

Guia Comum do Centro do Recife: A Criação Artística e o Imaginário de uma Cidade¹

Eugênia BEZERRA²
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

O Guia Comum do Centro do Recife (2015), idealizado pela artista Bruna Rafaella Ferrer, foi construído com textos e imagens produzidos por vários colaboradores. Ele constitui uma representação do território, da história e outros aspectos sociais da capital pernambucana feita no campo da arte. Elencando espaços físicos e “lugares imateriais”, a obra mistura o passado e o presente da cidade. Neste artigo, partindo desta construção coletiva e poética, se associa a construção de um imaginário sobre a cidade e a possibilidade de representação de um lugar específico a questões como as relações sociais, a temporalidade e a visibilidade no espaço urbano, tomando a paisagem como algo em movimento.

PALAVRAS-CHAVE: imaginário; memória; espaço urbano.

TEXTO DO TRABALHO

1. Apresentação

O Guia Comum do Centro do Recife foi lançado em 2015, no contexto de uma cidade na qual as questões urbanísticas estão no foco de um intenso debate e aparecem como tema (principal ou não) de diversas criações artísticas e projetos culturais. Responsável pela concepção do Guia, a artista visual pernambucana Bruna Rafaella Ferrer de Moraes desenvolve suas obras especialmente com o desenho, a performance, a gravura e a fotografia.

A relação entre corpo, espaço e tempo pode ser identificada no trabalho de Bruna, por exemplo, em uma obra como o desenho/instalação Entidades Gráficas. Para criá-lo, a artista desenha formas livres em um processo contínuo, seguindo os contornos da arquitetura de alguma construção. Exemplos desta experiência ocorreram durante exposições realizadas na Dumaresq Galeria de Arte, em 2010³, e na Galeria Janete Costa (Parque Dona Lindu), em 2013⁴ (figura 1). Dois espaços culturais da capital pernambucana.

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do Curso de Comunicação da UFPE, email: eugenia.@gmail.com

³ http://www.dumaresq.com.br/textos/textos_bruna.html



FIGURA 1 – Bruna Rafaella Ferrer trabalha no desenho/instalação Entidades Gráficas, para a exposição Na Pauta (2013)

FONTE – <http://bruna-rafaella.blogspot.com.br/2013/09/entidades-graficas-galeria-janete-costa.html>

Esta tríade identificada na obra de Bruna não se restringe a intervenções da artista em espaços expositivos fechados. Na série Arqueologias do Presente (2005-2011), a pernambucana se apropria de vestígios que encontra no ambiente. Alguns trabalhos deste conjunto são fotografias de manchas de óleo sobre o chão ou da marca deixada por uma folha no cimento durante a secagem do material, por exemplo. Também há uma parte mais performática, na qual Bruna aplica tinta sobre grades e imprime a forma do objeto nas roupas que veste (figuras 2 e 3).



FIGURA 2 – Registro de uma das primeiras ações da obra Arqueologias do Presente (2005-2011) FONTE –

<http://bruna-rafaella.blogspot.com.br/2008/04/gravao.html>

⁴ <http://bruna-rafaella.blogspot.com.br/2013/09/entidades-graficas-galeria-janete-costa.html>



FIGURA 3 – Registro de uma das primeiras ações da obra *Arqueologias do Presente* (2005-2011) FONTE – <http://bruna-rafaella.blogspot.com.br/2008/04/gravao.html>

Este grupo de trabalhos foi analisado pela própria artista na dissertação de Mestrado *Arqueologia do Presente: Processos Artísticos*, na qual Bruna expressa o seguinte interligando o tempo, os espaços urbanos e a arte contemporânea:

Assim como os fluxos migratórios, o contínuo trânsito acelerado de pessoas, de informações e tecnologia nas grandes metrópoles é, sem dúvida, uma importante marca da atualidade. Este movimento é catalisador de dinâmicas específicas que enfatizam o transitório nos mais diversos campos do saber, como no território das artes visuais contemporâneas.

(...)

Acomodados num regime inevitavelmente capitalista no qual o valor monetário é quantificado pelo tempo empregado em determinada atividade, o momento destinado ao consumo da arte nos centros urbanos passa a ser cada vez mais raro, ou mais veloz. O olhar acelerado também impede uma contemplação mais plena da cidade e das relações que nela se instauram” (MORAIS, 2011, p. 9).

Resignificando o termo arqueologia, Bruna fez um estudo sobre práticas artísticas construídas a partir de vestígios para elaborar a dissertação de mestrado dela. Considerando as diversas maneiras de relacionar-se com a cidade, a artista e pesquisadora afirma:

Artistas propõem recortes de uma realidade no intuito de retirar camadas significativas de vestígios abandonados e, dessa operação emergem imagens que se revelam ao olhar atento, como um lapso de tempo - hiato de uma narrativa urbana ordinária -, crônica de silêncio no meio do caos (MORAIS, 2011, p.10).

