Youtube. 1994. Duração: 5min. Disponível em: <http://cinematecapernambucana.com.br/filme/?id=3234>. Acesso em: 14.06.2024.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ MANDEL, Ladislás. *Escritas, espelho dos homens e das sociedades*. São Paulo: Editora Rosari, 2006. 196 p.

²⁸ FREYRE, Gilberto. *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*. 4ª Ed. São Paulo: Editora Global, 2008. 170 p.

²⁹ SETTE, Mario. *Arruar: história pitoresca do Recife antigo*. Recife: Editora Cepe, 2018. 417 p.

³⁰ SILVA, Sandro Vasconcelos. *Maxambombas e maracatus*. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1958.

³¹ SILVA, Sandro Vasconcelos. “Quando o Recife sonhava em ser Paris: a mudança de hábitos das classes dominantes durante o século XIX”. *Sæculum - Revista de História*. [25]; João Pessoa, jul./ dez. 2011.file:///Users/fghi29/Downloads/14002-Texto%20do%20artigo%20COM%20identifica%C3%A7%C3%A3o-22333-2-10-20121020.pdf. Acesso em 18.06.2024

³¹ PONTUAL, Virgínia. “Tempos do Recife: representações culturais e configurações urbanas”. *Revista Brasileira de História*, vol. 21, nº 42. São Paulo, 2001. <https://www.scielo.br/pdf/rbh/v21n42/a08v2142.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2020.

quais lugares de fatos urbanos³² eram esses do século XIX. Eles também abordam a intensidade e trocas na vida das coisas³³ em progresso, o que podemos colocar em diálogo com o conceito de espaços de sociabilidade do filósofo alemão Georg Simmel (1858-1918)³⁴, quando este trata da forma como se compartilhava, como as relações e circuitos se nutriam e se imbricavam.

Arriscamos questionar: que cidade espelho e espelhada é o Recife em suas visualidades perpetuadas através dos tempos pelos seus agentes?

O Recife da iluminação havia pouco modernizada a gás carbônico, dos costumes franceses e de sua mata nativa nada bem quista por alguns estrangeiros perfeccionistas e higienistas, mas apesar disso sob uma luz do sol que deslumbrava muita gente, foi a cidade que um pouco antes da metade dos Oitocentos, cresceu no movimento voraz com Francisco do Rego Barros (1802-1870), o Conde da Boa Vista, como um dos maiores propulsores das famosas reformas urbanas que houve na história pernambucana.

O porto³⁵ era central na cidade neste período. Açúcar, algodão e couros eram os principais produtos exportados. A intensa modernização econômica foi grande no Recife, principalmente na segunda metade do século XIX. O hábito da moda importada também era potente para servir mulheres e homens que desejavam e tinham posses para comprar tecidos finos e roupas vindas da Inglaterra e da França. A partir do Recife, produtos eram distribuídos para o resto da região Nordeste e da costa brasileira. Essas relações fizeram com que muitos estrangeiros passassem a habitar a cidade e muitos de seus consulados fossem instalados, devido à alta demanda de circulação de gente indo e vindo de todos os lugares.³⁶

George Souza e Bruno Câmara, autores do livro *O fotógrafo Cláudio Dubeux*, revelaram um pouco do histórico da paisagem pernambucana no século XIX se guiando pelo olhar do fotógrafo descendente de franceses e portugueses. Cláudio Dubeux (1845-1909), pertencente à alta classe econômica do estado, foi também fundador da Companhia Alagoana de Trilhos Urbanos e industrial do açúcar. Parte das alterações da paisagem urbana foi documentada visualmente pelo engenheiro fotógrafo, agregando ao vasto acervo sobre esse período. Souza e Câmara, destacam:

Nesse período, o Recife passou por mudanças significativas na sua paisagem: foram novas ruas e estradas. Pontes, cais e prédios públicos, como a Alfândega e o Teatro Santa Isabel, foram planejados e construídos. Iniciou-se a instalação de um novo sistema de abastecimento de água, que substituiria definitivamente as antiquadas formas de

³² Vale igualmente compreender a complexidade dos espaços de Georg Simmel dialogando com os fatos urbanos de Aldo Rossi, quanto à arquitetura dessa cidade como “uma criação inseparável da vida civil e da sociedade em que se manifesta; ela é por natureza, coletiva”. p. 1. Cf. ROSSI, Aldo. *Arquitetura da cidade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001. 309 p.

³³ APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Rio de Janeiro: Eduff, 2009. 399 p.

³⁴ SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. 116 p.

³⁵ Importante destacar que o Recife era uma vila de pescadores e passou a existir porque aquele pedaço do litoral era ancoradouro para se chegar em Olinda, cidade um pouco mais antiga que o Recife. Olinda foi fundada em 1535; Recife em 1537. Era conhecido como “Arrecifes dos Navios”. Vale ver: <https://curiosamente.diariodepernambuco.com.br/project/porto-e-recife-uma-relacao-secular-de-desenvolvimento/> Acesso em 12.01.2024.

³⁶ CÂMARA, Bruno Dornelas; SOUZA, George Cabral de. “Luzes e sombras do Recife oitocentista”. In: CÂMARA, Bruno Dornelas; SOUZA, George Cabral de. *O fotógrafo Cláudio Dubeux*. Recife: Editora Cepe, 2011. 230 p. p.23.

fornecimento que remontavam ainda ao período colonial. A cidade se transformou num verdadeiro canteiro de obras.

Os marcos arquitetônicos do Recife recebidos pela população daquele momento, tornaram-se bastante representados nas fotografias e desenhos do período. Eram instrumentos para a propaganda da cidade que só fazia crescer e mudar drasticamente. As estampas³⁷ da cidade funcionaram como produto do espaço tão modernizado.

Virgínia Pontual destaca:

O aparecimento da forma estelar ou tentacular é tematizado por geógrafos e urbanistas para dar conta da expansão urbana a partir da segunda metade do século XIX, com o estabelecimento dos caminhos ligando a área urbana formada pelos bairros de Recife, Santo Antônio e São José às povoações suburbanas e aos engenhos na área rural do município.³⁸

O Recife de Cícero Dias e de Chico Science, descrito também por Virgínia Pontual, era uma paisagem com roupa urbana sob tom de modernização e também de pensamento de progresso desde a presença dos holandeses na cidade em 1637. Apesar de sabermos que o conceito de modernidade como tema fundamentado foi gerado a partir da Revolução Industrial, racionalmente a modernidade é praticada e aliada a conceitos como evolução, melhoramento e avanço há muito mais tempo.

