

**USOS DO PASSADO E ESTATUÁRIA NAS REFORMAS URBANAS EM RECIFE NO INÍCIO
DO SÉCULO XX**
USES OF THE PAST AND STATUARY IN THE URBAN REFORMS OF EARLY-TWENTIETH-
CENTURY RECIFE

Rafael Arruda Silva
Renato Pinto

Vol. XIV | n°27 | 2017 | ISSN 2316 8412



Usos do Passado e estatuária nas reformas urbanas em Recife no início do século XX

Rafael Arruda Silva¹
Renato Pinto²

Resumo: Propõem-se pôr em prática um estudo acerca dos Usos do Passado Clássico em uma dimensão visual social que pretendia uma legitimação do processo de construção de modernidade em Recife nas primeiras décadas do século XX. Especificamente, a abordagem se prenderá às estátuas importadas da Fundição Val d'Osne localizadas na ponte Maurício de Nassau, ponto expressivo na história urbanística da cidade de Recife.

Palavras-chave: Usos do Passado, Patrimônio, Estatuário, Urbanismo

Abstract: This paper aims to carry out a study about the Uses of the Classical Past as a visual and social dimension that sought to legitimize the process of modernity construction in Recife in the first decades of the twentieth century. Essentially, the focus here is on the statues imported from the Val d'Osne art foundry and thenceforth placed on the Maurício de Nassau Bridge, a distinct feature in the urban history of the city of Recife.

Keywords: Uses of the past, Heritage, Statuary, Urbanism

INTRODUÇÃO

Centro do Recife, ligando o bairro de Recife ao bairro de Santo Antônio, está a Ponte Maurício de Nassau (Figura 1). Na paisagem do centro da urbe recifense, tão marcada pelos rios e pontes, a supracitada é matéria de destaque. Erguem-se nesta ponte quatro estátuas, altaneiras, depositadas acima de pedestais, duas em cada extremidade. Ladeando o passeio público, esses monumentos mostram quatro mulheres, que remetem, marcadamente, à Antiguidade Clássica. Vê-se que a Ponte Maurício de Nassau, para além de ligar uma margem à outra de uma localidade física, faz também, através de tais estátuas, uma vinculação com símbolos de aspectos do passado greco-romano. Entretanto, em qual contexto tal processo ocorre? Justamente é esta problematização que se pretende neste trabalho, visto que a postura de tais imagens está inserida em um processo de modernização de inícios do século XX no Brasil (Lubambo 1991, p. 20) que prenuncia mudanças em vários aspectos de uma emergente sociedade moderna. Buscar-se-á entender como, através de um recurso iconográfico, há uma instrumentalização do passado clássico na intenção de legitimar a instalação de uma modernidade para o espaço visual da cidade.

¹ Graduado em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil.

² Professor Adjunto do Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil. Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil.

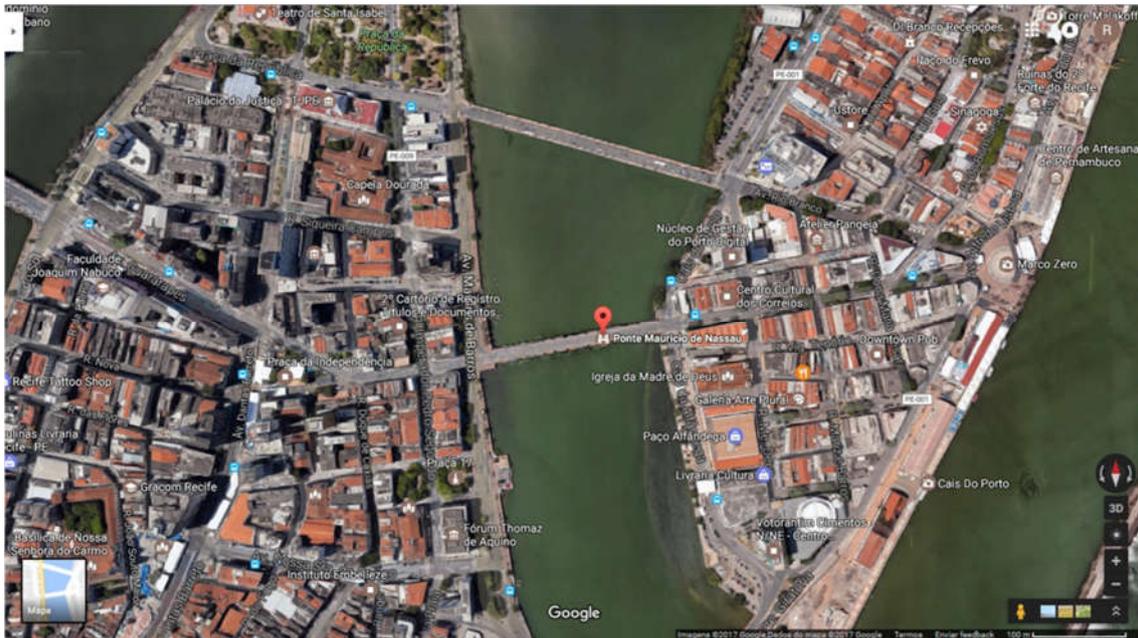


Figura 01: Localização da Ponte Maurício de Nassau. Disponível em: <https://goo.gl/T4w7bM>