A citação a estes outros trabalhos da artista ajuda a situar *O Guia Comum do Centro do Recife* no conjunto da produção de Bruna e a entender melhor o contexto em que ele foi

criado. Já em seu ponto de partida, a obra apresenta características como as citadas por Bruna em seu estudo anterior.

No livro, são representados, entre outros elementos, vestígios de construções, das atividades comerciais e dos espaços de convivência desta parte da cidade escolhida. A existência deles remete à temporalidade não-linear que caracteriza a vida em um lugar como este, no qual construções e hábitos culturais de diversas épocas fazem parte do contemporâneo – às vezes amalgamados, transformados de algum modo ou mais preservados; coexistindo de maneira mais ou menos equilibrada.

Ao reunir estes vestígios, os artistas constroem um recorte geográfico e simbólico sobre o Recife, que sugere a diversidade de camadas formadoras da vida no centro de uma cidade, pois o que caracteriza um espaço urbano não é apenas o que está no plano físico, a relação dos elementos da geografia natural com os construídos. Há também o que é fruto da experiência humana nestes locais, como os afetos, os usos, a eleição de patrimônios materiais e imateriais, os códigos sociais, as ressignificações artísticas, etc.

Ao falar sobre o projeto O Afeto e A Cidade (2001)⁵, pelo qual foram apresentadas obras de quatro artistas contemporâneos em ruas no entorno do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), na região central da cidade de São Paulo, a curadora e pesquisadora Katia Canton afirma:

Dialogar com esse espaço é também compor uma tapeçaria sonora, visual e tátil, vislumbrando a diversidade idiossincrática de seus habitantes, sua arquitetura, sua sinalização, seus códigos cotidianos. Conversar com tudo isso é abraçar o caos e se emocionar com o estranhamento (CANTON, 2009, p. 22-23).

O mesmo tipo de experiência está relacionado ao Guia Comum do Centro do Recife. Dedicar um tempo para contemplar, degustar, escutar ou experimentar o que nele é citado constitui uma pausa em meio à agitação característica de boa parte da região representada no livro. A publicação pode ser um convite a caminhar pela cidade com uma postura que se aproxima da figura do *flanêur*, aquele para quem a “aparência de uma multidão vivaz e em movimento” é um objeto de contemplação (BENJAMIN, 1975, p. 70).

E, mesmo que se apresentem imagens acompanhadas por textos no Guia, a interpretação dos leitores sobre o que é colocado nas páginas pode oferecer diversos desdobramentos. Afinal, “a imagem não é o duplo de uma coisa. É um jogo complexo de relações entre o visível e o invisível, o visível e a palavra, o dito e o não dito”

⁵ O projeto O Afeto e a Cidade integrou o contexto da inauguração do Centro Cultural Banco do Brasil. A iniciativa reuniu os artistas Beth Moysés, Pazé, Sandra Cinto e Renata Pedrosa. As obras foram exibidas nas ruas da Quitanda e Álvares Penteado. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac1905200103.htm>

(RANCIÈRE, 2012, p. 92). Recorrendo a esta afirmação, recorda-se que, apesar da própria seleção de um conjunto de itens para compor um guia sugerir caminhos de interpretação, e do fato de que as imagens no Guia Comum do Centro do Recife muitas vezes aparecem acompanhadas por legendas ou mesmo textos, elas serão lidas por pessoas com repertórios diferentes.

A foto de uma determinada construção, por exemplo, pode remeter a uma memória de infância para alguém e ser uma descoberta para outra pessoa. Nesta relação entre o visível e o invisível podem surgir inúmeras interpretações. Basicamente, tendo em mãos este Guia elaborado por um viés poético e crítico, as pessoas são convidadas a refletir sobre a cidade, do que ela é construída, fases pelas quais passou, etc.

A própria construção da obra envolveu múltiplos olhares. Junto com Bruna, também fazem parte da equipe de criação do Guia Comum do Centro do Recife os designers Frederico Floeter, Tatiana Mões e Vitor César. Mas o projeto envolveu vários outros artistas, designers e pesquisadores, que colaboraram com textos, ilustrações, pinturas, fotografias e uma partitura musical, ou cuidaram das etapas de pesquisa, reportagem, edição de texto e projeto gráfico⁶.

O Guia, enquanto objeto, é composto por um livro (16 x 21 cm) e um mapa em uma folha solta (figura 4), com a indicação de 15 itens citados na publicação (figura 5).

