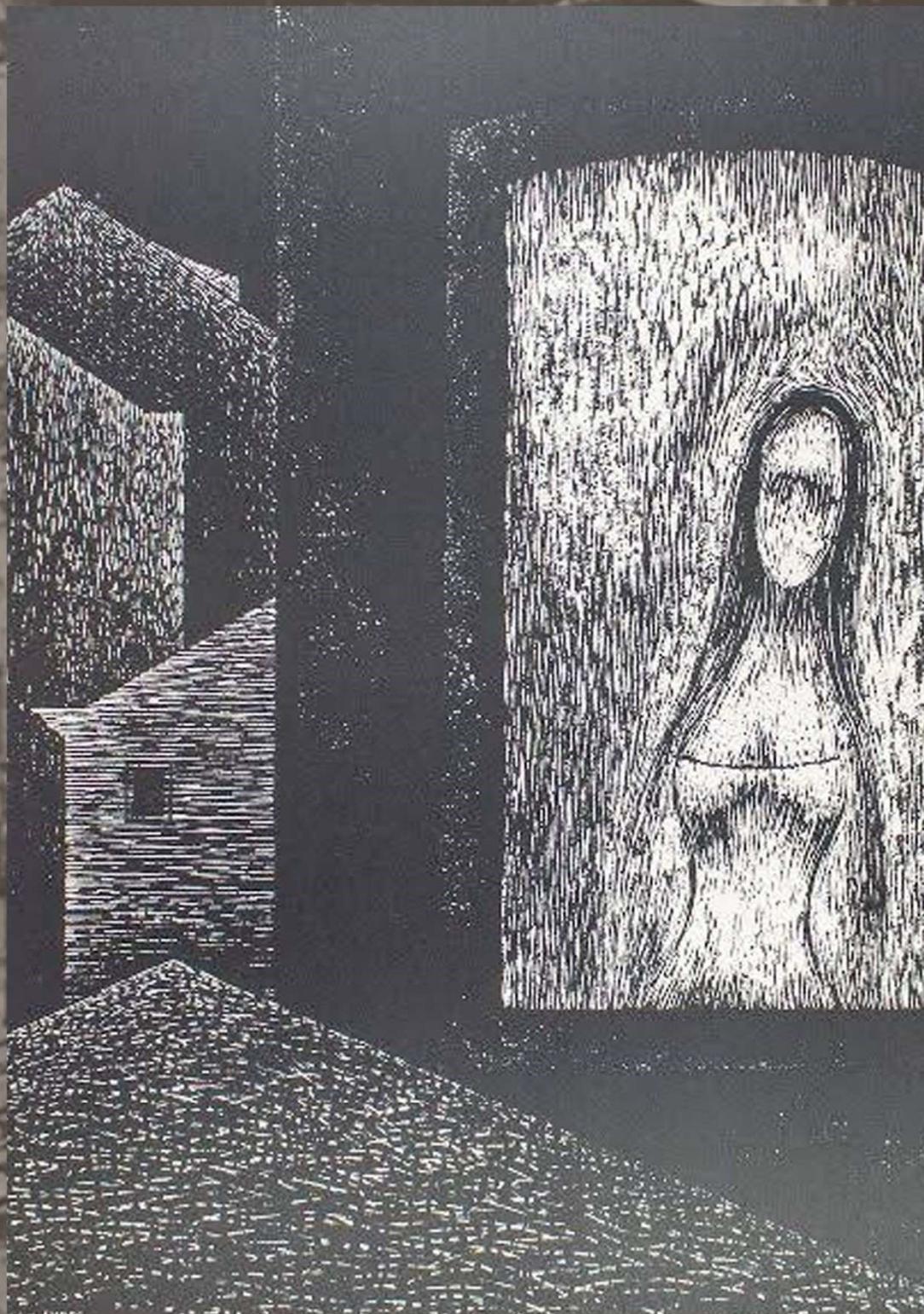


PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO - MDU/UFPE

DA SEMIOSE DOS LUGARES DO RECIFE NA PERMANENTE RENOVAÇÃO DO FOLCLORE ASSOMBRADO CIDADINO





UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

FELIPE MOURA HEMETÉRIO ARAUJO

**DA SEMIOSE DOS LUGARES DO RECIFE NA PERMANENTE RENOVACÃO DO
FOLCLORE ASSOMBRADO CITADINO**

Recife

2023

FELIPE MOURA HEMETÉRIO ARAUJO

**DA SEMIOSE DOS LUGARES DO RECIFE NA PERMANENTE RENOVAÇÃO DO
FOLCLORE ASSOMBRADO CITADINO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Urbano. Área de concentração: Desenvolvimento Urbano.

Orientador: Dr. Tomás de Albuquerque Lapa

Recife

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Araujo, Felipe Moura Hemetério.

Da semiose dos lugares do Recife na permanente renovação do folclore
assombrado citadino / Felipe Moura Hemetério Araujo. - Recife, 2023.
185 : il.

Orientador(a): Tomás de Albuquerque Lapa

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de
Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano,
2023.

Inclui referências.

1. folclore. 2. fenomenologia. 3. lugar de memória. 4. assombrações do Recife.
I. Lapa, Tomás de Albuquerque. (Orientação). II. Título.

720 CDD (22.ed.)

FELIPE MOURA HEMETÉRIO ARAUJO

**DA SEMIOSE DOS LUGARES DO RECIFE NA PERMANENTE RENOVAÇÃO DO
FOLCLORE ASSOMBRADO CIDADINO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Urbano. Área de concentração: Desenvolvimento Urbano.

Aprovada em: 25/08/2023

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Tomás de Albuquerque Lapa (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Professora Doutora Maria de Jesus de Britto Leite (Examinadora interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Professor Doutor Antônio Paulo de Moraes Rezende (Examinador externo)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico este trabalho à minha avó, Rideilda Moura, que descortinou o universo do folclore fantástico para mim.

AGRADECIMENTOS

Se o presente documento tivesse dependido exclusivamente de mim para sair do âmbito das ideias e dos desejos para a materialidade acadêmica das publicações, é certo que estaríamos fadados a chorar a sua inexistência.

Eu agradeço a mainha, Mireilly Moura, que sempre incentivou com unhas e dentes meus estudos, que me serviu de exemplo enquanto professora, pesquisadora, acadêmica que nasceu no interior de Pernambuco e se descobriu apaixonada pela psicanálise de Freud e pela vontade de morar em Recife, hoje concretizada. Chefe do lar, sempre acumulando mais de um vínculo trabalhista simultâneo e que, aos plenos cinqüenta-e-poucos anos, não só adquiriu o sonhado grau de mestre como está aprendendo a cozinhar — desde os pratos mais diários às receitas vegetarianas mais gostosas. Ela conquistou. E eu desejo, um dia, chegar perto da dedicação que ela pôs nesse mundo e do reconhecimento que ela merece.

Agradeço painho, George Araújo, que nascido e criado numa casa simples e de-beira-de-rio do Poço da Panela, me contava desde a infância as histórias de papa-figo misturada com conhecimentos da mata e relatos de, quando em época de cheia no rio, ele tinha que se abrigar com os vizinhos nos andares altos do sobrado que lhes abrisse as portas. Atencioso, guerreiro e com espírito de desbravador, foi ele que me apresentou ao gosto pelas trilhas e pela contação de histórias. Eu não seria o pesquisador que eu sou sem a sua participação na minha vida.

Agradeço ao meu irmão, Tiago Moura, minha vida especial que eu jurei cuidar e proteger desde que vi com a carinha cinza pelo vidro da maternidade. A todas as vezes que ele me fez chorar e decidir que eu não podia desistir, mas continuar tentando ser uma pessoa melhor e com quem ele pudesse contar.