Do lado oeste da ponte Maurício de Nassau (bairro de Santo Antônio) encontram-se “o Comércio e a Justiça” (Figuras 4 e 5) e do lado leste (bairro de Recife) “Minerva e Ceres” (Figuras 2 e 3), assim estão nomeados os verbetes que tratam das obras no livro Monumentos do Recife: estátuas e bustos, igrejas e prédios, lápides, placas e inscrições históricas do Recife. Em termos gerais, é assim que se apresentam as estátuas:

[...] quatro grandes e belas estátuas de bronze, duas em cada extremidade da ponte, sobre altos e robustos pedestais. São quatro mulheres, quatro alegorias. Em cada pedestal há o escudo, em relevo, do Estado de Pernambuco, em três faces. Na quarta, vê-se uma enorme placa comemorativa. Foram fabricadas na Val d’Osne, Paris, as quatro estátuas (FRANCA, 1977, p. 47).

Editado pela Secretaria de Educação e Cultura esse livro é um compêndio dos principais monumentos de Recife. Vê-se então que as estátuas foram inseridas, pelo poder público, no que se considera patrimônio da cidade. O patrimônio cultural, por sua vez, pode ser entendido como um gênero de discurso (GONÇALVES, 2002), de maneira que se pode atribuir à determinada estrutura arquitetônica ou urbanística um valor que transcende suas características estéticas e ornamentais. Tal discurso então, coaduna-se, no nosso caso a uma tentativa de adequação às facetas do que se entendia por moderno em princípios do século XX. Ao analisar os cenários de modernidade do Recife e a influência de uma modernidade Belle Époque ou fin-de-siècle neste processo, percebemos que: “[...] mais do que construir uma cidade moderna o que se desejava era construir uma imagem de cidade moderna” (TEIXEIRA, 1994, p.3). É no intuito de perseguir essa semelhança com uma modernização idealizada que se constrói a problematização acerca do conjunto estatuário abordado.



Figura 02: Atena - Minerva. Fonte: <http://e-monumen.net/>



Figura 03: Ceres – Deméter. Fonte: <http://e-monumen.net/>



Figura 04: Diké-Justiça. Fonte: <http://e-monumen.net/>



Figura 05: Comércio. Fonte: <http://e-monumen.net/>

A intenção primeira, então, é de a partir desse estatuário específico constituído pelas estátuas da Ponte Maurício de Nassau, trabalhar a relação entre as idealizações de uma Modernidade e um aparelhamento visual de figuras da Antiguidade e como estes afetam a dimensão visual da cidade. Desvelar tal relação às luzes de uma problematização que busca entender os Usos do Passado e que dialogue com as

descontinuidades do patrimônio. Em outras palavras nosso objetivo é, tendo em mente um corte temático relacionado a iconosfera da cidade, como diz Rezende (1997, p. 107): “[...] analisar como a sociedade recifense, na década de vinte, representava/ entendia a relação entre o novo e velho, o moderno e tradicional”, desse modo toma-se o conceito de modernidade aqui como uma reflexão acerca do que é ser moderno e as transformações e contradições que se gestam na busca pela modernização. Observa-se tal enquadramento no anseio existente por uma imagem de cidade moderna. Tal desejo manifestava-se pelo apoio da elite pernambucana para a realização das reformas urbanas, e tinha a simpatia de setores intelectuais e apoio do poder público (TEIXEIRA, 1994). Neste caso temos um discurso da busca pela modernização por parte das elites – intelectuais, políticas e econômicas – e corroborado pelo Estado. Na verdade, como veremos, posto em prática na figura das reformas urbanas tal discurso é capitalizado de forma política. Ainda que não seja uniforme e unânime, vide as discussões acerca da preservação patrimonial que irão ocorrer, tal discurso ganha força na sociedade recifense

[...] com mais propriedade, o fato de que o ideal de modernidade quase sempre se reduzia a uma imagem que traduzisse sua intenção. Vale dizer, acima de tudo importava construir uma atmosfera, um cenário que bem comportasse o novo Ser que estava a surgir. Daí a suprema valoração dos signos externos denotadores de determinada condição; vale dizer, do seu caráter ornamental e ostentatório. Mais que construir uma cidade/sociedade moderna importava construir a imagem de uma cidade/sociedade moderna (TEIXEIRA, 1998, p. 3).