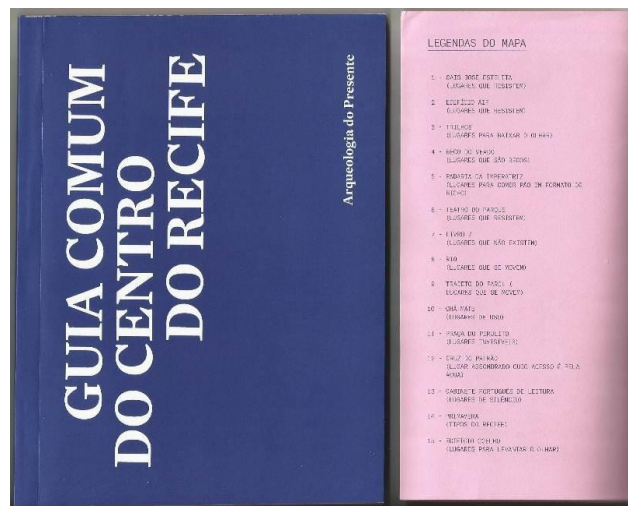


FIGURA 4 – Capa e uma face do mapa do Guia Comum do Centro do Recife

FONTE – GUIA Comum do Centro do Recife. Recife, 2015, 112 p. Reprodução feita pelo autor.

⁶ Pesquisa de campo: Bruna Rafaella Ferrer, Tatiana Mões e Chico Ludermir. Edição de texto e reportagem: Chico Ludermir e Schneider Carpeggiani. Projeto gráfico: Frederico Floeter e Vitor Cesar. Colaboradores: Textos – Cristiano Borba, Oriana Duarte, Kate Saraiva, Aslan Cabral e Roberto Beltrão; Ilustrações – Feliciano do Prazeres, Heitor Dutra, Nathalia Queiroz, Pedro Bezerra e Tatiana Mões; Pintura – Roberto Ploeg; Fotografias – Chico Ludermir, Danilo Galvão, Leila Figueiredo e Tatiana Mões; Música/Partitura – Ângela Maria e Marcelo Campelo.

Sobre este tipo de mapa, e também sobre o que há nas páginas do livro, este parágrafo extraído da apresentação da obra é elucidativo:

Compilar guias ou desenhar um mapa não deixa de ser trabalho artístico, porque cria abstrações. 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 (GUIA, 2015, p. 3).

Enquanto objeto poético, o projeto segue a ideia de que “classificações são tentativas ilusórias e políticas de organização” (GUIA, 2015, p. 3). A obra tem uma mistura elementos da ordem material e imaterial, do físico e simbólico. Isto, inclusive, está presente no design do projeto.

No mapa, sobre a representação do traçado das ruas, pontes e demais componentes do espaço construído da cidade há desenhos de vários animais, feitos com traços menos precisos do que os das formas que sugerem a planificação do espaço físico do Recife. Entre os seres há, por exemplo, tubarões, um caranguejo, peixes, um jacaré e uma cobra gigante que morde o próprio rabo – tal como um ouroboro, representação simbólica que remete à ideia de continuidade, movimento, retorno (figura 5).

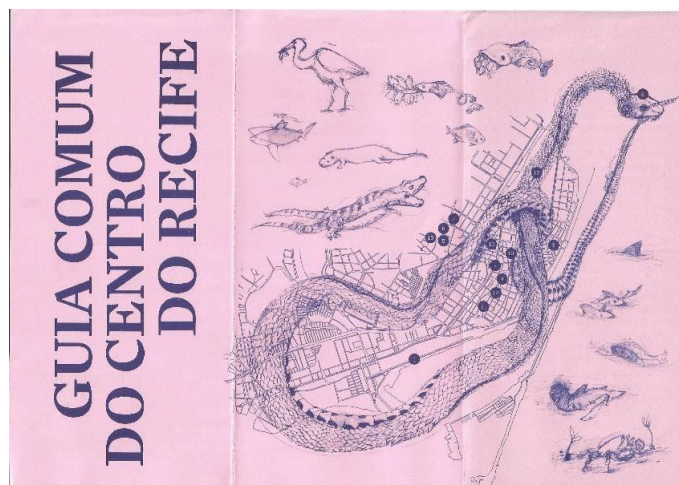


FIGURA 5 – Mapa encartado no Guia Comum do Centro do Recife

FONTE - GUIA Comum do Centro do Recife. Recife, 2015, 112 p. Reprodução feita pelo autor.

A relação entre cidades e imaginário é bastante plural. A origem delas, por vezes, inspira uma narrativa mítica – como é o caso de Roma e a história sobre os gêmeos Rômulo e Remo. Em outros casos, elas comportam significados arquetípicos. Não é raro encontrar em diversas sociedades ao longo do tempo narrativas atreladas a cidades perdidas ou prometidas.