Agradeço à minha avó, Rideilda Moura, que sempre me perguntava sobre minha pesquisa e pedia para que eu lhe contasse a última história que eu tinha encontrado, ao passo que me narrava dos moradores de Escada, sua terra natal, que botavam as crianças para correr aos gritos, seja por causa de uma perna inteira vermelha (era remédio, mas, para as crianças, era definitivamente uma

assombração) ou pelo evento de ter arrancado todas as unhas do filho para de lhe dar uma lição (...).

Agradeço a minhas tias: Cabana, pelo constante carinho através de mensagens; e Lalo, pelas risadas e dicas de saúde. Agradeço aos meus amigos, Tiago, Bruno e Biel, com quem eu desenvolvi, durante toda a fase de escola, o gosto pelo terror em sessões de filmes que atravessavam as madrugadas e nas quais a gente desenvolveu o hábito de criar receitas não recomendadas para se manter acordado. Agradeço a Tonho e Theo, que foram meus confidentes nos momentos difíceis e que aliviavam meu peso dos problemas pessoais sempre com alguma experiência parecida para compartilhar ou um ouvido amigo para servir.

Agradeço a contribuição do professor Tomás Lapa, meu orientador, na construção desta dissertação. O seu conhecimento enciclopédico sobre o Recife e seu comprometimento com a pesquisa acadêmica permitiram que todo o processo fosse, na medida do possível, prazeroso. Sou muito grato pela sua paciência sem fim, que se renovou a cada fim de período em que a pesquisa não terminava. A Célio Moura pela sua importância na direção que este trabalho tomou por meio das nossas trocas constantes sobre todo o universo fantástico que aqui discuto. E à professora Renata Cabral, que nos momentos iniciais do mestrado se fez presente e contribuiu sugerindo referenciais bibliográficos que se mostraram valiosos para a análise aqui apresentada.

Agradeço, por fim, à educação pública no Brasil e às instituições, e pessoas que as compõem, que me forneceram toda a base de conhecimento que eu tive desde o ensino fundamental até o presente momento. Agradeço ao governo que acreditou que o estudante brasileiro merecia ensino diversificado, acesso a intercâmbio,

Esta investigação é fruto de muitas mãos. Vocês estão nela e eu espero que eu esteja minimamente fazendo jus às suas expectativas.

Obrigado.

ASSOMBRAÇÃO DOS ANOS 70

Na década de setenta
Tinha muita assombração,
Era a perna cabeluda
Também o bicho papão,
E o padre sem cabeça
Fazendo perseguição.

E andando pela rua
Numa noite muito fria
Sempre eles todos juntos
Impedir ninguém podia
Moradores do lugar
Já rezavam todo dia.

Na noite de lua cheia
Ninguém queria falar
Só se escutava grunhido
Co'assombração pra chegar
E as crianças com medo
Começavam a chorar.

E quando amanhecia
Era assunto do jornal
Na madrugada passada
Muita gente passou mal
Mulher gritando e chorando
Um tremendo carnaval.

No bairro acontecia
Toda essa confusão
Que morava um velhinho
Conhecido como João
E sempre ele rezava
Para pedir proteção.

O rádio anunciava
Falando à população:
- Não fique ninguém na rua
Por causa da maldição
E quem for pego por ela
Não vai ter mais salvação!

(DAVI TEIXEIRA – Assombração dos Anos 70, 2006)

RESUMO

A presente dissertação se insere no campo de debate multidisciplinar do Folclore, entendido aqui como uma construção essencialmente humana. Partindo do pressuposto de que o Folclore é um construto cultural, é inequívoco inferir que ele carrega um forte teor sociocultural, representativo de indivíduos ou de uma coletividade. Por meio da pesquisa, foram analisadas as lendas urbanas, contos e literatura assombrada do Recife, reunidas por autores clássicos como Gilberto Freyre e Carneiro Vilela e por Oscar Melo, nas colunas de 1929 do periódico “A Província”, além do material presente na aflição poética de outros literários. Ao rememorar aspectos da morfologia urbana, das tipologias arquitetônicas e do caráter dos lugares da cidade, tais contos são dotados de uma gama de signos que evocam um Recife decadente e repleto de malassombros, numa verdadeira semiótica do horror recifense. Pela análise da materialidade descrita nos contos e a materialidade existente in loco, foram tecidas considerações sobre a fenomenologia do assombrado que converte a matéria física em puro Folclore intangível. Assim, nesta dissertação, buscou-se identificar os elementos semióticos que despertam sensações a partir das quais os lugares são ressignificados, a fim de compreender e explanar o que dá ao Recife seu caráter místico e sobrenatural. Nesse desbravar, o malassombro foi entendido como uma sentinela da memória coletiva, que rememora o Recife mergulhado em aflição urbana.

Palavras-chave: folclore; fenomenologia; lugar de memória; assombrações do Recife.

ABSTRACT

This dissertation is inserted in the multidisciplinary debate about Folklore, understood here as an essentially human construction. Taking account that Folklore is a cultural construct, it is unequivocal to infer that it carries a strong sociocultural content, representative of individuals or a community. During the research, urban legends, tales, and haunted literature from Recife were analyzed, gathered by classic authors such as Gilberto Freyre and Carneiro Vilela and by Oscar Melo, in the 1929 columns of the periodical "A Veneza", in addition to the material present in the affliction poetics of other literary. By recalling aspects of urban morphology, architectural typologies, and the character of places in the city, such stories are endowed with a range of signs that evoke a decadent Recife full of hauntings, in a true semiotics of Recife horror. Through the analysis of the materiality described in the stories and the existing materiality in loco, considerations were made about the phenomenology of the haunted that converts physical matter into pure intangible Folklore. Thus, in this dissertation, we sought to identify which semiotic elements awaken sensations from which places are re-signified, to understand and explain what gives Recife its mystical and supernatural character. In this trailblazing, the haunted was understood as a sentinel of collective memory, which recalls Recife plunged in urban affliction.

Keywords: folklore; phenomenology; place of memory; Recife's haunts.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Litografia “O sobrado do pátio do Terço”	21
Figura 2 –	Litografia “Outra casa na rua Imperial”	48
Figura 3 –	O Pátio do Terço na noite dos tambores silenciosos	51
Figura 4 –	Nossa Senhora salvando homem dos redemoinhos do rio Capibaribe	53
Figura 5 –	Simulação do caso do boi voador na Praça do Marco Zero	56
Figura 6 –	Ponte do boi voador	57
Figura 7 –	Intervenção gráfica realizada por Araújo (2020), sobre foto do Morro da Conceição, Recife	58
Figura 8 –	Panorama do Recife, 1855. Friedrich Hagedorn	60
Figura 9 –	Pátio do Carmo	63
Figura 10 –	A Mula sem cabeça	65
Figura 11 –	Travessa do Carmo	67
Figura 12 –	“Sobrado entre os bairros de São José e Santo Antônio”	68
Figura 13 –	“Sobrados da rua Nova”	72
Figura 14 –	Edifício de número 200 da rua Nova	73
Figura 15 –	“Obras na Av. Guararapes”	79
Figura 16 –	Entulhos frente à Igreja e Hospital do Paraíso	79
Figura 17 –	Demolição do Pátio do Paraíso – rua Marquês do Recife	83
Figura 18 –	Capa da primeira edição do “Assombrações do Recife Velho” – Ilustração de Lula Cardoso Ayres	85
Figura 19 –	Assombração no Sobrado Estrella	92
Figura 20 –	Mais uma assombração em sobrado recifense.	99
Figura 21 –	“Macobêba encontrou serviço na estrada de Goyanna”	101
Figura 22 –	“Por que Macobêba foi embora para o sul?”	104
Figura 23 –	“A noite de maior actividade de Macobêba”	105
Figura 24 –	O barão de Escada, num lençol manchado de sangue	108
Figura 25 –	“O Papa-figo”	110
Figura 26 –	“O Boca-de-Ouro”	111
Figura 27 –	Um lobisomem brasileiro	114