Nesta contextualização, então, poderemos fazer uso do conceito de representação (CHARTIER, 2002) e como sua característica de variabilidade atua. As representações se constroem conforme as diferentes formas de percepção do mundo social, estas que se alinham com um discurso proferido por determinado grupo e acabam por construir práticas culturais para legitimar a visão de mundo partilhada. Se pensarmos o patrimônio cultural como discurso, veremos que as escolhas por quais monumentos são ou não enquadrados numa ação de preservação e continuidade acabam por delinear as práticas de legitimação envolvidas. Desta forma, entendemos que além de figuras decorativas, as estátuas em análise são parte de um discurso que se dá a ler por meio de imagens. A valoração que suas existências entregam e os silêncios quanto a suas contextualizações devem ser apreendidos. Em outras palavras, “é preciso prescindir, portanto, do que parece óbvio e ver como ocorre (...) a atribuição de valor aos dados visuais da cidade” (ARGAN, 1998, p.228).

Esta análise leva em conta os percalços pelos quais o patrimônio passa, pensando o patrimônio em um papel para além de meras estruturas materiais e os categorizando como discursivamente constituídos (GONÇALVES, 2002), inseridos no contexto de representação do mundo social onde se tenta trazer, via signos, a presença de algo ausente. Assim, há que se levar em conta também as variações presentes nos percursos do patrimônio de onde nosso objeto de estudo não é exceção, visto que ele está

inserido no contexto de permanências e mudanças das remodelações urbanas. Além da inserção das estátuas em um determinado contexto, há também o abandono de outras estruturas materiais que ocupavam o espaço contíguo e que sofrem uma diferente relação com as reformas que estavam em voga. Como exemplo disso, temos a predileção pelo estatuário francês ao invés de efígies de personagens ligadas a história pernambucana e seus acontecimentos, o que denotaria um pensamento de reconhecida superioridade das representações utilizadas para os fins que se desejavam. Assim tem-se em mente que:

O percurso da noção mostrou indubitavelmente que o patrimônio jamais se nutriu da continuidade, mas, ao contrário, de cortes e da problematização da ordem do tempo, com todos os jogos de ausência e presença, do visível e do invisível, que marcaram e guiaram as incessantes e sempre mutantes formas de produzir semióforos (HARTOG, 2006, p. 272).

Tais lacunas configuram-se mesmo como objetivo da pesquisa histórica assim como nos fala Foucault (2009, p. 35): “A história [...] ela pretende fazer aparecer todas as discontinuidades que nos atravessam”. Tais discontinuidades apresentam-se em nosso trabalho na medida em que marcam os percalços da forma que pensamos o patrimônio, como vimos ele é uma ferramenta discursiva, portanto é no discurso dos agentes já abordados que temos as bases para escolhas referentes as reformas cidadinas. Nessa relação discurso – patrimônio ainda temos o componente da representação, como visto tal conceito dá vazão a leitura de mundo de um determinado grupo social, em nossa análise as estátuas surgem com o papel de serem “signos externos denotadores” de algo que se persegue no ambiente urbano recifense: a imagem de uma cidade moderna.

Levando em consideração o exposto temos que trazer à tona o percalço biográfico das estátuas para contextualizar a conexão dos Usos do passado com a recife de início do século XX. Advindas da *Fonderies du Val d’Osne* (Fundição do Val d’Osne), mais precisamente de um de seus catálogos datados de 1876³ tais estátuas são fruto do domínio da técnica de trabalho em ferro fundido para fins artísticos. Essa “arte em série” propiciava a reprodução de esculturas em larga escala e acabou por atrair artistas importantes da época. Entre eles Mathurin Moureau (1821-1912), autor da nossa Ceres, e Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887) que é o responsável pelas figuras do Comércio e da Justiça. Já a Minerva é uma cópia da Palas de Velletri⁴, escultura que se encontra no museu do Louvre desde 1803 e que por sua

³ Quanto à adaptação e origens das estátuas, consultar o álbum nº 2 da Société Anonyme des Hauts-Fourneaux & Fonderies du Val d’Osne, disponível em: <http://e-monumen.net/>. Site desenvolvido pela Réseau international de la Fonte d'art, que tem por intuito a catalogação dos monumentos públicos do século XIX feitos na França e confeccionados utilizando metal.

⁴ Esta estátua foi encontrada em 1797 por Vincenzo Pacetti nas ruínas de uma vila romana próxima a cidade de Velletri, Itália. Seria uma cópia de uma efígie em bronze que dataria de 430 A.C. e é normalmente atribuída a Crésilas, escultor grego de origem cretense.

vez remete a uma escultura do período helenístico. A Val d'Osne exportou várias de suas obras para as cidades que estavam em processo de urbanização em meados do século XIX e início do século XX.