Com este projeto, os artistas acrescentam mais uma obra à lista de guias poéticos feitos sobre a capital pernambucana, na qual se insere, por exemplo, o famoso Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife, escrito por Gilberto Freyre (FREYRE, 2007, 255 p.), obra na qual o sociólogo trata do cotidiano da cidade, assim como histórias nascidas entre suas ruas e pontes. O pernambucano também é autor de Assombrações do Recife Velho, obra focada em um aspecto marcante do imaginário ligado à capital pernambucana. No prefácio desta segunda obra, o sociólogo elenca o que considera serem ambientes e circunstâncias próprias do Recife:

os de sua condição de cidade não só situada à beira-mar como cortada por dois rios; de burgo por algum tempo judaico-holandês e não apenas íbero-católico; de capital de província e de estado depois de ter sido simples povoação de pescadores; de sede de vários conventos; de centro de atividades culturais importantes; de grande mercado de escravos trazidos da África; de espaço urbano caracterizado por sobrados de tipo esguio, de feitio mais nórdico do que ibérico: provável influência holandesa ou norte-europeia sobre sua arquitetura (FREYRE, 1987).

Gilbert Durand (2001, p. 6) recorre à metáfora de um museu com todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas para definir o que chamamos de imaginário. Sendo assim, podemos pensar em como as transformações nos espaços urbanos e a passagem do tempo estão relacionadas à chegada de novas imagens para o acervo deste museu – entre elas, as evocadas pelos realizadores do Guia Comum do Centro do Recife, que é descrito como:

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. Queremos lembrar que não apenas tudo o que existe no Recife, simbólica e concretamente, converge para o centro. Também que tudo segue resistindo no centro.

Por este centro, além dos moradores fixos, há uma população flutuante que trabalha, compra, “usa” e come, mas muitas vezes não se dá conta do universo ao redor. É o centro como um invisível diário, um cartão-postal a ser descoberto. Com esse guia, temos a idílica pretensão de propor um reencanto entre este espaço e as pessoas (GUIA, 2015, p. 3).

2. Arte e fruição do espaço urbano

Como dito anteriormente, questões relacionadas ao urbanismo têm aparecido com frequência em obras de arte e projetos culturais no Recife contemporâneo. E, como parte disso, há algumas propostas que instigam as pessoas a experimentar modos de fruição do espaço urbano diferentes do que se torna rotineiro para muita gente.

Pode ser citado como exemplo deste contexto o Museu do Tubarão. Apesar do que o nome faz parecer, ele não é um espaço físico. Com este projeto cultural foram promovidas, em 2015, diversas ações em diferentes locais de Boa Viagem. As areias desta

praia urbana também foram escolhidas pelo fotógrafo Xirumba para lançar seu livro *Deu Praia*, em outubro de 2014. A obra é formada por 140 fotos feitas por ele durante caminhadas pela Praia de Boa Viagem⁷.

Em novembro do ano seguinte, o festival Janela Internacional de Cinema do Recife realizou uma série de discussões sobre cinema de rua e, junto a isso, um passeio guiado pelas antigas salas de projeção do centro do Recife. A identidade visual do evento em 2015 tinha um desenho, feito por Clara Moreira, do Edifício Caiçara parcialmente destruído e, na frente dele, uma mulher montada em um tubarão.

Mais um caso é o Projeto PE-15, criado pelo artista Izidorio Cavalcanti, que reuniu outros artistas para intervenções feitas no itinerário do Terminal de Integração PE-15. Outro exemplo é o projeto #Dajaneladomeuonibus, com o qual a artista Isabela Faria convida as pessoas a observar a cidade. Isabela publica as fotos feitas dentro de coletivos pelos colaboradores nos perfis do projeto no Instagram⁸ e Facebook⁹.

O formato pensado para o lançamento do Guia Comum do Centro do Recife condiz com a intenção relatada de propor um reencantamento das pessoas com o centro da cidade. Ao invés de um evento, feito em apenas um local como uma livraria ou galeria de arte, foram organizados vários encontros com distribuição gratuita da obra, em lugares como o Chá Mate, lanchonete que funciona na loja 28 do Edifício Brasília (Rua Siqueira Campos, 279, Santo Antônio) e o Edifício AIP (na Avenida Dantas Barreto, 576, Santo Antônio), com portas abertas para a rua – os dois lugares são representados na obra.

Tais projetos podem ser interpretados na linha do estudo apresentado pela arquiteta e urbanista Adriana Sansão Fontes no livro *Intervenções temporárias, marcas permanentes: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea* (2013). Ela trabalha com “a ideia de resgate do valor humano de se viver na cidade através da ativação intencional da vida urbana” (FONTES, 2013, p. 11).