Figura 28 – Panorâmica do pátio da Igreja de Nossa Senhora da Saúde	115
Figura 29 – “O velho Suassuna pedindo missa?”	118
Figura 30 – Releitura da velha Branca, do bode vermelho e do menino-Jesus	121
Figura 31 – Morro da Conceição, um dos “morros do arraial”	125
Figura 32 – Alusão à cruz na avenida Malaquias	127
Figura 33 – Cavaleiro vagante sem cabeça	128
Figura 34 – “Rodar de carro”	129
Figura 35 – Placa com fragmento de poema de Nilo Pereira	130
Figura 36 – Estátua de mãe com menino no colo – Praça Chora-menino	131
Figura 37 – Cruz do Patrão	133
Figura 38 – Fenômeno na Motocolombó	136
Figura 39 – “Assombração no rio”	137
Figura 40 – “Encanta-moça”	139
Figura 41 – Chalé do Prata	141
Figura 42 – Exemplo de sobrado desgastado no bairro de São José	143
Figura 43 – Assombro no Sobrado da Estrela	146
Figura 44 – Assombração em outro sobrado da rua Augusta, esquina com a campina do bode	149
Figura 45 – Estética de rua de sobrados do Recife na série “Amorteamo”	151
Figura 46 – Escolha pela palidez e pelo contraste para representar personagens em aflição. (à esq.) Arlinda, interpretada por Letícia Sabatela; (à dir.) Malvina, interpretada por Marina Ruy Barbosa	152
Figura 47 – Adaptação da Ponte de Ferro	153
Figura 48 – Chuva e águas do Recife	154
Figura 49 – Possível adaptação do pátio do Terço	155
Figura 50 – Missa dos mortos	156
Figura 51 – Mapeamento de alguns sobrados dos livro “Assombrações do Recife Velho”	157
Figura 52 – Sobrado de esquina da rua Imperial e travessa do Raposo	158
Figura 53 – Reclamação de alagado (1877)	160
Figura 54 – Percurso do bloco “Quengos do novo século” (1901)	160

Figura 55 –	Nota de agressão no “A Província”	161
Figura 56 –	Esquina do antigo beco do marisco com rua Augusta	161
Figura 57 –	Rua De São Jorge em meados do século XX	162
Figura 58 –	Sobrado número 119 (verde)	164
Figura 59 –	Anúncio de 1919 no “A Província”	165
Figura 60 –	Sobrado número 195 (amarelo)	166
Figura 61 –	Informe dos proprietários da Fábrica Recife de Amblard & Cia	167
Figura 62 –	Cartaz original art deco de Gustave François Lasellaz. Propaganda da Fábrica Recife Amblard & Cia – Pernambuco. Início do século XX, guache, 350x240mm	167
Figura 63 –	Número 710 da avenida Imperial (antigo número 74)	168
Figura 64 –	Detalhe da fachada	168
Figura 65 –	Reclamação de 1920 – campina do bode	169
Figura 66 –	Sobrado em ruína na esquina da Dantas Barreto com a Praça Sérgio Loreto	170
Figura 67 –	Triste anúncio no “Diário de Pernambuco”, 1869	171
Figura 68 –	Reclamação no “Diário de Pernambuco” – 10 de Abril de 1902	172
Figura 69 –	Reclamação no “Diário de Pernambuco” – 21 de fevereiro de 1905	172
Figura 70 –	Sobrado de 3 andares no pátio do Terço	173
Figura 71 –	Assombrações no rio.	174

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	FOLCLORE, LUGARES E FENOMENOLOGIA	22
2.1	O FOLCLORE	22
2.2	OBJETOS NO ABISMO: Os Lugares de Memória	29
2.3	A FENOMENOLOGIA DO LUGAR	39
3	O MALASSOMBRO NO CRESCIMENTO, NA DECADÊNCIA E NA SAUDADE – UMA SENTINELA DA MEMÓRIA COLETIVA	49
3.1	OS ENCANTAMENTOS DA CIDADE NOS DIFERENTES PERÍODOS DE SUA EXPANSÃO, EVOLUÇÃO E CRESCIMENTO	49
3.2	A AFLIÇÃO URBANA E O MALASSOMBRO	68
3.3	O MALASSOMBRO NA SAUDADE E NO PITORESCO AFETIVO	76
4	CAMINHOS METODOLÓGICOS PELA SEMIÓTICA DO ASSOMBRADO	86
4.1	A SEMIÓTICA DE CHARLES SANDERS PEIRCE	86
4.2	NOS DOMÍNIOS DO SOBRENATURAL E DAS ASSOMBRAÇÕES DO RECIFE VELHO	91
4.3	MÉTODO DE ANÁLISE	96
5	NO TRILHAR DE UM RECIFE ENCANTADO – A DISCUSSÃO DOS SIGNOS DO MALASSOMBRO E SEUS LUGARES	100
5.1	“O MACOBÊBA É UM EXCELENTE PROFESSOR DE COROGRAPHIA”	100
5.2	OS SIGNOS MATERIAIS E IMATERIAIS DO MALASSOMBRO	107
5.2.1	Entidades e Monstros - Alguns <i>causos de visagens e a</i> <i>semiótica dos monstros e fantasmas recifenses</i>	108
5.2.2	Os signos dos lugares do malassombro	123
5.3	MAPEAMENTO DOS LUGARES DO MALASSOMBRO	157
5.3.1	(a) O Sobrado da Estrela	158
5.3.2	(b) A casa da esquina do beco do marisco	159
5.3.3	(c) O sobrado da rua de São Jorge	162

5.3.4	(d) No sobrado mal-assombrado da rua de Santa Rita velha	163
5.3.5	(e) O sobrado das três mortes	164
5.3.6	(f) Outra casa da rua Imperial	166
5.3.7	(g) Outro sobrado de São José	169
5.3.8	(h) O sobrado do Pátio do Terço	170
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	175
	REFERÊNCIAS	181

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe uma imersão teórica e acadêmica no campo do Folclore Urbano, entendido como um construto orgânico, onipresente e plasmado materialmente na cidade. O entendimento de Folclore será mais profundamente discutido nos capítulos seguintes, contudo, por hora, podemos caracterizá-lo como sendo **toda produção humana, tangível ou intangível, referencial para uma cultura**. Partindo dessa noção, o Folclore não é apenas um verbete, definido numa enciclopédia ou dicionário, mesmo que o significado da palavra seja tão bem exposto por Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) em seu “Dicionário do Folclore Brasileiro”, de 1952. Folclore é um campo de estudo multidisciplinar, geralmente explorado pelas ciências humanas, em especial pela antropologia. Contudo, de tão abrangente, permite ser discutido no campo do Desenvolvimento Urbano e da Semiótica, como uma confluência direta entre a linha de pesquisa de Conservação Integrada do PPGDU¹ e a minha formação em Design pela Universidade Federal de Pernambuco.

Nesta investigação, o foco será colocado no conjunto de lendas e contos, componentes do imaginário assombrado da cidade do Recife. Parte-se do pressuposto que esses relatos, preservados na oralidade e na literatura, possuem um forte conteúdo sociocultural, essencial à conformação e compreensão da identidade e memória recifense. Além disso, é inequívoco que o conjunto de lendas que compõem o imaginário dos habitantes da cidade possui um forte caráter afetivo, quando muitas das experiências com o *malassombro* são fruto da tradição oral, transmitida ainda na infância (MELO, 2007).

Buscando identificar as razões que engendram o imaginário fantástico, nessa investigação são levantadas questões como, por exemplo: antes do *malassombro* existir de fato em nosso imaginário, quais elementos o anunciam? Quais elementos ativam nosso inconsciente, liberam a carga de adrenalina e transformam matéria, tijolo ou pavimento em puro Folclore sobrenatural?