Assim, entendemos que já na França ocorria uma remissão ao passado que pode ser enquadrada no conceito de Usos do Passado. Tal processo acontece quando “[...] conceitos e ideologias associadas às fontes textuais e materiais da Antiguidade foram (e continuam sendo) reinterpretadas para legitimar os discursos normativos do mundo moderno. A este procedimento têm se dado o nome de ‘usos do passado’” (PINTO, 2011, p.30). O conceito de Usos do Passado é normalmente ligado a uma utilização dos aspectos do Mundo Clássico que são instrumentalizados com a intenção de legitimar discursos políticos e também para definir normas comportamentais, além de se imiscuírem no processo de construção de identidades. Em nosso trabalho a prerrogativa para inserir os Usos do Passado aparecerá para auxiliar o levantamento de questionamentos acerca da construção do espaço visual urbano. Neste decurso, as nuances daquilo que era entendido na época das remodelações da cidade como correspondente a uma caracterização de cunho clássico acabam por ganhar mais valor, frente a outras alternativas, na formação da iconosfera que se fomentava. Construindo imagens concebidas sob a influência da tradição clássica, assim como ressignificando aquelas concebidas neste período, vide o caso da Palas de Velletri, há uma reutilização de um substrato da cultura greco-romana que se apresenta ressignificado na sociedade moderna. Na França da Terceira República a tradição clássica teve influência no que toca a simbologia cívica (CARVALHO, 1990), a organização do ensino e a política (DABDAB TRABULSI, 2008; HARTOG, 2003). Tal presença no imaginário republicano parece ter refletido na “arte em série” das fundições levando aos aspectos estéticos das obras de características neoclássicas.

Sendo assim, as estátuas, tanto em suas elaborações em terras francesas quanto em suas posteriores exportações para as cidades estrangeiras, têm um caráter de ressignificação de matéria do Mundo Antigo. No Recife tal fato não teria sido diferente e poderíamos pensar no contexto social no qual tais monumentos foram inseridos para apreender seu significado dentro dos discursos e práticas envolvidas. Uma tríade Mundo Clássico – França – Recife poderia ser pensada, onde o último aparece sob influência direta do segundo, visto que o tem como modelo cultural e alvo para as mudanças urbanas que se propõem. Através de uma tentativa de emulação do exemplo francês a urbe recifense se faz presente numa relação indireta, ainda que própria, com os Usos do Passado. Tendo em mente que a dimensão visual da cidade é um campo fértil no qual se pode inserir uma problemática para a construção de um trabalho historiográfico (MENESES, 2003) tal estudo, tem, assim, sua atenção voltada às visualidades, pensando-as como detentoras de uma historicidade que se deve trabalhar.

Como vimos, as intervenções na urbe tiveram, para além de motivações econômicas, um motor ideológico. Há uma idealização do moderno e um anseio pelo mesmo que se refletem nas maneiras como que as reformas instauradas na cidade são feitas. Uma busca pela legitimidade que, ao mesmo tempo,

serve de impulso para as mudanças pelas quais passa o centro de Recife no início do século passado. O salutar de tal relação é a aparente contradição entre a prerrogativa de se mostrar moderno e, para tal intento, recorrer a efígies ligadas a temáticas greco-romanas. Entretanto, há que se pensar que “[..] a modernidade pode camuflar-se ou exprimir-se sob as cores do passado, entre outras, as da Antiguidade” (LE GOFF, 2003, p.169).

ARCOS ABAIXO, O CAMINHO DA MODERNIZAÇÃO

Para se chegar à análise proposta é mister contextualizar o panorama citadino de Recife no período em questão. Portanto, abordar as reformas alardeadas como modernizadoras, para então se prestar ao estudo do conjunto estatuário em questão. Em relação às estátuas que se pretendem fulcro deste estudo é necessário definir o tratamento que tais objetos levarão no prosseguir desta proposição. Tomaremos por uso o termo *estátua* entendendo este como “a ‘social’ term, not an aesthetic one. The statue was a public art with a perceived social function: generally to commemorate or to honour. Aesthetic merit was a secondary function” (STEWART, 2003, p.8). Dessa forma, a perspectiva trabalhada não será a de um estudo acerca das características estéticas dos monumentos abordados, mas sim, os significados e sentidos atribuídos a tais símbolos dentro do contexto da modernidade recifense nas décadas iniciais do século passado. Com tal afirmação não se pretende limar das estátuas suas características artísticas e promover uma separação total de aspectos que estão imiscuídos de forma indelével, mas sim se posicionar em relação ao ponto de vista analítico utilizado no estudo que se constrói, há saber de uma maior preocupação em analisar o papel social do conjunto escultórico através do local físico e simbólico que ele ocupa do que em elencar suas características estéticas.

As obras da ponte Maurício de Nassau ocorrem como um passo subsequente das reformas que aconteceram no bairro do Recife como um todo, tais reformas iniciaram-se em 1909, tendo por ponto de partida a reformulação do porto da cidade, e são contempladas em um projeto de modernização que acontecia no cenário nacional (LUBAMBO, 1991, p.20). Ocorrendo em várias cidades do país, estas reformas urbanas visavam à inserção do Brasil no panorama que o despontar dessa pretensa nova sociedade traria. Reforma-se o porto para que este adeque-se às demandas do comércio internacional vigente e é adotado um ideal urbanístico que deseja abandonar o traçado colonial, mostrando que a cidade está apta ao progresso e ao modelo de civilização em voga, que prega o embelezamento, ordenamento e higienização da cidade. É a influência da Belle Époque europeia que age, então, na medida em que esta seria o referencial cultural, e deseja-se que estejam presentes