A partir da fundamentação da história dos conceitos e do pensamento sobre o termo modernidade do historiador alemão Koselleck (1923-2006)³⁹, confirmarmos que essa palavra passa a existir vinculada à práxis das reformas das ideias, além de ter relações com o espaço fisicamente construído. Assumimos o uso do conceito para a compreensão das reformas ocorridas no Recife em vários momentos anteriores, sempre relacionados à paisagem e à cidade e suas transformações de forma acelerada, considerando a chegada dos flamengos como marco para o traçado urbano e a arquitetura.

Houve no século XVI a propagação do que se nomeou historicamente de “capitanias hereditárias prósperas”. Próspero seria Recife, após Olinda ser protagonista durante um pouco mais que um século, como sabemos. A primeira grande avalanche de transformações na província se deu com a invasão holandesa. Mas, então, o progresso nem era atrelado à modernização.

Tomamos o professor Huyssen⁴⁰ para justificar esse atrelamento dos termos moderno, modernidade e modernização com o que ele chama de “geografias do modernismo clássico”, que dizem respeito às “cidades metropolitanas e aos experimentos e sublevações culturais”, as quais

³⁷ Consideramos como estampas imagens fotográficas, telas pintadas com tinta ou litografuras e xilogravuras impressas.

³⁸ No seu texto, Virgínia Pontual escreve “de Recife” e não “do Recife”. O correto seria “do”. Porém, há pesquisadores que se dirigem à cidade da forma utilizada por Pontual. Essa discussão é abordada em: FREYRE, Gilberto. *O Recife, sim! Recife, não!* São Paulo: Edições Arquimedes, 1967.

³⁹ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado – contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006. 402 p.

⁴⁰ HUYSEN, Andreas. “Geografias do modernismo em um mundo globalizante”. In: *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014. 216 p. p. 19.

compõem o percurso que priorizamos aqui para chegarmos ao que seria a visualidade da modernização do Recife e arrabaldes.

Essa quase metrópole à época muito pertenceu, historicamente e sensivelmente, a nomes como Mário Sette, Pereira da Costa (1851-1923), Mauro Mota (1911-1984) e Gilberto Freyre, pois eles foram alguns dos principais escritores memorialistas, estudiosos, ensaístas, que descreveram a cidade do Recife do século XIX e nasceram naquele período ou próximo a ele - podiam assim dar depoimentos com mais proximidade com os tempos, ainda frescos, na pele e nas sensibilidades. Eles narraram os cheiros, arruares, personagens, melhoramentos materiais da paisagem urbana, tratando inclusive as importantes publicações jornalísticas e visuais como fontes de apoio e de elucidação para as obras elaboradas por eles.

Freyre, entre esses intelectuais, foi um dos grandes responsáveis pela disseminação da visualidade de modernização da paisagem do Recife, como temos apresentado nestas linhas. Ele se expressava de modo igual ao que, até hoje, os moradores fazem quando comentam algo a respeito da cidade: elencam numa lista todos os feitos, espaços, ações, que assumem um lugar de destaque entre as coisas realizadas. Reconhecemos um exemplo na citação do sociólogo, no que concernia aos “feitos” de Nassau:

Maurício de Nassau [...], levantou o primeiro observatório astronômico na América, o primeiro jardim zoológico e dois palácios à beira do rio, um deles - o de Vrijburg - cercado de coqueiros e das mais altas árvores dos trópicos; onde no tempo do mesmo Nassau floresceram pintores como Franz Post, cientistas como Piso e Marcgraf, eruditos como o pastor protestante Plante, Frei Manuel do Salvador e o Rabino Aboab da Fonseca; o Recife do primeiro centro de cultura israelita na América; da primeira assembléia política; cidade que por algum tempo reuniu a população mais heterogênea do continente - louros, morenos, pardos, negros - católicos, protestantes, judeus - portugueses, caboclos, flamengos, africanos, ingleses, alemães - fidalgos, soldados de fortuna, cristãos-novos, aventureiros, plebeus, degredados - gente das mais diversas procedências, credos, culturas, que aqui se misturou, fundindo-se num dos tipos mais sugestivos do brasileiro [...].⁴¹

O sociólogo pernambucano descreveu a cidade - quase que pertencente e inerente a Nassau - com detalhes de paisagem urbana completa, incluindo seus sujeitos marcados pela fisionomia geográfica que pareciam até inseparáveis dela, tamanha a simbiose de relações. Ele sugeria à época uma certa harmonia entre os sujeitos que descrevia, como se estivessem num cenário bucólico e intrínseco entre natureza e civilização, interpretando dessa forma o brasileiro como esse sujeito vivente no melhor dos mundos, repleto de sensibilidades compartilhadas espontaneamente.

Em suas crônicas antropológicas, complexas muitas vezes, Freyre trouxe uma cidade “das revoluções, dos crimes, das assombrações, dos cadáveres de padres ideólogos rolando pelo chão, [...], das serenatas de rapazes, pelo Capibaribe, nas noites de lua - todo esse Recife romântico,

⁴¹ FREYRE, Gilberto. “O caráter da cidade”. In: *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. São Paulo: Editora Global, 2007. 256 p. p. 24.

dramático, mal-assombrado, passava despercebido pelo turista”⁴². Para Freyre, o turista que não tinha acesso ao que era invisível aos olhos e sensações teria mais dificuldade de “saber dessas cousas”. Freyre indaga como o turista iria,

[...] encontrar tais sugestões, *mesmo se quisesse*⁴³, fora dos compêndios de História, das publicações eruditas, dos livros grandes, solenes, de que todo viajante que se preza foge prudentemente, com as valises tomadas pelos objetos de uso, pelos frascos de sais, pelos romances leves?

Nas figuras 5 e 6, publicadas em seu *Guia prático, histórico e sentimental da Cidade do Recife* publicado pela primeira vez em 1934⁴⁴, Freyre lista os pontos que pertenceriam à paisagem urbana mais canônica e frequentada do centro, que denotavam fatos arquitetônicos mais recorrentes, à época, no caminho percorrido por um turista ou por ele mesmo, com intenções de divulgar a cidade para ser vista e vivida nos espaços de sociabilidade criados no século XIX e ali perenizados por ele na década de 1930.