O livro “Assombrações do Recife Velho”, de Gilberto Freyre, nos permite questionar, na escala urbana, a semiótica do assombrado citadino. A descrição da

¹ Programa de pós-graduação em Desenvolvimento Urbano (UFPE).

paisagem e de um certo “caráter” sombrio das ruas e sobrados recifenses, parece ser uma técnica literária dos contos de horror: É necessário que o receptor da mensagem mergulhe no conto e se deixe envolver por todos os seus elementos semióticos, permitindo que aflore daí uma relação puramente fenomenológica entre o signo e o ser humano. A mesma estratégia foi utilizada por Bram Stoker, no clássico *Drácula*, ao descrever com uma primorosa maestria, a paisagem exuberante da Transilvânia. A cada página, a jornada de Jonathan Harker ao Castelo do Conde, se desenrolava nas montanhas, na vegetação, nos sons dos lobos na estrada e nos rostos frios, estáticos e traumatizados dos habitantes do domínio de Drácula. No conto, é como se os olhares desvanecidos dos moradores da região, fitassem o leitor, já totalmente imerso nos vales da Romênia. Semelhante alusão da semiótica do assombrado e da fenomenologia do horror pode ser feita às linhas de Gaston Leroux, em “O Fantasma da Ópera”, ao descrever o império de Erik, o gênio multiartista que habita os confins do subsolo da Ópera de Paris. Tão mais atemorizador que o rosto desfigurado do Fantasma, é a descrição do ambiente que o circunda, úmido, escuro, frio, labiríntico e por onde ecoam o som dos ensaios da *Grand ópera*. Não à toa, é esse ambiente que causa maior repulsa à Christine Daaé, prima-dona do Fantasma.

Retornando ao estudo da dimensão *imaterial* do Recife, é imprescindível compreender a dimensão *material* a que estes contos, lendas, Folclore e demais manifestações culturais estão atreladas. Assim, emerge a discussão sobre a dimensão metafísica da cidade, vinculada a elementos materiais específicos, desde os artefatos até os lugares. Em outras palavras, o traçado das ruas e quarteirões, a largura das vias e calçadas, a presença da lama, de vegetação assim como os efeitos da iluminação pública, a tipologia dos prédios com suas silhuetas, estilos, cores e elementos construtivos carregam valor simbólico, comunicável, subjetivo e que extrapola os limites da materialidade.

O caráter essencialmente subjetivo das relações estabelecidas entre cidadãos e a sua cidade reveste os lugares de valores intangíveis. Em contrapartida, muitos desses lugares, quando reduzidos aos seus elementos materiais genéricos, se tornam invisíveis na trama urbana. Dessa forma, existe uma relação dual entre a

materialidade que lastreia e fomenta a existência das dimensões intangíveis da cidade e a imaterialidade que confere valor simbólico e significado aos lugares.

Quando Gilberto Freyre, em *Assombrações do Recife Velho*, descreve a ambiência da Avenida Malaquias, localizada na Zona Norte do Recife, como uma composição emoldurada de Jaqueiras gordas e tristonhas, iluminadas a bico de gás, e cruzeiros que marcavam o local de antigos assassinatos, ele o fez contrapondo a sua característica mais atual à de “uma rua banal” (FREYRE, 2000, p.83). À rua são conferidos dois relatos no livro clássico das assombrações recifenses, sendo uma das mais assombradas da cidade. Hoje, reduz-se a um corredor viário, pois perdeu aquelas características que a tornavam peculiar e a conferiam significados diversos.

No contexto da política de preservação patrimonial do Brasil, essa questão se tornou mais evidente na medida em que o chamado patrimônio imaterial passou a ser objeto de legislação, com o decreto Federal nº 3.551/2000², sendo conceituado a partir dos anos 2000. Em contrapartida, os bens de ordem material tiveram sua conservação amplamente discutida desde a criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), em 1937. Nascido sob a lógica da *propaganda* do Estado Novo brasileiro, na Era Vargas, o SPHAN tornou-se instrumento na catalogação de bens, para a montagem e zelo da identidade nacional.

Dessa forma, a política de patrimonialização no Brasil priorizou, principalmente, os edifícios de arquitetura barroca, notadamente os templos (MICELI, 1987), de modo que a salvaguarda de certos bens materiais de valor simbólico e bens imateriais foi preterida, no bojo da discussão sobre a construção e conservação de nossa memória coletiva. Até então, não se levava em conta que, muitas vezes, o aspecto imaterial está intrinsecamente relacionado com a dimensão material do patrimônio.

Não foi sem percalços que os processos decisivos que incidiam sobre o patrimônio Imaterial se desenvolveram. De acordo com Miceli, os chamados países em desenvolvimento, enfrentaram diversos desafios, nas suas políticas patrimoniais,

²O decreto 3.551, do Governo Federal, de 04 de agosto de 2000, instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e estabeleceu outras providências.

para reconhecimento dos bens que mereciam ou não serem tombados. Essa discussão denunciava a necessidade de incluir cada vez mais atores, se contrapondo às concepções iniciais o SPHAN quando, ao responder pelos anseios das classes dominantes (política e economicamente), não levava em conta a totalidade das distintas etnias, raças e culturas formadoras da nação.

Depois da invasão da América pelos europeus, do colonialismo, da economia primária montada sobre o trabalho escravizado, das revoltas, dissidências e remendos do tecido nacional, a política de tombamento do SPHAN deixava implícito que, para construção da identidade nacional, eram os grandes conjuntos barrocos que mereciam o tratamento de símbolo imagético, identitário e histórico. Dessa maneira, os registros materiais contam a história das cidades com uma superficialidade proposital. Em outras palavras, a história contada é aquela amparada pela materialidade chancelada por uma elite que decide o que será lembrado e omitido. Assim foi no Recife, onde não apenas os grandes templos católicos foram postos em destaque para compor o imaginário da paisagem da cidade, como também os sobrados e palacetes de estilo eclético dos séculos XIX e XX, as obras de infraestrutura viária, os monumentos (estátuas, chafarizes, murais, dentre outros), todos símbolo do poder de uma elite consolidada (ARAUJO, LAPA e MOURA, 2023).

Inequivocadamente, tanto o reconhecimento quanto o posterior tombamento dos bens, nasceram de um viés classista. Assim, a identidade da cidade e aquilo que a distingue das demais, convertida em propaganda, precisa ser questionada. Esse embate entre a identidade que se institui versus a identidade socialmente construída, é aqui pautada nas dissonâncias entre o que se compreende por história e por memória.

A presente dissertação não adentra no mérito da conservação patrimonial, seu histórico e diretrizes, segundo a perspectiva do IPHAN. Tendo em vista o processo que preteriu os valores imateriais e manifestações intangíveis daquilo que, de fato, contribuiria para formação da imagem da nação, é sintomático que o Folclore e, principalmente, os relatos orais, lendas e misticismo foram relegados ao ostracismo, restando aos folcloristas e contadores de história o esforço para salvaguardar todo esse manancial.

Assim, o objetivo principal da pesquisa é investigar a zona para a qual confluem a dimensão material e imaterial das lendas urbanas, essencialmente aquelas relacionadas com os *malassombros* recifenses. Para tal, busca-se identificar os elementos semióticos da ambiência descrita nos relatos, que agem no âmbito de uma relação fenomenológica entre signos e ouvintes/receptores, e que se convertem em lugares prosaicos e folclóricos.

Parte-se da hipótese de que determinados lugares não oferecem elementos para orientação do ser humano no espaço, causando sensações de desconforto psicológico e transformando-se em “não-lugares”, a partir dos quais o conteúdo folclórico se engendra. Entende-se, portanto, que as lendas urbanas, como matéria da memória, permanecem vivas pela resignificação do espaço e dos lugares, muitas vezes sem referência a um conto antigo qualquer, sendo suscitadas apenas por sensações e certos temores, apresentando-se como um reduto folclórico de lendas que estão para surgir.