[...] todos os elementos necessários para dotar uma cidade dos padrões da modernidade então almejada. A uma modernização das instalações e equipamentos portuários de inestimável importância para a manutenção e ampliação do fluxo comercial com os mercados externos (a bem da verdade, tratava-se quase que exclusivamente de uma adequação às novas condições técnicas que presidiam a realização do comércio internacional, cujos navios e volume de mercadorias transportadas exigiam instalações compatíveis), associava-se toda uma série de medidas destinadas a combater inaceitáveis condições sanitárias da cidade, juntamente com uma remodelação das feições arquitetônicas/urbanísticas da mesma – capazes de retirar-lhe qualquer vestígio de um acanhado burgo colonial, e revesti-la, contrariamente, dos inequívocos signos definidores de uma metrópole moderna (TEIXEIRA, 1994, p. 15).

Partindo de tais premissas, pensemos no repositório em que as estátuas foram alocadas. A Ponte Maurício de Nassau, inaugurada em 1644, período de ocupação holandesa em Pernambuco, foi a primeira de grande porte construída no Brasil, quiçá nas Américas (GONÇALVES, 1997, p. 51), sendo, portanto, testemunha da história urbanística e das vicissitudes do centro de Recife desde há muito. Nesse ínterim sofreu reformas em 1683, 1742 e 1865, nesta última tem seu nome convertido de Ponte do Recife para Ponte Sete de Setembro. E, por último, em 1917, temos a reforma que a deixou em seu estado atual tanto no quesito estrutural como em relação à mudança em sua nomenclatura (Figuras 6 a 10).

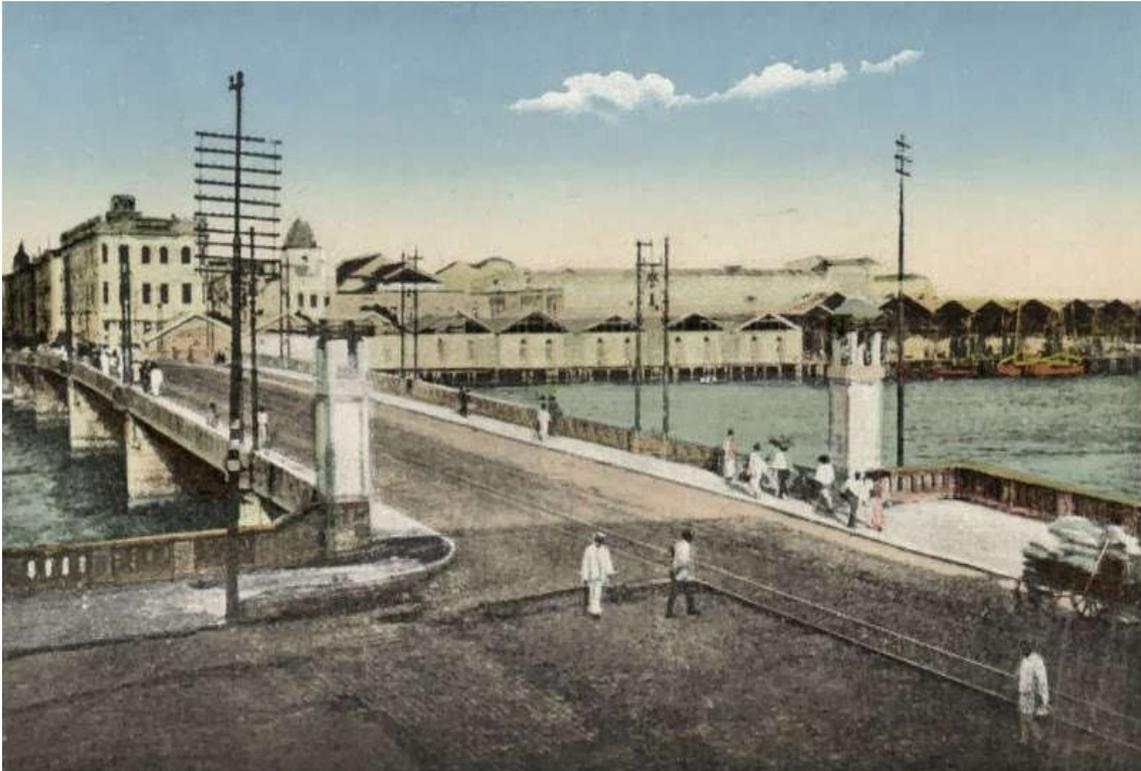


Figura 06: Cartão postal da Ponte Maurício de Nassau (1918). Fonte: Acervo Funda.j



Figura 07: Ponte Maurício de Nassau e as linhas de bonde (1943). Fonte: Coleção particular Charles S. Small, disponível em: <http://www.tramz.com/br/re/re62.html>.