Uma das pesquisas citadas por ela no livro é o texto *Para uma urbanidade material*, de Manuel Solà Morales, publicado no livro *De Cosas Urbanas* (2008).

Segundo ele, é antiquado definir a urbanidade como qualidade social ou código de bons costumes que configuram um comportamento civilizado. Ou mesmo como caráter urbano de certos ambientes que resultam reconhecíveis na hora de representar a vida em comum. O conceito de urbanidade para a urbanização contemporânea – global, territorial, híbrida e dispersa – é outro, e novo, reside no equilíbrio adequado entre densidade e mescla, entre construção e atividade, que

⁷ <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2014/10/18/xirumba-lanca-livro-defotografia-na-praia-de-boa-viagem-151381.php>

⁸ <https://www.instagram.com/dajaneladomeuonibus/>

⁹ <https://www.facebook.com/dajaneladomeuonibus>

permite aos residentes da urbe participar e ser parte da sociedade urbana, através da possibilidade de se encontrarem uns com os outros. A urbanidade contemporânea está nas construções materiais capazes de transmitir aos cidadãos três atributos da cidade, que são a simultaneidade, a temporalidade e a diversidade. Resulta da articulação ‘das coisas urbanas’, que não depende das funções ou das atividades, mas da diversidade – densidade qualitativa mais que quantitativa – que alude à variedade e ao número de referências superpostas em um lugar (FONTES, 2013, p. 38-39).

3. Visibilidade, temporalidade e reflexão sobre um espaço compartilhado

O Livro dos Seres Imaginários, do escritor argentino Jorge Luis Borges¹⁰, é uma referência para a criação do Guia Comum do Centro do Recife, citada no próprio texto de apresentação da obra. No bestiário feito por Borges são descritas 116 criaturas, que o autor classifica entre os que são “(a) pertencentes ao Imperador (b) embalsamados (c) amestrados (d) leitões (e) sereias (f) fabulosos (g) cães vira-latas (h) os que estão incluídos nesta classificação (i) os que se agitam feito loucos (j) inumeráveis (k) desenhados com um pincel finíssimo de pelo de camelo (l) *et cetera* (m) os que acabaram de quebrar o vaso (n) os que de longe parecem moscas” (GUIA, 2015, p. 3).

No guia pernambucano, os mais de 40 itens apresentados ao leitor são agrupados na seguinte ordem¹¹: Lugares para levantar o olhar (figura 6), Lugares para baixar o olhar, Lugares que são becos, Lugares para comer pão em formato de bicho, Lugares que resistem, Lugares que não existem, Lugares que se movem, Lugares de uso, Lugares invisíveis, Lugar assombrado cujo acesso é pela água, Lugares de silêncio e Tipos de Recife.



FIGURA 6 – Reprodução de duas páginas do Guia Comum do Centro do Recife
FONTE - <https://www.youtube.com/watch?v=pVC5mEFDvzs>

¹⁰ A primeira edição da obra *El Libro de los Seres Imaginarios* foi lançada em 1957, com o título *Manual de Zoología Fantástica*.

¹¹ É possível ver todas as páginas do Guia Comum do Centro do Recife pelo vídeo de divulgação disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=pVC5mEFDvzs>

Nota-se que são não sugeridos apenas lugares físicos para visitar ou produtos para que podem ser consumidos pelo morador/visitante, como é característico dos guias turísticos, mas também (e principalmente) modos de ver e viver a cidade. “A imagem de uma cidade nunca se esgota, nem se exprime completamente em seus estampados clichês” (GOMES, 2013, p. 25).

O Guia expressa a intenção que seus realizadores de trilhar outro caminho. “Um guia turístico destaca o que é mais clichê do ponto de vista dos patrimônios e a gente buscou fazer um guia que vê o que não é patrimônio, mas poderia ser, por um ponto de vista afetivo”, explica Bruna Rafaella em entrevista na época do lançamento do projeto (GUEDES, 2015, p.8).

“O Centro tem esses lugares únicos, tem o comércio popular, tem gente que mora lá. De certa forma, o livro reúne coisas que resistem como um todo a uma lógica de utilidade, de progresso a todo custo”, completava a artista na mesma matéria publicada pelo Jornal do Commercio (GUEDES, 2015, p.8).

Os “Lugares para levantar o olhar”, por exemplo, são introduzidos com o seguinte texto:

Para olhar o Recife, não basta a altura dos olhos. A paisagem na linha do horizonte pode até mostrar as águas do mar e do Rio Capibaribe e suas pontes de cartão-postal. Pode revelar um comércio informal desorganizadamente organizado. Pode ainda escancarar a segregação recifense contemporânea em fileiras de carros de vidros fechados e muros concretos e guaritas de prédios. Mas, para se abrir ao Recife, é preciso olhar de baixo. É preciso olhar para cima (GUIA, 2015, p. 5).