A dissertação estruturar-se-á em 4 capítulos, além da introdução (capítulo 1) elencados a seguir:

O **Capítulo 2** compreende a fundamentação teórica, essencial para embasar as discussões propostas por esta dissertação. Serão exploradas as multifaces do Folclore, como campo de estudo e matéria da memória coletiva, especialmente no que concerne ao trabalho de Luís da Câmara Cascud o de Roberto Benjamin (Folclore) e de Pierre Nora e Ulpiano Meneses (Memória). Salienta-se que os lugares são dotados de simbolismo, tornando-se folclóricos, a partir da relação fenomenológica que o ser humano desenvolve com o seu meio circundante, daí a imersão na fenomenologia de Norberg-Schulz.

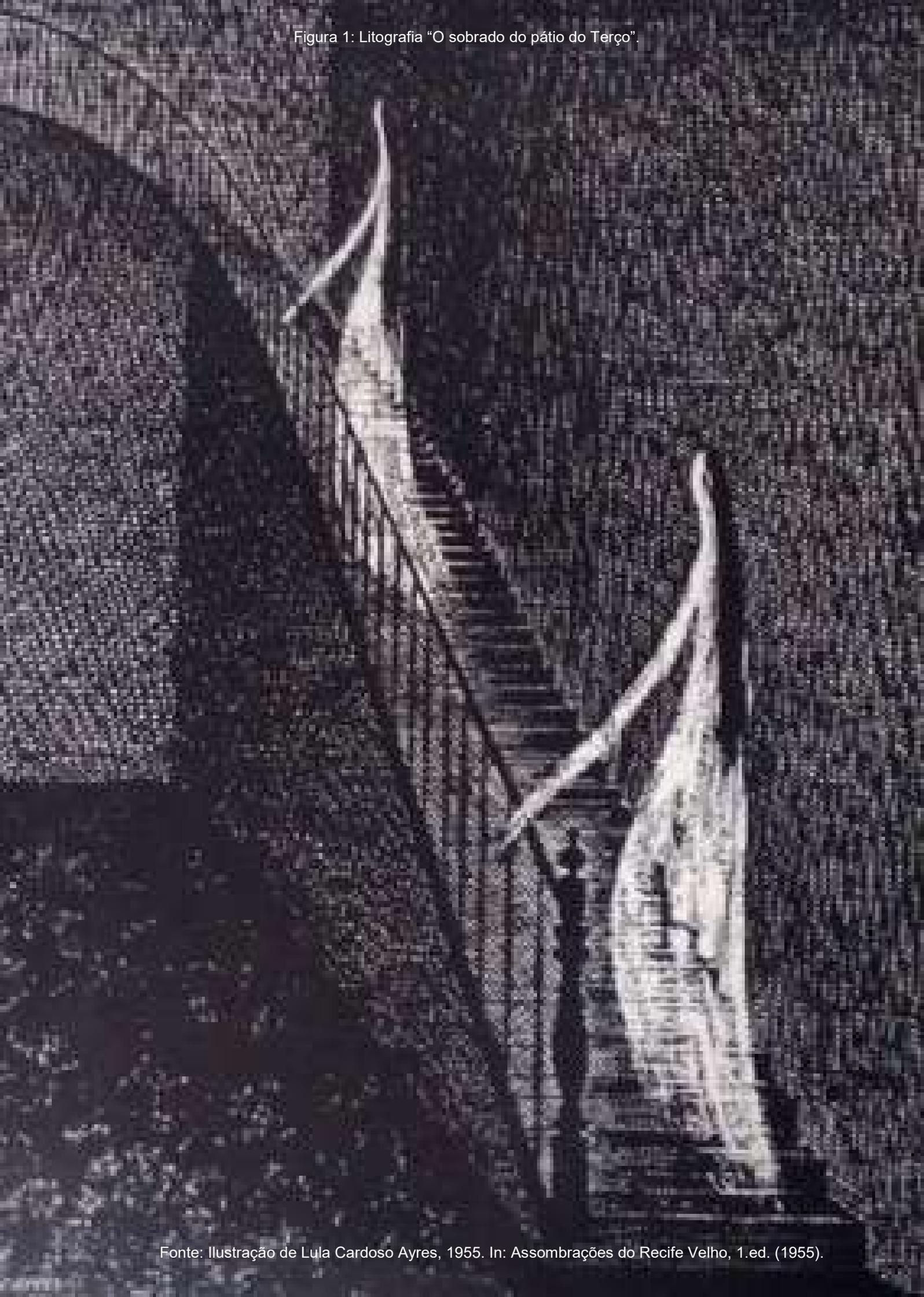
O **Capítulo 3** corresponde a uma incursão histórica e afetiva nas nuances da evolução urbana do Recife. A discussão compreendeu três aspectos: 1. o crescimento urbano; 2. a decadência e o progresso; e 3. o saudosismo. Nessas três vertentes, o malassombro é lido como uma sempre presente lembrança do passado.

No **Capítulo 4**, será especificado o objeto empírico da investigação, no seu tempo, destacando as diversas crônicas e contos do Folclore popular, relacionados

com as lendas de assombrações do Recife. O enfoque maior será dado ao trabalho de Gilberto Freyre, especialmente no livro “Assombrações do Recife Velho”, e à coluna “Nos domínios do sobrenatural”, de Oscar Melo, no Periódico “A Província” (1929). Além disso, será apresentado o método de identificação dos signos que remetem ao assombrado no Recife, por meio da Análise de Conteúdo, cotejado com a Semiótica de Charles Sanders Peirce.

O **Capítulo 5** englobará um mapeamento afetivo dos lugares descritos nas obras supracitadas, além da discussão dos signos, identificados a partir da análise de conteúdo dos contos, permitindo compreender a faceta do Recife assombrado. Com isso, busca-se responder à questão sobre os elementos que convertem os lugares em matéria folclórica, por meio de um confronto fenomenológico entre o homem e o seu exterior.

Figura 1: Litografia “O sobrado do pátio do Terço”.



2 FOLCLORE, LUGARES E FENOMENOLOGIA

2.1 O FOLCLORE

Enquanto unidade semântica, convencionou-se admitir que a expressão 'Folclore' foi inaugurada nas linhas de William John Thoms (1803-1885), escritor e folclorista britânico, em uma carta à revista literária *Athenaeum*, também britânica, datada de 1846. O intuito do neologismo era substituir a miscelânea de outros termos usados para referenciar o campo de estudos de que o autor tratava no documento, dentre os quais figuravam "antiguidades populares", "literatura popular" etc. Na grafia original anglo-saxônica, a palavra evidenciava tanto sua etimologia quanto o que tinha por intenção referenciar: "*Folk + Lore*", sendo Folk o povo e Lore o saber. Dessa forma, traduzia-se em conhecimento popular, associado às tradições e toda a produção material e imaterial advinda do povo, para o povo. Em linhas gerais, esta acepção da palavra corresponde a uma espécie de sabedoria popular, amalgamada nas tradições e constituinte da identidade social de comunidades e indivíduos.

Roberto Benjamin (1943-2013), presidente da Comissão Pernambucana de Folclore, destaca que as definições iniciais de William Thoms suscitaram, em alguns estudiosos, questionamentos sobre o sentido do "saber" e a sua abrangência. Conforme afirma o autor, alguns estudiosos entenderam que a cultura material estava excluída daquela definição, incluindo-se, neste campo, o artesanato, a culinária, a arquitetura e a confecção de instrumentos musicais. Outros estudiosos consideraram que a cultura material somente corresponderia ao Folclore quando associada à imaterialidade: "estudos da música folclórica incluiriam os instrumentos musicais, enquanto o estudo das festas tradicionais incluiria sua culinária etc." (BENJAMIN, s.d, p.1).

Problemática paralela se desenvolvia em torno da palavra "folk", povo. Segundo Benjamin, originalmente, o sentido de povo em Folclore estava associado aos indivíduos de camadas sociais mais baixas, de sociedades camponesas tradicionais. Nesse sentido, excluía-se, por exemplo, o Folclore urbano, advindo de sociedades urbano-industriais.