Figura 08: Ponte Maurício de Nassau. **Fonte:** Coleção particular Marcelo Gomes, disponível em: <http://forum.outerspace.com.br>



Figura 09: Ponte Maurício de Nassau lado oeste, o Comércio e Diké. **Fonte:** Coleção particular Francisco Monteiro, disponível em <http://verpernambuco.blogspot.com.br/2013/01/pernambuco-holandes.html>



Figura 10: Ponte Maurício de Nassau lado leste, Minerva e Ceres. **Fonte:** <http://www.brasilien.info/staedte/recife/>

Ao término da reforma, não só a ponte havia sido reestruturada, mas, também, seu entorno já tinha sofrido mudanças. Tal fato se exemplifica com as derrubadas dos arcos da Conceição e Santo Antônio, construções que datavam do século XVII, e que, no período colonial, faziam as vezes de portas de entrada para o burgo, além de serem localidades que agregavam festividades religiosas ligadas às figuras ligadas ao catolicismo que lhes emprestavam seus nomes. É em 1913 que ocorre a demolição do Arco da Conceição, localizado no que hoje é a avenida Marquês de Olinda, por sob ele que se passava para atravessar a Ponte Maurício de Nassau. Vencida a travessia da ponte chegava-se à outra extremidade onde se erguia o Arco de Santo Antônio. Este, por sua vez demolido em 1917 no ínterim dos trabalhos da Maurício de Nassau. É neste contexto que ainda em 1913, no esteio das reformas que estão a ocorrer no bairro de Recife, que se inicia o pensar da reconstrução da ponte, sendo aberta uma concorrência pública com prazo de propostas dado até 1914 (Maior 2010, p. 95). Portanto, em 18 de dezembro de 1917, poucos meses após o início das obras em março do mesmo ano, a ponte Maurício de Nassau é inaugurada. A data é o segundo aniversário do mandato do governador Manoel Borba e, não à toa, marca uma comemoração onde se deseja capitalizar os feitos realizados: “A passagem do 2º aniversario do governo do sr. dr. Manoel Borba será assinalada, neste anno, pela inauguração de varias obras publicas[...]” (*Diário de Pernambuco*, 18/12/1917. p. 3). De maneira que se insere a ponte como uma das obras de modernização que compõem o cenário do governo de Borba:

Inaugura-se hoje, ás 15 horas, a ponte “Mauricio de Nassau”, situada no local em que o antigo fundador do Recife lançou, no século XVII a primitiva e que, depois de varias reformas e reconstrucções, ficou sendo conhecida como “Sete de Setembro”, [...] Não se prestando mais ao transito devido ás ameaças de desabamento, o dr. Manoel Borba, governador do Estado mandou tornal-a interdida e immediatamente cogitou da contrucção dessa grande obra darte que hoje será entregue ao publico (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 18/12/1917, p. 3).

Há um compromisso em explorar, como força de propaganda, aquilo que é feito para modernizar a cidade. O próprio governador Manoel Borba deixa claro suas intenções quanto a este ponto em seu relatório de governo, quando ao falar de seu trabalho de revitalização das pontes da capital diz:

No decurso da presente administração, isto é, a partir de dezembro de 1915, as obras d’arte que embelezam e que tão uteis são as nossas vias publicas - como seus naturaes complementos, têm sido objecto do maior interesse, pois, mal compreende que o imenso capital que ellas representam tenha sido malbaratado como o foi até então (MENSAGEM DO GOVERNADOR DO ESTADO DE PERNAMBUCO, 06/03/1919, p. 18).

Fica clara a importância dada às pontes em geral e, dentre estas, destaca-se a Maurício de Nassau quando na mesma mensagem, mais a frente, chega-se a isto: “É a mais importante obra em cimento armado feita no Estado, não havendo, ao que me parece, até o presente outra mais importante no norte do Brazil” (*Mensagem do Governador do Estado de Pernambuco*, 06/03/1919, p. 18). Entretanto, os “naturaes complementos” parecem não ter sido levados em conta: os já citados Arcos da Conceição (Figura 11) e de Santo Antônio (Figura 12) acabaram sucumbindo. Os dois arcos dividem a mesma justificativa para sua demolição as “exigências do trânsito”, como afirmam as placas que se encontram na localidade e referenciam as antigas estruturas. Tal fato exemplifica as escolhas relevantes ao patrimônio, e mostram a fluidez existente no jogo de permanências e mudanças.



Figura 11: Arco da Conceição (1905). **Fonte:** Coleção Josebias Bandeira/ Acervo Fundaj.