Pertencem a esta parte do livro as gárgulas que adornam o telhado do Mercado de São José, o Pátio do Terço, as gambiarras e podas das árvores (item acompanhado por um texto do site humorístico Diário Pernambucano sobre a fiação elétrica do Recife sendo transformada em patrimônio da humanidade) e, por fim, algumas fachadas de construções mais antigas.

O ato de caminhar pela cidade, sugerido pelo Guia é algo, também, relacionado a um tipo de experiência estética vivida no espaço urbano, descrita pela pesquisadora Valéria Silva:

No que corresponde ao imaginário da cidade, uma forte relação estética também é estabelecida: varia do efêmero prazer que se tem de uma vista até a sensação de beleza, igualmente fugaz, mas muito mais intensa, que é subitamente revelada, ou ainda, a resposta pode ser tátil – o deleite de sentir os valores, as memórias, as representações de uma cidade e todos os sentimentos que temos para com ela por ser também o locus de reminiscências as quais são possíveis de expressar-se (SILVA, 2015, p. 596).

O Guia combina informações sobre o passado da cidade com a situação atual dos lugares apresentados. Fala sobre o que já existe mais (como a Ponte Giratória, a Igreja dos Martírios e a maior parte dos cinemas de rua) e sobre o que resiste (o Cais José Estelita, o Sebo da Avenida Guararapes, o Bairro dos Coelhoos, o Bairro do Pilar, o Coque e o Teatro do Parque).

O Guia também fala sobre locais específicos (como a Rua da Glória e o Gabinete Português de Leitura) e das rotas na vida da cidade (como o próprio Rio Capibaribe, o trajeto do Farol e as linhas de ônibus que circulam na madrugada, chamadas de bacurau). Mas não se trata apenas de mostrar tudo isso. Além das próprias escolhas sobre com o que se compõe um guia sobre um lugar, os textos também são repletos de significados. Na parte do Rio Capibaribe, por exemplo, fala-se sobre a relação da cidade com a natureza. O mesmo tipo de conexão se faz em relação ao patrimônio histórico, com o exemplo da demolição da Igreja dos Martírios. Fala-se ainda sobre o medo da violência na descrição do comportamento dos passageiros e pessoas que trabalham nas linhas bacurau.

Pelas citações ao Movimento Ocupe Estelita e à ação dos moradores dos bairros dos Coelhoos, do Pilar e do Coque fala-se sobre a ocupação dos espaços urbanos – citando questões políticas, econômicas e sociais.

O Guia então nos leva à questão da visibilidade, que é, segundo o pesquisador Paulo Cesar da Costa Gomes, um atributo “central na vida social moderna que se ativa e se exerce pela existência dos diferentes espaços públicos. Dessa maneira, as dinâmicas que afetam a visibilidade, aquilo que se exhibe, o público que observa, tudo isso deve ser reunido na compreensão da vida social” (GOMES, 2013, p. 23).

As cidades são esses espaços onde exercitamos intensamente a difícil arte da convivência. Elas são, por excelência, espaços de trocas e de redes: econômicas, socioculturais, políticas e comunicacionais. São também o resultado de temporalidades especializadas, de variados usos e atividades e de diferenciados domínios espaciais (público e privado, sagrado e profano, individual e coletivo etc.). Produzir uma identidade urbana é querer forjar uma unidade nessa multiplicidade, ou seja, eleger um sentido dentro da variedade de ações e práticas sociais que ocorrem dentro desse vasto quadro de possibilidades oferecido pelo espaço urbano. Encontrar imagens pelas quais todo esse universo possa estar representado pode não ser um desafio relevante (GOMES, 2013, p.254).

Existem vários modos de viver o Recife e, conseqüentemente, de representa-lo, como a qualquer outra cidade. Em uma seção da revista Outros Críticos, chamada Crítica de Boteco, em que são registrados debates sobre os temas abordados a cada edição, a artista

Bruna Rafaella deu pistas de sua relação com a cidade, que acabam ajudando a compreender o resultado alcançado com o Guia.

Ela falou sobre o projeto durante a conversa sobre Ruínas e Cultura: “Histórica e geograficamente Recife é o lugar onde se chega, é a ponta do continente. É o lugar aonde chega de tudo, todo tipo de gente. Infelizmente mudou um pouco essa rota com o tempo. Recife tem uma coisa de cacheiro viajante. Principalmente no Centro, como representação da cidade, de maneira mais ampla. Se você for pra Casa Amarela sente isso. Na Várzea, onde eu moro, tem um comércio que vive um pouco esse caos do Camelódromo” (CRÍTICA, 2015, p. 20).