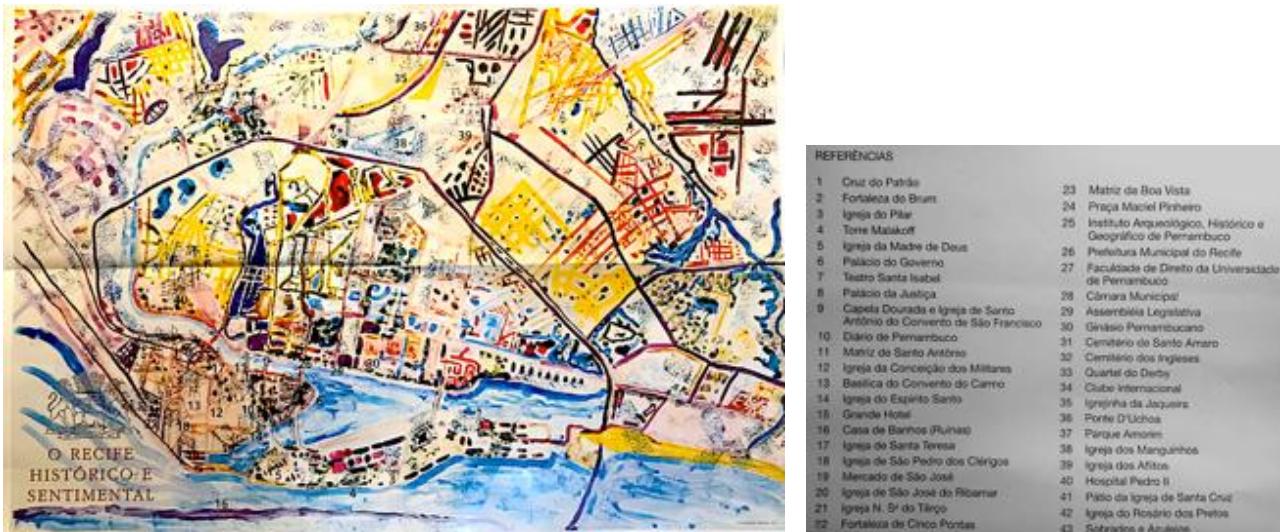
O desenho, rico em cores e traços, não necessariamente “fíéis” ao que se tinha na realidade em um mapa, interpretava o Rio Capibaribe penetrando as entradas da geografia da, já a essa altura, metrópole e os marcos urbanos descritos em números para melhor localização.

Ademais, Freyre dizia ser Recife a “cidade de pintores e fotógrafos” e ressaltava a potencialidade da luz que incidia, segundo ele, de forma diferente do que em outros lugares. As

⁴² *Ibid.*

⁴³ Grifo nosso.

⁴⁴ O mapa turístico utilizado por Gilberto Freyre é de autoria de Rosa Maria.



FIGURAS 5 e 6 - Mapa do *Guia prático, histórico e sentimental da Cidade do Recife*. Ilustração de Rosa Maria p livro de Gilberto Freyre. A primeira imagem é um mapa, estilizado artisticamente, de três bairros centrais: Santo Antônio, São José e Bairro do Recife e os pontos tradicionalmente conhecidos pelos turistas que chegam à cidade. A segunda imagem mostra uma lista dos lugares marcados no mapa. Reprodução das imagens do livro de Freyre feita por Luiz Cavalcanti Mendes.

sombrias, os reflexos no rio, as árvores e o aspecto paisagístico do casario dispostos nas margens das águas favorecia a esse olhar mais encantado, tocado pela captação das imagens, fossem elas por qualquer tipo de técnica escolhida.

Freyre construiu bastante esse discurso em suas obras e, românticamente apaixonado que era pelas figuras desenhadas, pintadas ou fotografadas, estimulava o alfabetismo visual de seus leitores, a começar pelo uso das estampas em suas produções. Em alguns textos os elogios eram recorrentes, como ao falar sobre Telles Júnior (1851-1914), um dos poucos pintores do século XIX amplamente divulgados:

Telles Júnior foi paisagista que se deliciou em pintar águas recifenses. Inclusive as águas do velho Lamarão, de um verde às vezes azulado, mais dramático do que lírico. Mas também as do Capibaribe não só nos seus dias tranquilos como nos de “cheias” ou enchentes.⁴⁵

O pintor foi grande destaque nos Oitocentos em Recife, revelando paisagens. Ele pintava a imagem bucólica da mata pernambucana, além se utilizar da fotografia, o que pode ter ajudado na sua produção de pintura⁴⁶. Na Figura 7, Telles Júnior mostra, em uma de suas obras mais icônicas, uma paisagem em Pernambuco.

⁴⁵ “O Recife, cidade de pintores e fotógrafos.” In: FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. São Paulo: Editora Global, 2007. 256 p. p. 187.

⁴⁶ Telles Júnior esteve fora por alguns anos, entre o Rio Grande do Sul e o Rio de Janeiro, mas voltou à cidade natal e se manteve como artista de pinturas de aquarelas sobre o tema da paisagem rural da mata recifense, além de se envolver com a política, inclusive assumindo cargo de deputado federal por Pernambuco.



FIGURAS 7 - Obra do pintor Telles Júnior. *Os buritis do Parnamirim*, 1889. Óleo sobre tela, c.i.d.40,00 cm x 50,00 cm. Foto: reprodução de Rômulo Fialdini. Reprodução do site por Luciana Cavalcanti Mendes. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24158/telles-junior>. Acesso em 16.03.2024.

É notório que, embora Freyre frequentemente estivesse, através de sua obra, construindo uma narrativa da visualidade da cidade para poucos, com intenções ao mesmo tempo de chamar a atenção quanto à modernização do Recife, - sendo isso contraditório ou não -, da mesma maneira ele insinuava a existência de uma cidade possível, invisibilizada, real e distante do ideal burguês das camadas mais abastadas. Desmentia as aparências e conclamava os leitores para a necessidade do contato mais próximo com esse lado da província despercebido ou submetido ao descaso pela maior parte da sociedade naquele período.

Reclamava que quase ninguém circulava em volta desses “lugares de memória”. Vale salientar que Freyre teve o poder de influência de chancelar na esfera pública os artistas que ele gostava, citava e com os quais ele se relacionava. Aqueles espaços talvez devessem ser ocupados, por exemplo, por sujeitos que nunca pisaram em alguns desses marcos citados.

Luís Jardim (1901-1987) e Manoel Bandeira (1900-1964) com “o”⁴⁷, desenhistas que trabalharam ao lado do sociólogo na construção de estampas para seus livros desde a década de 1920, espelharam a capital pernambucana tal qual Freyre a via e relatava: uma “cidade magra”, “acanhada”, “angulosa”, “por entre as mangueiras, os sapotizeiros”. [...] Gilberto acrescenta: “outra impressão, bem mais alegre é a do viajante que chega de avião e a quem o Recife se oferece um pouco mais. Só as grandes manchas de água verde e azul dão para alegrar a vista”⁴⁸. Um ponto a se destacar no ensaísta de Apipucos⁴⁹ é sua leitura a respeito da paisagem sob formas diversas, várias possibilidades de enquadramento, por vezes recatadas, por vezes ostentadas.

Em 2015, um grupo de artistas pernambucanos criou o *Guia comum do centro do Recife. - Arqueologia do presente*⁵⁰. O objetivo principal era transferir para a atualidade a proposta poética das crônicas sobre o Recife realizada por Gilberto Freyre. Nesse guia “atualizado”, a concepção foi a de que, seguindo os caminhos do Recife e dos arrabaldes, elucidariam outros campos de apreciação que nem sempre foram visíveis e atrelados à cidade do turista e dos que estimavam andar pelas ruas deliciando-se ou, mesmo que em oposição, assustando-se, mas vivenciando de toda forma a paisagem urbana disposta aos olhos, aos sabores e dissabores.