No Brasil, a partir da segunda metade do século XX, o Folclore começou a tomar contornos de um termo universal, ou seja, essencialmente multidisciplinar,

superando os empecilhos limitantes das concepções iniciais. No ano de 1951, na cidade do Rio de Janeiro, foi realizado o I Congresso Brasileiro de Folclore, resultando na primeira Carta do Folclore Brasileiro, documento que trazia em seu bojo recomendações para estudos subsequentes, inserindo-o no campo de abrangência das ciências antropológicas e culturais.

Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humanos ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica (CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO, 1951).

São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de aceitação coletiva, anônima ou não, e essencialmente popular (BENJAMIN, s.d, p.1).

Nas definições da Carta de 1951, ainda reverberavam os preceitos iniciais sobre o Folclore, no que tange à cultura popular, subjugada ao entendimento erudito do que era popular e o que não se consideraria como tal. Contudo, para além das formulações do congresso, o Folclore foi investigado por teóricos das mais diversas searas do conhecimento.

Na presente investigação, enfatizar-se-á a vasta contribuição de Luís da Câmara Cascudo³, antropólogo e etnólogo natalense, contemporâneo de Gilberto Freyre e um de seus companheiros de agremiação. Ambos, juntamente com outros grandes nomes como Manuel Bandeira e Cícero Dias, compunham o Centro Regionalista do Nordeste (CRN), fundado em 1924. Nele, estavam reunidos escritores, artistas e estudiosos modernistas-regionalistas, que tinham como proposta ampliar o sentimento de unidade da região, pesquisar e publicar sobre os significados do “ser nordestino”, suas lendas, costumes e culinária.

³ Dentre as obras de Câmara Cascudo destacam-se o “Livro do Nordeste” (1925), “Contos Tradicionais do Brasil” (1946), “Geografia dos Mitos Brasileiros” (1947), “Dicionário do Folclore Brasileiro” (1952).

Na visão de Câmara Cascudo, a concepção sobre o Folclore se ramifica, ultrapassando limitações impostas desde a gênese do termo. Na definição, contida no célebre “Dicionário do Folclore Brasileiro” (CÂMARA CASCUDO, 2012a), o autor afirma que “O conteúdo do Folclore ultrapassa o enunciado de 22 de agosto de 1846, quando William John Thoms criou o vocábulo”, associando o conceito à produção constante de significações, a partir de convenções e interpretações coletivas e dinâmicas. No dicionário supracitado, o autor afirma, sobre Folclore:

É a cultura do popular tornada normativa pela tradição. Compreende técnicas e processos utilitários que se valorizam numa ampliação emocional, além do ângulo do funcionamento racional. A mentalidade, móbil e plástica, torna tradicional os dados recentes, integrando-os na mecânica assimiladora do fato coletivo, como a imóvel enseada dá a ilusão da permanência estática, embora renovada na dinâmica das águas vivas (CÂMARA CASCUDO, 2012a, p.304)

Em “Tradição, ciência do povo” (2012b), o autor imortalizou uma conceituação de Folclore como “a reunião residual [...] desde o paleolítico ao avião de jato. É o clima natural, orgânico, diário, familiar. É a ciência do povo.” (p.9). Em relação a essa questão, desenvolve:

Ora, superstição não é necessariamente sinônimo de atraso mental. Para Cascudo, ‘só o jumento não tem superstição’. Não há momento na história do mundo sem a presença da superstição, que é o fundamento da cultura popular. Superstição significa aquilo que sobrevive no tempo: sobrevivência de cultos desaparecidos. Na boca dos patrícios marxistas e weberianos, a palavra Folclore, quando não é sinônimo de fofoca, aparece como ideologia conservadora que zela pela tradição das sesmarias regionais. Bobagem. O homem é fisiologicamente universal, mas psicologicamente é regional: unidade psicológica, não étnica. (CÂMARA CASCUDO, 2012b, p.27)

De acordo com Araujo, Lapa e Moura (2023), essa psicologia regional não se fundamenta, necessariamente, sobre bases acadêmicas, sendo na verdade **“um processo diário de troca, explicação, descarte e refino de hipóteses plausíveis sobre a diversa gama de fenômenos que envolvem o indivíduo na sociedade e na comunidade em que ele se insere”** (ARAUJO, LAPA e MOURA, 2023, p.9). Câmara Cascudo corrobora com essa concepção em “Contos Tradicionais do Brasil”

(2004), afirmando que nenhuma ciência possui espaço de pesquisa e aproximação humana como o Folclore, caracterizando-o como uma “Ciência da psicologia coletiva, cultura geral no Homem, da tradição e do milênio na Atualidade, do heroico no cotidiano, é uma verdadeira História Normal do Povo” (CÂMARA CASCUDO, 2004, p.11).

Merecidamente enfatizando o conto popular, expressão mais vasta e significativa da antropologia científica do Folclore, Câmara Cascudo realizou um considerável esforço para a coleta e conversão em literatura escrita da tradição oral, relatos transmitidos pelas diferentes comunidades e culturas nas quais imergiu. Conforme assinala:

O valor do conto não é apenas emocional e delicioso, uma viagem de retorno ao país de infância. Nem social, expondo o dogma da Fraternidade Universal pelo simples emprego de seu método, como ensinava Saint Yves⁴. Constitui elemento indispensável para as ciências afins (CÂMARA CASCUDO, 2004, p.11).

Para Câmara Cascudo, o Folclore é um dos “altos testemunhos da atividade espiritual do povo, em sua forma espontânea, diária e regular” (CÂMARA CASCUDO, 2004, p.11). Em outros termos, é por meio do estudo do Folclore que se escancaram as nuances que constituem a cultura de uma sociedade, sendo um “reflexo direto do modo de agir e pensar de indivíduos dentro de uma coletividade” (ARAÚJO, LAPA e MOURA, 2023, p. 9). Assim, é por intermédio do Folclore que se pode conhecer o espírito de um povo, seus modos de produção, trabalho, instintos e o que há de habitual no homem (CÂMARA CASCUDO, 2004).

Para Câmara Cascudo, o conto popular é o transmissor da memória, mas não de uma memória amalgamada, estática. Por meio da imaginação, o conto a transforma, a modifica, ou seja, faz a memória ter razão de ser, já que é, essencialmente, dinâmica, conforme será discutido mais adiante. Nesse caso, a imaginação “modifica, ampliando pela assimilação, enxertias ou abandonos de

⁴ Joseph Alexandre Saint-Yves d'Alveydre (Paris, 26 de março de 1842 - Pau 5 de fevereiro de 1909), foi um ocultista e esoterista francês, autor de obras como "O Arqueômetro" e "A teogonia dos Patriarcas", além de uma coleção de textos intitulados "As missões" em que cobre grandes períodos históricos.

pormenores, certos aspectos da narrativa” (CÂMARA CASCUDO, 2004, p.12). O autor reconhece que não tomou conhecimento de nenhuma história que seja estrita de uma região, mas que existem similaridades substanciais entre determinados contos, em diferentes regiões geográficas que mantêm certo contato entre si. Em outras palavras, o conto, assim como outras manifestações da cultura de um povo, tende a ser absorvido por diferentes culturas. Para tal, Câmara Cascudo exemplifica: “Naturalmente haverá maioria de sereia nos contos das praias. Mas as sereias encantam nas histórias do sertão e nelas passam os peixes encantados e a serpente que dorme num palácio no fundo do mar” (CÂMARA CASCUDO, 2004, p.17).

O autor ainda afirma que existe uma justaposição indecifrável, nos contos indígenas e africanos, no Brasil. Da mesma forma, parte dos contos que conhecemos hoje e associamos à cultura dos povos nativos, já eram conhecidos na Europa Medieval. A esse respeito, na presente investigação, não entraremos no mérito da hierarquização das influências, no Folclore, dos diferentes povos que conformam a população brasileira, como, de certo modo, propõe Câmara Cascudo. Em vez disso, partiremos do reconhecimento de que, em determinados contos, estão entranhadas e entrelaçadas as influências de culturas distintas.