O comércio é um dos pontos lembrados no Guia, remetendo à lembrança da cidade-mascote. Assim como são mostradas a pesca urbana, antigos empreendimentos que passam por gerações de uma família ou um comércio mais recente, feitos por migrantes africanos e asiáticos.

Ainda sobre o atributo da visibilidade, há outro ponto lembrado por Paulo Cesar da Costa Gomes: “Sabemos que os espaços públicos urbanos constituem alvos privilegiados para a observação da vida social, pois são carregados de muitos enredos, muitas narrativas, muitos personagens” (GOMES, 2013, p. 314)

E estes enredos e narrativas também estão presentes no Guia. Ele conta, por exemplo, a história do padeiro que começou a criar os pães em formatos de bicho. Foca na pessoa do livreiro Melquisedec Pastor do Nascimento ao falar sobre a Praça do Sebo. Lembra de Quinha do Tamborete, que canta para vender as peças e ela confecciona. Assim como os sons, os realizadores do guia também lembram dos cheiros que constituem uma cidade, como o aroma de biscoito que é possível sentir perto da fábrica da Pilar.

Pelas páginas do livro também são lembrados de capítulos da vida cultural da cidade a partir do Bar Savoy, da Livro 7 e dos antigos cinemas de rua. “Sempre que ouço falar dos cinemas desativados do centro é como se eu tivesse saudade do que não vivi”, afirma Bruna Rafaella (CRÍTICA, 2015, p. 20).

A sensação dela ecoa no que José van Dijck fala sobre a memória no livro *Mediated memories in the digital age* (2007)¹²: “Lembramos porque queremos fazer sentido da vida. A memória constrói sentido pela mediação entre entidades abstratas e concretas díspares: o

¹² José van Dijck trabalha com o conceito de memória mediada, que a autora define como as atividades e objetos que a humanidade produz e se apropria por meio das tecnologias midiáticas para criar e recriar uma noção do nosso “self” do passado, presente e futuro em relação aos outros.

self e o mundo, o indivíduo mortal e o coletivo imortal, o passado da família e a geração futura¹³” (DIJCK, 2007, p.181, tradução nossa).

Ou ainda: “Objetos e atos de memória mediada são locais cruciais para negociação da relação entre o self e a cultura em geral, entre o que é considerado privado e público, e como a individualidade se relaciona com a coletividade¹⁴” (p.21, tradução nossa).

As imagens têm uma história. Elas se desenrolam em extensões isentas dos traços biográficos de numerosas órbitas pessoais. Porosas ao escoamento de significações, espalhadas nos arquivos do além-túmulo da natureza humana, germinando as audácias do momento ou convocadas por esta “nostalgia do futuro” (Rainer-Maria Rilke) cujas utopias da Idade Moderna prejudicaram a generosa hospitalidade, as representações agem nos mistérios e ressacas dos empreendimentos coletivos (LEGROS, 2014, p. 24)

Esta mistura entre particular e coletivo, entre passado, presente e futuro, neste artigo atrelada a como as pessoas se relacionam com a paisagem, nos leva a pensar sobre a relevância da temporalidade nas relações urbanas. Sobre ela, Adriana Sansão Fontes afirma:

“A importância da temporalidade já foi apontada por James Corner¹⁵ que busca enfatizar o sentido da paisagem como agente de produção e enriquecimento da cultura, ao contrário de sua visão passiva como produto ou reflexo da cultura, sentido que avalia como equivocado ou mesmo antiquado. Para o autor, em tempos contemporâneos a paisagem como cenário deu lugar à paisagem como processo ou atividade, caracterizada pelas propriedades dinâmicas: tanto a ideia quanto o artefato da paisagem não são mais estáticos ou estáveis, mas estão sempre em transformação e em processo de superposição temporal e social” (FONTES, 2013, p. 84).

Esta ideia de paisagem como processo evocada por James Corner pode ser usada para refletir sobre a situação atual da cidade e sobre os debates relacionados ao urbanismo, patrimônio histórico e cultural que têm ocorrido. A cidade está em transformação, mas de que maneira isto ocorre? Como se equilibram a preservação e o progresso, as permanências e novidades? “Durkheim insiste sobre este ponto essencial: a sociedade é antes uma comunidade de ideias. O que liga os homens no seu meio é ‘uma maneira comum de pensar, ou seja, de representar as coisas’ (LEGROS, 1992, p. 20).