A proposta foi justamente para explicitar espaços de sociabilidade e da esfera pública⁵¹ que eram pouco ou nada reverenciados, comparados aos já estabelecidos por mais de cem anos na história da metrópole e perpetuados na imprensa e na visualidade instituída.

Ao todo foram 15 os marcos específicos da cidade elegidos pelos artistas do grupo *Guia comum* que vemos nas Figuras 8 e 9: “lugares que resistem, lugares para baixar o olhar, lugares que são becos, lugares para comer pão em formato de bico, lugares que não existem, lugares que se movem, lugares de uso, lugares invisíveis, lugar assombrado cujo acesso fosse pela água, lugares de silêncio, tipos do Recife e lugares para levantar o olhar”⁵².

⁴⁷ MENDES, Luciana Cavalcanti. “O multiprofissional das artes: Manoel Bandeira com ‘o’”. In: MENDES, Luciana Cavalcanti. *Diários fotográficos de bicicleta em Pernambuco: os irmãos Ulysses e Gilberto Freyre na documentação de cidades na década de 1920*. Dissertação de mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras - Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), 2016. 224 p. Destacamos o artista ressaltando seu nome com a letra “o” pois Pernambuco possuía, coincidentemente à época, o também poeta Manuel Bandeira, só que este com seu nome escrito com a letra “u”. Ambos os Manoéis, amigos de Gilberto Freyre.

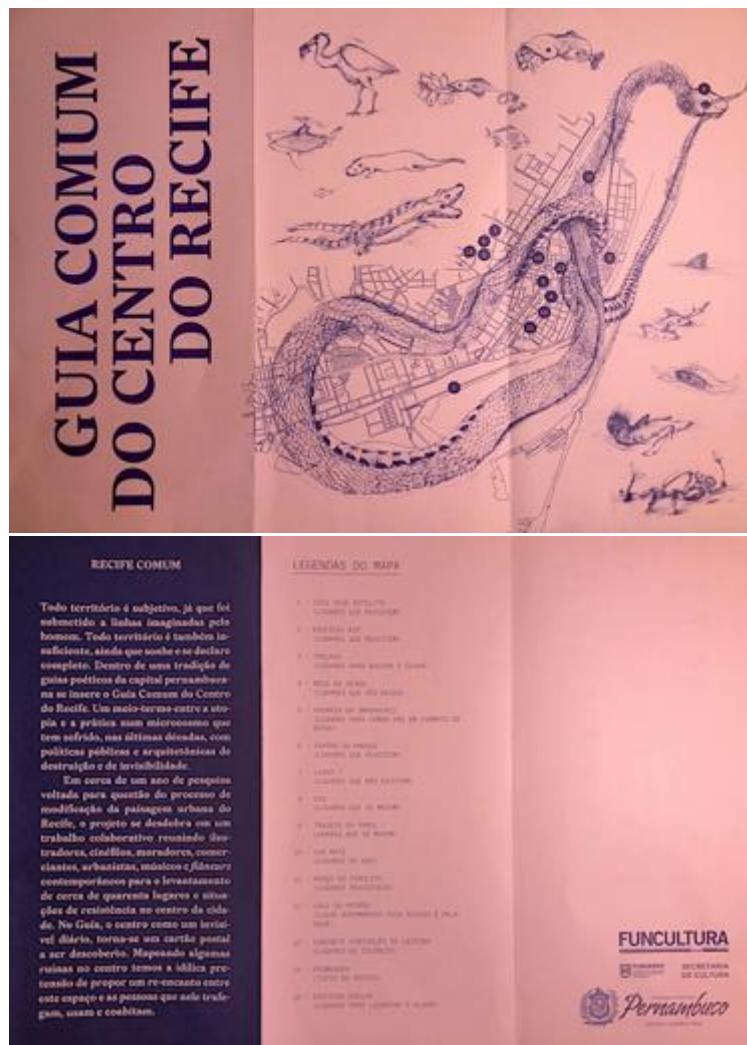
⁴⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁹ Apipucos, bairro bucólico e tradicional do Recife onde Gilberto Freyre morou a partir dos anos 1940.

⁵⁰ FERRER, Bruna Rafaella. *Guia comum do centro do Recife - Arqueologia do presente*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco - Funcultura, 2015. 112p.

⁵¹ Esfera pública: conceito utilizado pelo alemão Jürgen Habermas - e também por Anthony Giddens e Philip Sutton - que trata os espaços como arena de debates e existência democrática. Nem sempre os espaços físicos, apenas, mas também os de discurso. Cf.: HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa*. Tradução: Denilson Luís Werle. São Paulo: Editora Unesp, 2014. 568 p. Cf. também GIDDENS, Anthony; SUTTON, Philip W. “Esfera pública”. In: GIDDENS, Anthony; SUTTON, Philip W. *Conceitos essenciais da sociologia*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 98-101.

⁵² Folder – Nas “Legendas do mapa” foram elencados, pela ordem: 1. Cais José Estelita; 2. Edifício AIP; 3. Trilhos; 4. Beco do Veadinho; 5. Padaria da Imperatriz; 6. Teatro do Parque; 7. Livro 7; 8. Rio; 9. Trajeto do Farol; 10. Chá Mate; 11. Praça do Pirulito; 12. Cruz do Patrônio; 13. Gabinete Português de Leitura; 14. Primavera; 15. Edifício Coelho.



FIGURAS 8 e 9- Folder de lançamento do livro *Guia comum do centro do Recife* de Bruna Ferrer. A primeira imagem é um desenho estilizado artisticamente dos três bairros centrais do Recife: Santo Antônio, São José e Bairro do Recife, com uma serpente circulando todo o mapa, ao lado de desenhos de outros animais. A segunda imagem é dos nomes dos 15 lugares marcados no mapa e um resumo do livro. Reprodução das imagens do folder feita por Luciana Cavalcanti Mendes.

Vale notar que no desenho da capa do *Guia*, vemos o Rio Capibaribe em forma de serpente que come o próprio rabo, envolvendo a cidade. Em volta dele, bichos próprios do habitat de seus afluentes compõem o folheto impresso no formato de mapa turístico.

O Rio Capibaribe assumiu na lista do *Guia comum* o “lugar que se move”. De todos os lugares elencados, foi o único que se bastou na ação de se fazer em si mesmo, inclusive semanticamente, com a função sintática de reciprocidade. Também como o que preencheu na lista a categoria de pertencente à natureza, apesar das interferências e invasões feitas pelos seres humanos.