Figura 12: Arco de Santo Antônio (1908). **Fonte:** Acervo da Fundaj

Temos que levar em conta também uma provável predileção pelo uso de estruturas materiais de cunho estrangeiro, em nosso caso, com aspectos do Mundo Antigo. A influência estrangeira parece ter sobrepujado, ainda que em um processo não contínuo, as escolhas mais regionais no que tange a reestruturação urbana. Entende-se que os monumentos usados se coadunariam melhor à imagem de cidade que se produzia, o que destacaria uma superioridade daquilo que é possuidor de caráter Clássico frente as demais alternativas. Durante os trabalhos de reformulação da ponte, o poder público lançou mão de um concurso para que fossem elaboradas maquetes de estátuas que deveriam ornar as extremidades da ponte. A ideia inicial, como relatada no Jornal de Recife de 6 de julho de 1917, era de que se erigissem estátuas do Conde da Boa Vista, Barão de Lucena, Maurício de Nassau e Marquês de Olinda, o que acabou dando espaço para monumentos que fizessem referência de forma alegórica a grandes acontecimentos da história de Pernambuco, como nos mostra o relatório de prestação de contas da Diretoria de Obras públicas:

[...] A primeira ideia foi collocar nas entradas da ponte, quatro grupos alegóricos da historia de pernambucana, deixando-se as faces da base para medalhões cm retratos de homens celebres na vida do Estado, mas já desaparecidos. Com previa auctorização do Excm. snr. dr. Governador foram ouvidos quattros esculptores, chegando um deles o snr. Bibiano Silva fazer maquetes, que se acham na diretoria de Obras, e discripções que se acham na Secretária Geral (Apeje, Secretária Geral 371, Diretoria de Obras Públicas).

Entretanto, a ideia foi abandonada por conta dos custos, assim o governador “resolveu por ao lado a ideia de se collocar grupos allegoricos e mandou fossem collocados quattros candelabros, por

emquanto, deixando-se para depois a obra de embelezamento” [sic] (Apeje, Secretária Geral 371, Diretoria de Obras Públicas). Ainda que de maneira descontínua, vemos que figuras ligadas à cultura regional acabaram por ser preteridas frente às figuras estrangeiras. Nesse sentido, entendemos que há uma prática, advinda desta idealização do padrão de modernidade, que resulta no modelar da imagem da cidade, prática esta que está no cerne das investigações acerca dos Usos do Passado, nos levando a historicizar as ressignificações sofridas pelos monumentos em análise, atentando para suas interações nos diferentes contextos sociais, como a tríade Mundo Clássico– França – Recife e os descaminhos destes percalços, visto que, passados os anos tais efígies ainda permeiam discursos e tem em si atreladas simbologias. Como exemplo disso, uma peça publicitária promulgada pelo Governo do Estado intitulada “Revista Recife Te Quer (2010)”, que visava propagar as atrações com capital turístico da cidade. Em determinado momento afirma-se que “Recife é a segunda cidade brasileira que possui mais elementos franceses em ferro do século XIX produzidos pela Val D’Osne”, nesse contexto destaca-se a afirmação título de tal segmento: “Recife com Ares Franceses”. Retomam-se as figuras valorizando-se um potencial latente relacionado ao turismo. Dentro desta ação mantem-se viva a apropriação imagética de aspectos do Mundo Antigo, mas agora sua procedência francesa é significativa dentro de um discurso que a valoriza como chamariz turístico.

Tais percursos patrimoniais ajudam a entender as escolhas urbanísticas que forjam a dimensão visual social da cidade. Tendo em mente que tais dados visuais compõem uma iconosfera da cidade, seu espaço visual é composto pelas práticas e discursos atrelados a estas, forjando aquilo que se deseja ser visto e ressignificando os símbolos já em exposição. De outra forma:

É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervêm) determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar. Daí não se poder limitar a tarefa à procura do sentido essencial de uma imagem ou de seus sentidos originais, subordinados às motivações subjetivas do autor, e assim por diante. É necessário tomar a imagem como um enunciado, que só se apreende na fala, em situação (MENESES, 2003, p.18).

É neste contexto que se toma a pertinência do estudo em questão, numa tentativa, em um espaço de tempo delimitado, de suscitar a problematização da relação entre discurso de Modernização – este já idealizado no contexto de reformulação da cidade recifense do período em questão – com os aspectos do que se pensava ser o Clássico. Nessa esteira é necessário pensar que “[...]uma história da Antiguidade mais crítica seria aquela que pensasse os substratos greco-romanos ou judaico-cristãos da cultura ocidental de maneira mais problematizada[...]” (SILVA, 2007, p. 29), ainda que o presente estudo não pleiteie o encargo de ser uma produção de História Antiga no que tange ao período histórico, mas sim

uma investigação acerca das apropriações do imaginário ligado a tal recorte historiográfico assim como suas ressignificações modernas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num exercício imaginativo poderíamos invocar o deus Jano, em seu caráter de deidade ligada ao tempo e transição, e com seu olhar que se volta para o passado e futuro para ilustrar a relação mantida aqui. Uma cabeça mira o passado – as representações do Mundo Clássico – a outra o futuro – a idealização da Modernidade almejada – uma e outra se entrelaçam nos discursos e práticas atreladas a estes, no nosso objetivo de estudo. Tudo isso sob o olhar da divindade citada que observa através do tempo, mais uma vez, a retomada do pretérito como fator legitimador do que se toma normativo no presente.

Dentro deste contexto há a assunção de que “O novo documento, alargado para além dos textos tradicionais, transformado [...] em dado, deve ser tratado como um documento/monumento” (LE GOFF, 2003, p. 550), o que nos levou a abordar as estátuas em sua contextualização para além de uma obra de arte, mas sim como fontes de informação de onde se poderá extrair um potencial cognitivo frente os desafios de uma historiografia acerca dos Usos do Passado Clássico.