Partindo dessa concepção básica, o conto popular funciona como um registro arqueológico do povo, uma vez que contém “informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica e social” (CÂMARA CASCUDO, 2004, p.12), sendo um “documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos” (CÂMARA CASCUDO, 2004, p.12).

São quatro as características básicas do conto popular, explicitadas por Câmara Cascudo, a saber: a antiguidade, o anonimato, a divulgação e a persistência. Segundo o autor:

É preciso que o conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgados em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais. Que seja omissos nos nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras do caso no tempo. (CÂMARA CASCUDO, 2004, p.13)

Essa concepção sobre o conto popular está amparada na noção de Folclore, vigente no momento da primeira edição dos “Contos Tradicionais do Brasil” (1946). Na época, a característica essencialmente popular do Folclore, e sua condição de imaterialidade estrita, influenciam nas características do conto popular, levantadas por Câmara Cascudo, principalmente no que tange ao anonimato e à persistência, associados ao costume das pessoas do campo de transmitir seus relatos.

A cadeia de associação do Folclore estritamente ao que se admitia como popular foi um dos focos de debate do VIII Congresso Brasileiro de Folclore, realizado na cidade de Salvador, em 1995. No encontro, a Carta do Folclore de 1951 foi atualizada, “considerando a incorporação das contribuições de estudos das ciências humanas e de letras, bem como a adoção de novas tecnologias, especialmente na comunicação, e das transformações da sociedade brasileira,” (BENJAMIN, s.d, p.1). Dessa forma, o Folclore ficou definido da maneira que segue:

...o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. (BENJAMIN, s.d. p.1)

De certo modo, a definição acima alterou a concepção inicial estrita sobre o Folclore. Com base nesse aspecto, Benjamin destaca as principais mudanças no que concerne às características do Folclore, ou seja, o anonimato, a aceitação coletiva, a transmissão oral, a antiguidade, a tradicionalidade e dinamicidade, a espontaneidade, a funcionalidade e a regionalidade.

Em relação ao **anonimato**, o autor destaca que esta característica excluía o artesanato e a poesia dos repentistas, por exemplo, cujos autores são reconhecidos na sua criação. A **aceitação coletiva** associa-se ao anonimato, pois as criações de autores conhecidos passam a ser folclóricas a partir do momento em que há a aceitação coletiva. Em paralelo, ao revisitar essa característica, foi possível incluir as produções da cultura de elite que passaram a ser apropriadas pelo povo. Essas últimas produções, em específico, sempre foram alvo do desagrado dos folcloristas

tradicionalistas, empenhados na defesa do Folclore enquanto manifestação tipicamente popular das classes menos favorecidas.

No que tange à **transmissão oral**, Benjamin mostra que essa característica é excludente com relação ao artesanato e às técnicas populares, assim como a manifestações escritas, como a literatura de cordel. De acordo com o autor, o critério de **antiguidade** amputaria a capacidade criativa do povo, ao não reconhecer a dinâmica cultural em evolução perene e progressiva. Em termos semelhantes, é o caso das discussões sobre a **tradicionalidade** do Folclore, cuja definição o autor traz em linhas concisas:

O entendimento do tradicional é também sujeito a discussões. Quando se coloca o que é tradicional em oposição ao que é novo, chega-se à negação da dinamicidade. A dinâmica cultural, a evolução constante a que todos os fatos culturais estão sujeitos não permite a admissão do entendimento do Folclore meramente como uma sobrevivência do passado. Há fatos novos no Folclore, pela criação contemporânea do povo e folclorização de fatos ou manifestações eruditos que estão merecendo a aceitação coletiva. Por outro lado, há fatos tradicionais que não são folclóricos - como certas tradições cívicas, religiosas, etc. A tradicionalidade é entendida hoje como uma continuidade, onde os fatos novos se inserem sem uma ruptura com o passado, mas que se constroem sobre esse passado. (BENJAMIN, s.d., p.2)

Quanto à **espontaneidade e regionalidade**, o autor destaca a condição vital do Folclore, que é o seu nascimento e perpetuação em comunidade, através da prática e vivência cotidiana. Afirmar que a manifestação Folclórica nasce numa comunidade não quer dizer, necessariamente, que é exclusiva daquela região ou daquela população. Nesse ponto, o autor corrobora a visão de Câmara Cascudo, afirmando que o Folclore é universal por excelência, uma vez que engloba determinadas manifestações, aparições e recorrências em distintas comunidades, com origens comuns. Faz-se ressalva ao fato de que tais manifestações são dotadas de um forte teor sociocultural advindo das condicionantes que a população e o ambiente lhes impõem.

O critério de **funcionalidade** é associado com a capacidade do fato folclórico de integrar sistemas culturais, ou seja, o Folclore está plasmado nos traços sociais, econômicos, políticos etc., de uma sociedade. Daí se levanta uma das mais

exponenciais razões para estudos de Folclore, que é a capacidade de representação da sociedade, numa acepção semelhante ao que rememora Gilberto Freyre, ao citar certa sabedoria francesa: *“Une legende ment parfois moins qu’un document”* (FREYRE, 2000, p.43).

De acordo com tais critérios, a capacidade do Folclore de expressar os valores, modos e costumes de um povo, é inequívoca, sendo essa acepção fortemente defendida por Câmara Cascudo. Para tal, o Folclore, muitas vezes, está imbricado numa materialidade que não apenas o sustenta, mas que o engendra. Na definição sobre o Folclore, no dicionário supracitado, Câmara Cascudo afirma que:

Nenhuma disciplina de investigação humana imobilizou-se nos limites impostos, quando do seu nascimento. Qualquer objeto que projete interesse humano, além de sua finalidade imediata, material e lógica, é folclórico. Desde que o laboratório químico, o transatlântico, o avião atômico, o parque industrial determinem projeção cultural no plano popular, acima do seu programa específico de produção e destino normais, estão incluídos no Folclore. (CÂMARA CASCUDO, 2012a, p.304)

Este é o ponto de contato entre o Folclore, como matéria antropológica, e o objeto de estudo desta investigação. De maneira específica, trata-se dos lugares que se convertem, por meio do imaginário popular, em entidades puramente folclóricas, objetos da memória e verdadeiros bastiões de um ideário fantástico. Com base na capacidade transformadora do Folclore, que transfigura matéria em conto popular e em referência sociocultural, Câmara Cascudo sintetiza: o Folclore inclui nos objetos e fórmulas populares uma quarta dimensão, sensível ao seu ambiente (CÂMARA CASCUDO, 2012a, p.304)

2.2 OBJETOS NO ABISMO: Os Lugares de Memória.

Inerentemente, as expressões populares são um espelho dos indivíduos em sociedade, desnudando as características mais singulares e subjetivas de uma população. Assim, permitem conhecer um povo, servir de registro para uma memória, sendo mais fidedignas para esse fim do que os documentos. Essa

concepção alinha-se com o debate essencial da dissertação, que trata das inflexões e confluências entre a história e a memória.

Pierre Nora, no seu texto “Entre memória e história: a problemática dos lugares” discorre sobre os conflitos e contradições que envolvem os dois conceitos. Segundo o autor, a memória é dotada de um valor afetivo, sendo uma construção identitária, individual ou coletiva encoberta de valores simbólicos. Por sua vez, a história é uma curadoria intencional do passado, que muitas vezes, pelo seu pragmatismo, se afasta de um viés mais afetivo e, conseqüentemente do indivíduo.

Escreve o autor:

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido do eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções; A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo. (NORA, 1993, p.9)

A dicotomia entre a memória e a história associa-se ao Folclore, enquanto matéria viva da expressão popular, puramente inserido dentro da disciplina da memória coletiva. Em contrapartida, a escolha premeditada por objetos ou manifestações como representantes de um povo, representa uma contradição no próprio sentido do Folclore, como uma representação dinâmica e renovada que se reinventa pela dinâmica popular efervescente. Tais escolhas associam-se, notadamente, a uma história intencionalmente contada.