Bruna Ferrer descreveu a paisagem urbana e a cidade como “território” subjetivo:

Recife Comum

Todo território é subjetivo, já que foi submetido a linhas imaginadas pelo homem. Todo território é também insuficiente, ainda que sonhe e se declare completo. Dentro de guias poéticos da capital pernambucana se insere o *Guia Comum do Centro do Recife*. Um meio-termo entre a utopia e a prática num microcosmo que tem sofrido, nas últimas décadas, com políticas públicas e arquitetônicas de destruição e de invisibilidade. Em cerca de um ano de

pesquisa voltada para a questão da paisagem urbana do Recife, o projeto se desdobra em um trabalho colaborativo reunindo ilustradores, cinéfilos, moradores, comerciantes, urbanistas, músicos e *flaneurs* contemporâneos para o levantamento de cerca de quarenta lugares e situações de resistência no centro da cidade. No Guia, o centro como um invisível diário, torna-se um cartão postal a ser descoberto. 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.⁵³

Os lugares agraciados em 2015 e os abordados em 1930, nas obras aqui citadas, estavam historicamente distantes no tempo e são diversos entre si. Porém, o Rio Capibaribe permanecia como centro unânime da paisagem urbana, na de Freyre e na de Ferrer.

O sociólogo também relatava muito bem o caminhar do apreciador da cidade para além dos cartões-postais; porém elucidava a centralidade tradicional dos equipamentos arquitetônicos como chave formal da propagação do Recife em sua modernização. Isso contribuiu para a construção de uma certa forma de compreensão estética e ideológica, reforçando o poder das camadas mais abastadas.

Os encastelados em caminhos costumeiros tinham hábitos opostos aos daquele morador de Apipucos que, do ponto de vista etnográfico e da atividade de *flaneur*, apenas por isso, já podia ser considerado afrente de seu tempo.

Do mesmo modo, devemos lembrar outros visualizadores da paisagem urbana que relataram em seus escritos ícones e símbolos do Recife. São, contudo, pessoas que, identicamente, comungavam com certo conceito que favoreceu a uma cidade menos palpável e invisível. Nas entrelinhas de seus textos, foram a favor de uma paisagem urbana vista de cima, com o intuito de impressionar estrangeiros, quer isso significasse proximidade com Europa ou fosse associada ao progresso “necessário”, almejado à época. Progresso, vale ressaltar, exclusivamente pautado e divulgado pelas reformas urbanas e que contava com a utilização da escravidão praticada pelos senhores de engenho.

Boa parte da propagação dessa paisagem urbana do Recife do XIX só foi possível por conta da existência do jornal *Diario de Pernambuco*, em circulação desde 1825, que diariamente exibia em suas páginas um verdadeiro gabinete de curiosidades⁵⁴ relativo aos tipos humanos, à arquitetura da cidade e suas transformações, dentre outros assuntos.

⁵³ *Ibid.* Folder que acompanha o livro.

⁵⁴ Cf. RAFFAINI, Patrícia Tavares. “Museu contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades”. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 3: 159-164, 1993. Metáfora para traçar um comparativo com a diversidade de notícias e assuntos que povoavam o jornal pernambucano todos os dias desde a sua criação. Como sabemos, os gabinetes de curiosidades estão na origem de muitos museus no mundo e foram certos tipos de coleções particulares de tudo o que fosse possível, incluindo objetos extravagantes. Sua origem é alemã. Espalharam-se por toda a Europa durante os séculos XVI e XVII. <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/download/109170/107661> Acesso em 10.01.2024.

Um destaque dentro da perspectiva da visualidade da modernização da paisagem foi a importância da chegada em Pernambuco (via Inglaterra) do ferro e do vidro no século XIX. Vale salientar que o ferro rendilhado vira produto “tipicamente brasileiro”⁵⁵, quanto ao tipo de *design* oferecido, pois se baseando nos muxarabis⁵⁶ mouros e nas rendas de tecido artesanais (Figuras 10 e 11), transformou-se num ornamento admirado para uso em casas e foi largamente procurado para a estética de seus portões, grades e varandas em Pernambuco.



FIGURAS 10 e 11 - Rendas desenhadas em bico de pena na década de 1920 por Manoel Bandeira, artista pernambucano. Essas imagens foram publicadas no *Livro do Nordeste*, organizado pelo sociólogo Gilberto Freyre. Os traçados dos ornamentos de ferro se basearam nas rendas já existentes, segundo pesquisas de Freyre. Reprodução das imagens do livro feitas por Luciana Cavalcanti Mendes.

O antropólogo Estevão Pinto (1895-1968) detalhou:

Consistia o muxarabi num abalcoado bem saliente, apoiado geralmente em cachorros de pedra. Quase sempre as grades estavam providas de postigos movediços, semelhantes aos paraventos. As fasquias ou reixas empregadas, tanto as dos postigos como as do restante da construção, formavam malhas quadradas. Um processo semelhante ao do crivo ou ao das peneiras indígenas. [...] O nome popular de revestimento quadriculado era o de “urupema”.⁵⁷

Segundo Pinto, no livro *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis*, pelos traços do artista Wasth Rodrigues (1891-1957) e nas gravuras de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), a documentação sobre os muxarabis esteve bastante presente.

A sugestão artística proposta pelo material, oferecia riqueza e amplitude em sua feitura. A possibilidade de se retorcer o ferro com alta resistência, com pouca chance de quebra, fez seu uso se

⁵⁵ FREYRE, Gilberto. *Ferro e civilização no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1988. 470 p. p. P. 275.

⁵⁶ Cf.: MARINS, Paulo César Garcez. *Através da rótula: Sociedade e arquitetura urbana no Brasil, séculos XVII a XX*. São Paulo: Humanitas / FFLCH/ USP, 2001. Muxarabis são trançados de madeira localizados nas janelas e em algumas portas que serviam para separar o contato de transeuntes do passeio público com as vistas do privado. Porém, há estudos que informam que ele servia justamente para dar às pessoas mais possibilidades de o privado chegar ao público de maneira discreta e sem as pessoas serem vistas diretamente ou serem julgadas por isso. À época, o contato do público com o privado das casas era algo criticado pelo senso social de regulação da moral.

⁵⁷ PINTO, Estevão. “Muxarabis e balcões”. In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde. 1943. p. 309-340.

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat07_m.pdf. Acesso em 10.03.2024.

ampliar enormemente. Virou febre na construção de pontes. Sobrevivia ao tempo, comparado à madeira em seu lugar⁵⁸. O mesmo ferro foi usado nos trilhos dos bondes a cavalo de meados de 1870, tornando-se símbolos da modernidade da cidade por quase 50 anos.⁵⁹

O *Livro do Nordeste*⁶⁰, organizado por Freyre, contou com um número expressivo de desenhos elaborados em bico de pena por Manoel Bandeira. Baseado nas fotografias tiradas por Ulysses Freyre (1898-1962)⁶¹, irmão de Gilberto, Bandeira elaborou traçados para a partir deles compor um conjunto que ratificasse a necessidade de preservação da arquitetura. Esse material, junção de foto e desenho, facilitou visualmente o descortinar dessa paisagem em mudança com o processo de modernização.