O conjunto escultórico fixado no centro da cidade de Recife nos salta os olhos como um marco na história do patrimônio da cidade e das vicissitudes de seu espaço urbano. Emergindo no início do período republicano brasileiro denota parte das relações que se travavam entre antigo/novo, moderno/tradicional. A já citada “Recife com ares franceses” é por esse intermédio europeizante também uma Recife com substratos do Mundo Clássico ressignificados e assumindo um papel de efigies do anseio por uma iconosfera modernizante.

O proposto até aqui é de que a inserção das estátuas abordadas está inserida em um processo de modernização de inícios do século XX no Brasil que prenuncia mudanças em vários aspectos de uma emergente sociedade moderna. Entende-se, pois, que tal recurso iconográfico é sinal de uma instrumentalização do Mundo Antigo na intenção de legitimar a instalação de uma modernidade para o espaço visual da cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ARRAIS, Raimundo. *O pântano e o riacho: a formação do espaço público no Recife do século XIX*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.
- CARVALHO, José Murilo. *Formação das Almas - O Imaginário da República no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. 2 ed. -. Lisboa: DIFEL, 2002.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. 3.ed. São Paulo: Estação Liberdade: Ed.UNESP, 2006.
- DABDAB TRABULSI, J. A. *Tradição clássica, ensino e política na França da Terceira República*. In: CHEVITARESE, André Leonardo; CORNELLI, Gabriele e SILVA, Maria Aparecida de Oliveira (Org.). *Tradição Clássica e o Brasil*. Brasília: Fortium Editora, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2009.
- FRANCA, Rubem. *Monumentos do Recife: estátuas e bustos, igrejas e prédios, lápides, placas e inscrições históricas do Recife*. Recife: Secretaria de Educação e Cultura, 1977.
- GUARATO, Rafael. *Por uma compreensão do conceito de representação*. 2010, Disponível em: http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=artigos&id=127#_ednref19. Acesso em 19 de setembro de 2015.
- HARTOG, François. *Os antigos, o passado e o presente*. Brasília, EDU – UnB, 2003.
- HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.261-273, Jul/Dez., 2006.
- HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. 1 ed.; 2 reimp. --- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015 – (Coleção História e Historiografia).
- GONÇALVES, Fernando Antônio. *O Capibaribe e as pontes: dos ontens bravios aos futuros já chegados*. Recife: COMUNIGRAF Editora/PCR, 1997.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Monumentalidades e Cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso*. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.). *CIDADE: história e desafios*. Rio de Janeiro: Ed.Fundação Getúlio Vargas, 2002.
- LE GOFF, Jacques; FERREIRA, Irene; LEITÃO, Bernardo; BORGES, Suzana Ferreira (Trad.). *História e memória*. 5. ed. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2003.
- LUBAMBO, Cátia Wanderley; Fundação de Cultura Cidade do Recife. *O bairro do Recife: entre o Corpo Santo e o Marco Zero*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1991.

- MAIOR, P. M. S. *Nos Caminhos do Ferro: Construções e Manufaturas no Recife (1830-1920)*. 1. ed. Recife: Companhia Editora de Pernambuco-CEPE, 2010. v. 1.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. (2003) Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. Vol. 23, n.45, p. 11-36, 2003.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Visões, Visualizações e Usos do Passado. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.15. n.2.p. 117-123. jul.-dez. 2007.
- PINTO, R. *Duas Rainhas, um Príncipe e um Eunuco: gênero, sexualidade e as ideologias do masculino e feminino nos estudos sobre a Bretanha Romana*. Tese de Doutorado em História. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.
- PONTUAL, Virgínia; CARNEIRO, Ana Rita Sá. *História e paisagem: ensaios urbanísticos do Recife e São Luís*. Recife: Bagaço, 2005.
- REZENDE, Antônio P. de Moraes. *(Des)Encantos Modernos: História da Cidade do Recife na Década de Vinte*. Recife, FUNDARPE, 1997.
- SILVA, Glaydson José da. *História Antiga e usos do passado: um estudo de apropriações a Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1945)*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007
- STEWART, Peter. *Statues in Roman Society: Representation and Response*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- TEIXEIRA, Flávio Weinstein. *As cidades enquanto palco da modernidade O Recife de princípios do século*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Departamento de História. Recife, 1994.
- TEIXEIRA, Flávio Weinstein. Intelectuais e Modernidade no Recife dos Anos 20. *Saeculum*, I (1), p. 89 – 98, Jul/Dez – 1995.
- TEIXEIRA, Flávio Weinstein. Cenário de Modernidade no Recife de princípios do século. In: *V SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO*, 1998, Campinas - SP. Anais do V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Campinas - SP: PUC-Campinas, 1998.

Recebido em:25/04/2017
Aprovado em:20/05/2016
Publicado em:29/06/2017