O microcosmo que é “comunidade de ideias” do Recife no mundo contemporâneo não é homogênea. A sensação de segurança, por exemplo, pode adquirir formas diferentes,

¹³ No original: “We remember because we want to make meaning out of life. Memory makes meaning by mediating between disparate abstract and concrete entities: the self and the world, the mortal individual and the immortal collective, the family’s past and the future generation”.

¹⁴ No original: “Mediated memory objects and acts are crucial sites for negotiating the relationship between self and culture at large, between what counts as private and what as public, and how individuality relates to collectivity. As stilled moments in present, mediated memories reflect and construct intersections between past and future - remembering and projecting lived experience”.

¹⁵ ¹⁵ Adriana Sansão Fontes cita o texto *Recovering landscape*, disponível no livro *Essays in contemporary landscape architecture* (Nova York: Princeton Architectural Press, 1999).

dependendo de quem faça a descrição. A grosso modo, há os que se sentem seguros morando em locais cercados por muros altos, dos quais saem em carros com janelas fechadas e vidros com película fumê. Para outros, essa seria justamente a descrição de uma “arquitetura do medo”, que isola as pessoas e contribui para a persistência da violência urbana.

Mas, sendo o imaginário algo coletivo, um grande conjunto de imagens que faz parte de uma herança da espécie, podemos enxergar algo em comum nestas duas representações que parecem simplesmente antagônicas. Nas duas, mesmo que assumindo formas diferentes, surge a relação entre espaço e proteção (para fazer esta comparação, não vamos adentrar nas questões advindas de que alguns habitantes podem ser favorecidos economicamente pela prevalência de um destes modelos).

Ao falarem sobre a contribuição de Simmel, os autores do livro *Sociologia do Imaginário* (2014) lembram que:

A realidade não é o mundo em si, mas delimita o mundo entre os numerosos mundos possíveis e permanece estreitamente ligada a um modo de representação que serve de base para agir de maneira profícua e em conformidade com a nossa organização psicobiológica, que tende em direção à conservação da vida da espécie humana (LEGROS, 2014, p. 74).

Podemos trabalhar neste contexto com a ideia de que as diferenças entre o real e o imaginário são mais de grau do que de natureza.

O segundo grupo entre os descritos anteriormente combina mais com a linha seguida no Guia Comum do Centro do Recife. Ele é um convite a caminhar pelo centro, parando para observar o antigo. A apreciar, no sentido de se relacionar, mesmo o que está em ruínas. A olhar para locais normalmente representados como perigosos, pela violência ou algum aspecto sobrenatural.

Podemos extrair alguns símbolos e alegorias do Guia, associados à paisagem como processo. Símbolos do medo ante o desconhecido como os seres fantásticos de tantas lendas do “Recife Assombrado”, como os que “habitam” o entorno da Cruz do Patrão. Ou uma tentativa de criar uma alegoria com o ouroboros sobre o mapa do Recife, algo que constitui uma imagem de um lugar em eterno retorno.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os Modernos*. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1975. 108 p.

CANTON, Katia. **Espaço e Lugar**. Editora WMF Martins Fontes, São Paulo, 2009. 71 p.

CRÍTICA de Boteco: Ruínas e Cultura. **Outros Críticos**: Companhia Editora de Pernambuco, Recife, ed.7, p. 79, jun. 2015.

DIJCK, José van. **Mediated memories in the digital age**. 1. ed. Stanford: Stanford University Press, 2007. 232 p.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Difel, Rio de Janeiro, 2001. 128 p.

FONTES, Adriana Sansão. **Intervenções temporárias, marcas permanentes: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea**. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Faperj, 2013. 398 p.

FREYRE, Gilberto. **Assombrações do Recife velho**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. **O lugar do olhar: elementos para uma geografia da visibilidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013. 320 p.

GUEDES, Diogo. **Memória afetiva da capital**. Jornal do Commercio, Recife, 18 de jul. 2015. Caderno C, p. 8.

GUIA Comum do Centro do Recife. Recife, 2015, 112 p.

LEGROS, Patrick et al. **Sociologia do Imaginário**. Tradução de Eduardo Portanova Barros. 2. ed. Porto Alegre: Sulina. 2014. 287 p.

MORAIS, Bruna R. Ferrer. **Arqueologia do Presente: Processos Artísticos**. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Faculdade Santa Marcelina, São Paulo. 113 p.

MORAIS, Bruna R. Ferrer. Guia Comum do Centro do Recife. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pVC5mEFDvzs>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. 128 p.

SILVA, Valéria. **Paisagens sensíveis e flutuantes**: o imaginário da cidade na era da imaginação. In: CONGRESSO DO CENTRE DE RECHERCHES INTERNATIONALES SUR L'IMAGINAIRE, 2, 2015, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: Imaginalis, 2015, 1378 p.