A fim de evitar anacronismos, levamos em consideração que, quando abordamos a paisagem urbana registrada por esses agentes intelectuais, devemos lembrar que eles também fizeram parte dessa visualidade como sujeitos e até hoje permanecem participando dela da toda forma, com a perpetuação de suas obras. Mas cabe a pergunta que instiga nossa investigação: modernização para quem e sob o olhar de quem no Recife?

Algumas passagens que anunciamos trazem exemplos desse espírito considerado de progresso e evolução, apesar da realidade difícil de aspectos da província. Imaginemos que num terreno muitas vezes alagado do Recife circulavam gentes vestidas tais como narrou Mauro Mota em sua crônica⁶²:

Os peitilhos gomados das camisas dos homens, pingados de brilhantes, contrastavam com o negro das casacas e dos claques enquanto as senhoras seduziam pela seda dos vestidos, a malícia dos decotes, o colorido ou brilho dos diademas nos penteados.

Em outro trecho, vemos como as mulheres se relacionavam com a proposta de cultura, vista socialmente adiante e vinculada ao que havia de mais lisonjeiro e europeu:

A instrução das grã-finas media-se pelo aprendizado de pintura, francês e piano. Com o piano vieram os grandes compositores europeus. Vieram as valsas vienenses. O fastígio ou a decadência da família refletia-se na compra ou na venda do piano. Os anúncios de jornal muito comunicam nesse sentido.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ PARAHYM, Orlando. *Traços do Recife: ontem e hoje*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco. Secretaria de Educação e Cultura. 1978. 322 p.

⁶⁰ FREYRE, Gilberto. *Livro do Nordeste*. Recife: Arquivo Público Estadual, 2^a edição, 1979.

⁶¹ MENDES, *op. cit.*, 2016.

⁶² Em MOTA, Mauro. *Modas e modos*. Recife, Editora Raiz, 1976. 230 p., p. 103. Cita trecho do romance *Os Azevedos do Poço*, de Mário Sette.

Diante da “contação”⁶³ do pitoresco a respeito do que simbolizava possuir ou não um piano, destaca-se um outro trecho em Mota, e o início do parágrafo tem o seguinte enunciado: “Aspectos menores”. E vem a descrição:

[...] a criação de dois tipos profissionais: o carregador e o afinador de piano. Os afinadores tinham oficinas ou eram mesmo ambulantes, com as suas caixas de instrumentos e já com os ouvidos afinados para os danos causados pelas meninas aos pianos na fase do aprendizado.

Os carregadores davam “espetáculos” públicos no Recife, levando o piano do porto ou da loja para as casas ou de uma casa para outra. Nestor Silva fixou-os num desenho válido, documentário e desenho mesmo. Eram oito homens hábeis no equilíbrio do piano sobre as rodilhas e as cantorias durante o trajeto.

Nessa sociabilidade baseada em posses, apreensão estrangeira do modo de ser e fazer, perseguindo um certo guia imaginário/ideológico europeu de se conduzir, vale salientar que a Câmara Municipal foi lugar importante na organização desse processo civilizador⁶⁴ da paisagem nos Oitocentos. De acordo com o historiador Henriques Silva:

[...] no que se refere à moral pública, aos costumes da população em geral, a Câmara tinha certa autonomia para propor posturas que incidiam diretamente no cotidiano dos habitantes, criando novos espaços de sociabilidade, cerceando o comércio das negras de tabuleiro em determinados locais, exigindo hábitos de higiene dentro e fora das habitações, e uma série de normas nem sempre cumpridas.⁶⁵

Silva afirma ainda:

As Posturas Municipais podem ser definidas como um conjunto amplo de leis municipais que incidiam sobre diversos temas relativos à administração do município e sua organização. Tais posturas, no Brasil, têm como marco regulador a Lei de 1º de outubro de 1828.⁶⁶

É necessário pensar a paisagem urbana da cidade do Recife, no tempo histórico que escolhemos abordar aqui, relacionando-a às intenções projetadas a partir da perspectiva da participação humana nos espaços e a importância desses lugares para a construção social de um determinado momento. Alguns desses espaços invisíveis nas cidades eram justamente ocupados por pessoas menos abastadas, que eram pouco ou nada representadas. O olhar de cima sobre as cidades

⁶³ Contar é diferente de narrar. Tal qual um contador de histórias.

⁶⁴ ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: Uma história dos costumes* Vol. I. Apresentação: Renato Janine Ribeiro. Editora Zahar. Tradução: Ruy Jungmann. 2ª. ed. Rio de Janeiro, 2011. 264 p.

⁶⁵ _____. *O processo civilizador: formação do Estado & civilização*. Vol. 2. Apresentação: Renato Janine Ribeiro. Editora Zahar. Tradução: Ruy Jungmann. 2ª. ed. Rio de Janeiro, 1993. 308 p.

⁶⁶ SILVA, Maciel Henriques. *Pretas de honra: vida e trabalho de domésticas e vendedoras no Recife do século XIX (1840-1870)*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, coedição; Salvador: EDUFBA, 2011 296 p. p. 27.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 28.

escondia detalhes que faziam, muitas vezes, parte desse “invisível” que, por sua vez, ficava ausentes das publicações impressas e da maior parte das estampas visuais.

As imagens projetadas do Recife, e nem sempre espelhadas, compactuavam com a representação de aspectos da cidade apenas sob o viés de privilegiados que editavam o que acreditavam ser o mais eficaz e nem sempre relatavam o que realmente viam. A interpretação tornou-se, dessa forma, enviesada, um elemento que abriu porteiras à uma perpetuação de falácias históricas ou apenas passou a considerar relatos de vencedores, aqueles que detinham poder, fama e dinheiro. Porém, em alguns momentos, artistas visuais trouxeram, muitas vezes de maneira intrínseca em sua produção, o que inclusive demais produtores de história deixaram de relatar.

Reconhecemos que toda cidade é feita de contrastes. Se isso desaparece nas imagens, há uma tendência e uma intenção de operar essa visualidade que beneficia apenas alguns no cenário político e social, na esfera pública, além de produzir a cada ação ou inação, nesta imagem, algum resultado a ser observado, em algum momento, como bastante contraditório. A partir das atenções ao material disponível, propomos investigações para uma reflexão a respeito dessas distorções.

Ao discutirmos o campo da visualidade da modernização de uma cidade no século XIX no Brasil, inevitavelmente encontraremos o modo como a escravidão se relacionou com todas essas mudanças e com o pensamento moderno, inclusive com o fato de haver tipos humanos escravizados aparecendo em publicações nas quais eram retratados romanticamente.

Quanto de real progresso, evolução e modernidade havia em imagens que representavam essa população majoritária na circulação dos espaços de sociabilidade das ruas e praças? Que visualidade era essa que ainda permanece até hoje em imagens que atravessaram tanto tempo perenes e um tanto bucólicas, românticas, a respeito da presença da população negra na amplitude das vias de circulação da cidade?

Contradictoriamente ao ritmo do progresso da cidade, o Rio Capibaribe, em seu fluxo, seguiu sendo o principal espaço de sociabilidade naquele período, numa cidade que iniciou o século XIX com uma população aproximada de 50 mil pessoas e finalizou o século com cerca de 90 mil habitantes. Historicamente, o Capibaribe foi centro de disputa desses tipos humanos e considerá-lo motivador das principais ações em meio a tanta transformação neste período é fundamental para entendermos a visualidade que queriam adotar para colocar Recife no topo das cidades mais bem admiradas naqueles tempos.

Uma cidade atravessada pelo rio. De suas margens, viam-se barcos com senhorinhas passeando com seus maridos de um lado a outro; enamorados abastados se escondendo a fim de lograrem sossegar algumas horas sem serem importunados; escravos transportando baldes de água para abastecer as casas de seus senhores; mudanças de casa sendo feitas por vias fluviais;

comemorações de eventos grandiosos nas margens do rio, onde os animais se banhavam e se nutriam, além de sobreviverem à seca que afetava o interior do estado.

Uma estrada se fazia, além de unicamente um rio. Um rio que servia como marcador do caminho onde se fotografava e desenhava, já que as pontes e casarios majestosos de senhores de engenho se dispunham em suas margens, trazendo um olhar mais voltado à paisagem nobre, rural, fora do centro urbano que abrigava diversas edificações e praças, mas também pelo que percorria através desse fluxo de água tão longo dentro de uma cidade.

Vemos na Figura 12⁶⁷ os principais bairros centrais do Recife que passaram pelas transformações urbanas em larga escala: Bairro da Boa Vista, Bairro de São José, Bairro de Santo Antônio, Bairro do Recife, por onde circulava a maior parte da população no século XIX. Esse caminho fluvial é até hoje um rizoma para as relações na paisagem urbana. Ele perpassa as entranhas da cidade encontrando com o mar no final dele, onde ela nasce através do porto.



FIGURA 12 - Mapa topográfico do Recife 2023. Desenho dos bairros principais da região central do Recife. Reprodução por Luciana Cavalcanti Mendes. Acesso em 21.02.2025.

Antes suas margens eram povoadas por estâncias e pelas práticas cotidianas em volta dele. A presença da população negra e branca era frequente para usufruir das águas que serviam às atividades que dependiam do rio.

O que foi produzido artisticamente até hoje, teve o Capibaribe como sujeito ou espreitador das trocas e possibilidades de existência presentes em sua volta. Chico Science, Cícero, Freyre, Mota, Sette e demais escritores e artistas replicaram o que transcorria numa vida social tão intensa, apaixonada, contraditória e conflitante.

⁶⁷ Mapa Topográfico. Local: Recife, Região geográfica imediata do Recife, Região Metropolitana do Recife, Região geográfica intermediária do Recife, Pernambuco, Região Nordeste, Brasil (-8.15519 -35.01865 -7.92897 -34.85154). Altitude média: 20 m. Reprodução por Luciana Cavalcanti Mendes da imagem do site Topographicmap.com In: <https://pt-br.topographic-map.com/map-6r951/Recife/?center=-7.95112%2C-35.12535>. Acesso em 21.02.2025.

É importante destacar o vínculo desses fatos da arquitetura com a magnitude das águas do Rio Capibaribe ao encontrar o mar no centro do Recife, vínculo que marca toda a história da cidade: um rizoma capaz de atuar gregariamente e ser comparado a uma longa e caudalosa estrada⁶⁸, só que neste caso, com barcos carregando verdadeiras mudanças de uma casa para outra, em suas margens, via maré.

A presença da visualidade a respeito do rio em Pernambuco compõe até hoje a história do estado e da cidade do Recife e dos seus arrabaldes, vinculada a uma imagem que parece nunca ter abandonado o passado. Suas primeiras representações, projetadas até hoje, estão fixadas como canônicas, arraigadas e perenes, retratando as mesmas experiências visuais do início de sua formação. Os autores e artistas desta terra foram agentes e sujeitos importantes para segurarem e repassarem o bastão desta visualidade através dos tempos. É uma “cidade como personagem”⁶⁹ nas visualidades da modernização através da história.

3 CONCLUSÕES

Ao ter nas mãos imagens do Recife e produções de artistas fazendo reverência a uma “cidade como personagem”, a partir de sua paisagem urbana - que se concebe para além da dinâmica da urbe, como também das vistas sobre os sujeitos circulando num tempo do qual estamos distantes em comparação com as visualidades existentes atualmente- atentamo-nos para quais objetivos e que tipo de relações envolveram aquelas produções que pareciam querer perenizar até hoje natureza, arquitetura e figuras em espaços de sociabilidade.

Compreender o contexto de circulação e os agentes das imagens é fundamental para localizarmos o seu ou o nosso percurso e espaço de existência. A necessidade de uma propagação de conceito da paisagem urbana organizada em suas visualidades tem o objetivo de compreender e abracer elementos diversos que descrevam a significância da fonte imagética como instrumento de ações, circulações e percepções quanto à geografia de uma cidade e quanto à compreensão de nossa história como sujeitos do passado até os dias atuais.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Rio de Janeiro: Eduff, 2009. 399 p.

⁶⁸ Gilberto Ferrez (1908-2000), no compilado álbum do artista Luís Schlappriz, fala a respeito da presença dos barcos e alcunha esse termo de “estradas” para justamente falar da importância da presença da Ponte Santa Isabel para a província naquele momento, embaixo da qual esses transportes faziam seus trajetos.

⁶⁹ Frase cunhada pela professora e socióloga Élide Rugai Bastos (1937). C.: BASTOS, Élide Rugai. “Gilberto Freyre: a cidade como personagem”, 06/2012, *Sociologia & Antropologia*, Vol. 02, p.135-159, Rio de Janeiro, 2012.

BASTOS, Élide Rugai. “Gilberto Freyre: a cidade como personagem”, 06/2012, *Sociologia & Antropologia*, Vol. 02, p.135-159, Rio de Janeiro, 2012.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica”. In: LOPARIÉ, Zeikko; FIORI, Odília B. *Os pensadores - Obras escolhidas*. Vol. XLVIII. São Paulo: Editora Abril, 1975. 334p.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007. 1752 p.

CÂMARA, Bruno Dornelas; SOUZA, George Cabral de. “Luzes e sombras do Recife oitocentista”. In: CÂMARA, Bruno Dornelas; SOUZA, George Cabral de. *O fotógrafo Cláudio Dubeux*. Recife: Editora Cepe, 2011. 230 p. p. 23.

CASTRO, Josué de. *Cidade do Recife: ensaio de geografia urbana*. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1954. 168 p.

CAVALCANTI, Vanildo. “O Recife e a origem dos seus bairros centrais”. In: PEREIRA, Nilo. *Um tempo do Recife*. Recife: Arquivo Público Estadual - Secretaria da Justiça, 1978. p. 478.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*: uma história dos costumes. Vol. 1. Apresentação: Renato Janine Ribeiro. Tradução: Ruy Jungmann. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. 264 p.

_____. *O processo civilizador*: formação do Estado & civilização. Vol. 2. Apresentação: Renato Janine Ribeiro. Tradução: Ruy Jungmann. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. 308 p.

FERRER, Bruna Rafaella. *Guia comum do Centro do Recife - Arqueologia do Presente*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco – Funcultura, 2015. 112 p.

FERREZ, Gilberto. *O álbum de Luís Schlappriz: Memória de Pernambuco – Álbum para os amigos das artes 1863*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981. (Coleção Recife; vol. 17) Fac-símile da edição de 1863, impresso pela Lith. F. H. Carls, Pernambuco. 92 p.

FREYRE, Gilberto. *Ferro e civilização no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1988. 470 p. p. 275.

_____. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. São Paulo: Editora Global, 2007. 264 p. p. 24, 169, 187.

_____. *Livro do Nordeste*. Recife: Arquivo Público Estadual, 2ª ed. 1979.

_____. *Sobrados & Mocambos*. São Paulo: Editora Global, 2017. 976 p.

_____. *Vida social no Brasil nos meados do século XIX*. 4ª ed. São Paulo: Editora Global, 2008. 170 p.

_____. *O Recife, sim! Recife, não!* São Paulo: Edições Arquimedes, 1967.

GIDDENS, Anthony; SUTTON, Philip W. Esfera pública. In: GIDDENS, Anthony; SUTTON, Philip W. *Conceitos essenciais da sociologia*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 98-101.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*: investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa. Tradução: Denilson Luís Werle. São Paulo: Editora Unesp, 2014. 568 p.

HUYSEN, Andreas. “Geografias do modernismo em um mundo globalizante”. In: *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014. 216 p. p. 19.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado – contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006. 402 p.

MANDEL, Ladislas. *Escritas, espelho dos homens e das sociedades*. São Paulo: Editora Rosari, 2006. 196 p.

MARINS, Paulo César Garcez. *Através da rótula: sociedade e arquitetura urbana no Brasil, séculos XVII a XX*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

MELLO, Djalma Agripino de. “Mangue, homens e caranguejos em Josué de Castro: significados e ressonâncias”. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*. Rio de Janeiro, v. 10, n.2, p. 505-524, 2003.

MENDES, Luciana Cavalcanti. “O multiprofissional das artes: Manoel Bandeira com ‘o’”. In: MENDES, Luciana Cavalcanti. *Diários fotográficos de bicicleta em Pernambuco: os irmãos Ulysses e Gilberto Freyre na documentação de cidades na década de 1920*. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2016. 224 p.

MEZEL, Kátia. *Eu vi o mundo... Ele começava no Recife*. Direção e produção: Kátia Mezel. 1994. Duração: 5 min. Disponível em: <http://cinematecapernambucana.com.br/filme/?id=3234>. Acesso em: 14.06.2024.

MOTA, Mauro. *Modas e modos*. Recife: Editora Raiz, 1976. 230 p.

NORA, Pierre. “Entre história e memória: a problemática dos lugares”. *Revista Projeto História*. São Paulo, vol. 10, p. 7-28, 1993.

PARAHYM, Orlando. *Traços do Recife: ontem e hoje*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco - Secretaria de Educação e Cultura; Editora Cepe, 1978. 322 p.

PEREIRA, Nilo. *Um tempo do Recife*. Recife: Arquivo Público Estadual - Secretaria da Justiça, 1978. p. 478.

PINTO, Estevão. “Muxarabis e balcões”. In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1943. p. 309-340. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat07_m.pdf. Acesso em: 10.03.2024.

PONTUAL, Virgínia. “Tempos do Recife: representações culturais e configurações urbanas”. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 21, nº 42, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbh/v21n42/a08v2142.pdf>. Acesso em: 21.07.2024.

QUINTAS, Fátima. *O Recife: passeio à antiga*. Recife: Editora Bagaço, 2008. p. 294.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. “Museu contemporâneo e os gabinetes de curiosidades”. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, vol. 3, p. 159-164, 1993. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/download/109170/107661>. Acesso em: 10.01.2024.

REZENDE, Antônio Paulo. *O Recife*: Histórias de uma cidade. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2002. 205 p.

ROSSI, Aldo. *Arquitetura da cidade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001. 309 p.

SETTE, Mario. *Arruar*: história pitoresca do Recife antigo. Recife: Editora Cepe, 2018. 417 p.

_____. *Maxambombas e maracatus*. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1958. s. p.

SILVA, Aline de Figueirôa. *Jardins do Recife*: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937). Recife: Editora Cepe, 2010. p. 53.

SILVA, Maciel Henriques. *Pretas de honra*: vida e trabalho de domésticas e vendedoras no Recife do século XIX (1840-1870). Recife: Ed. Universitária da UFPE; Salvador: EDUFBA, 2011. 296 p. p. 27.

SILVA, Sandro Vasconcelos. “Quando o Recife sonhava em ser Paris: a mudança de hábitos das classes dominantes durante o século XIX”. *Sæculum - Revista de História*, João Pessoa, vol. 25, jul./dez. 2011. Disponível em: file:///Users/fghi29/Downloads/14002-Texto%20do%20artigo%20COM%20identifica%C3%A7%C3%A3o-22333-2-10-20121020.pdf. Acesso em: 18.06.2024.

SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia*: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. 116 p.

SOUZA, Alice; NASCIMENTO, Anamaria. “A relação do recifense com o manguezal da cidade”. *Diário de Pernambuco*. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2017/07/a-relacao-do-recifense-com-o-manguezal-da-cidade.html>. Acesso em: 12.12.2024.

TOPOGRAPHICMAP-COM. Mapa topográfico do Recife. Disponível em: <https://pt-br.topographic-map.com/map-6r951/Recife/?center=-7.95112%2C-35.12535>. Acesso em: 10.06.2025.

WULF, Andrea. *A invenção da natureza*: a vida e as descobertas de Alexander von Humboldt. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. 592 p. p. 100.