Sobre os Lugares de Memória, propriamente ditos, incumbidos da missão de salvaguardar a memória, Pierre Nora afirma que o despertar da curiosidade sobre os

“lugares onde a memória se cristaliza” está relacionado com a consciência sobre uma ruptura com o passado. Em outras palavras, ao vislumbre de uma memória progressivamente esquartejada, nasce a necessidade dos lugares de memória, verdadeiros bastiões de resíduos de uma tradição: “Há locais de memória porque não há mais meios de memória” (NORA, 1993, p.7); “Se habitássemos a memória, não teríamos a necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história” (NORA, 1993, p.8). Dessa forma, a necessidade dos lugares de memória parte do sentimento de que a memória não é mais orgânica, mas subjugada ao apagamento lacerante da história.

A independência das nações dirigiu esses novos territórios a um processo de historicização das sociedades reprimidas pelas metrópoles colonizadoras. Naquele momento, a busca por identidades nacionais causou rupturas nos modos de perpetuação da memória dos grupos e etnias subjugados aos crivos nacionalistas:

Fim das ideologias-memórias, como todas aquelas que asseguravam a passagem regular do passado para o futuro, ou indicavam o que se deveria reter do passado para preparar o futuro; quer se trate da reação, do progresso ou mesmo da revolução. Ainda mais: é o modo mesmo da percepção histórica que, com a ajuda da mídia, dilatou-se prodigiosamente, substituindo uma memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade (NORA, 1993, p.8)

É esse afastamento da prática do cotidiano, vivida e perpetuada organicamente, que impõe à memória uma diluição terminal. Nesse sentido, o passado não vivido e não ressignificado não se insere em nada mais do que no domínio da história, por sua vez caracterizada como uma “deslegitimação do passado vivido” (NORA, 1993, p.9). A história não condecora fatos, mas os anula para transformá-los em matéria e signos intencionalmente perpassados. Em outras palavras, a história não é construto social, mas edificação individual ou coletiva, estruturalmente amalgamada através da supressão daquilo que não é de seu interesse: “Uma sociedade que vivesse integralmente sob o signo da história não conheceria, afinal, mais do que uma sociedade tradicional, lugares onde ancorar sua memória” (NORA, 1993, p.9)

Ao nos depararmos com o pensamento de Nora, essencialmente no que concerne à memória “afetiva e mágica”, é imprescindível adentrar no estudo dos lugares de memória enquanto registro de uma tradição esfacelada ou, antes de tudo, “restos” (NORA, 1993, p.12), nascidos da desritualização do nosso mundo:

Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade. Daí o aspecto nostálgico desses empreendimentos de piedade, patéticos e glaciais. São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos. (NORA, 1993, o.13)

Esses lugares são um refúgio da memória, podendo se configurar como inventários de um passado que se deseja perpetuar, mas, cada vez menos reproduzido naturalmente. Nesse aspecto, a memória salvaguardada cai no campo do arquivo, das atas, da museologia e da documentação. Torna-se uma memória “enciumadamente guardada”, sob focos privilegiados de luz, ou seja, não alheios às intencionalidades daqueles que se propõem a salvaguardá-la.

Numa discussão semelhante sobre o museu enquanto instituição, Ulpiano Meneses discute como a ele é atribuída a função de perpetuação da história documentada. Para tal, a instituição se utiliza de artefatos escolhidos e postos sob os holofotes de uma exposição museográfica. De acordo com o autor, a expressão “*Theatrum Memoriae*”, alcinhada por Eilean Hooper-Greenhill (1988) (MENESES, 1994, p.28), especialista na educação em museu, é controversa em essência, pois a reprodução do conhecimento e a mensagem transmitida pelos museus, por meio das exposições, tradicionalmente se referenciam os valores de grupos que são historicamente dominantes:

A palavra 'teatro', como se sabe, privilegiando a visualidade, conserva sua vinculação etimológica à família do verbo grego *theáomai*, ver. Assim, estas coleções de objetos materiais da mais diversa espécie, organizadas pelos príncipes e senhores renascentistas, funcionavam como paradigmas visuais

que recriavam simbolicamente a ordem do mundo e o espaço do exercício de seu poder. (MENESES, 1994, p.9)

Em relação aos artefatos expostos, eles desempenham um papel central na discussão. Em primeira instância, é importante salientar que a contraposição do museu, visto como um "teatro da memória", não implica na negação de sua função social e documental da história. No entanto, contesta-se o modelo proposto de exposição e suas implicações na interpretação histórica dos artefatos e, conseqüentemente, da sociedade. Em outros termos, o museu é uma instituição pedagógica e daí se interpõe uma questão essencial: o que o museu deseja transmitir por meio do conjunto de artefatos expostos?

Para responder a essa pergunta é necessário permear o campo de análise dos artefatos e dos significados que lhes são atribuídos, seja de forma coletiva ou individual. Ulpiano assinala que estamos imersos na "cultura material", que faz parte da produção e reprodução imaterial (MENESES, 1994, p.12). O autor complementa afirmando que "os artefatos, por exemplo, não são apenas produtos, mas vetores das relações sociais" (MENESES, 1994, p.12).

A condição inegável do artefato é reunir referências a ele associadas, ultrapassando suas dimensões materiais. Isso apresenta duas facetas: por um lado, o artefato pode contribuir para a leitura de uma realidade social; por outro lado, ele também pode ser utilizado para perpetuar noções e criar realidades com base nos significados que lhe são intencionalmente atribuídos. Ulpiano destaca:

Ora, os objetos materiais só dispõem de propriedades imanentes de natureza físico-química: matéria-prima, peso, densidade, textura, sabor, opacidade, forma geométrica, etc. etc. etc. Todos os demais atributos são aplicados às coisas. Em outras palavras: sentidos e valores (cognitivos, afetivos, estéticos e pragmáticos) não são sentidos e valores das coisas, mas da sociedade que os produz, armazena, faz circular e consumir, recicla e descarta, mobilizando tal ou qual atributo físico (naturalmente, segundo padrões históricos, sujeitos a permanente transformação) (MENESES, 1994, p.27).

Nessa abordagem do artefato, Ulpiano faz referência ao objeto-fetice, aquele ao qual, no contexto da exposição museológica, atribui-se o papel de

subsidiar as realidades sociais. O objeto fetichizado teria uma capacidade inata de moldar comportamentos e relações na sociedade. Diante disso, Ulpiano questiona: como desfetichizar o objeto? A resposta para essa pergunta, de acordo com o autor, envolve seguir o caminho oposto à fetichização, em que **o objeto deixaria de ser o instrumento pelo qual a sociedade é moldada, mas sim um meio de compreendê-la:**

Ao invés de fazer história das armas, por exemplo, dar a ver a história nas armas: expor as relações do corpo com a arma, como mediações para definir o lugar do indivíduo (armas brancas), do grupo (armas de fogo, padronização disciplina), da multidão urbana, perigo latente (pistolas miniaturizadas) e assim por diante (MENESES, 1994, p.27).

Assim como a explicação de Ulpiano sobre os artefatos na exposição museológica, os Lugares de Memória abordados por Pierre Nora são interpretados de acordo com as projeções sociais que incidem sobre eles. No entanto, como discutido anteriormente, há uma clara distinção entre história e memória: a memória é viva, dialética e está em constante evolução (NORA, 1993), assim como os Lugares.

O paralelo entre eles é evidente: assim como no museu, onde o caminho dialético para compreender a sociedade passa pelo artefato, que é um componente social e uma fonte de conhecimento, o Lugar de Memória também sintetiza certas realidades sociais, desempenhando um papel pedagógico dentro de um amplo debate de compreensão dos eventos e fenômenos. Ao inserir-se no campo dos fenômenos sociais, destaca-se sua natureza mutável, na qual os significados atribuídos socialmente se entrelaçam em uma trama de atores coletivos construtores da memória:

Porque, se é verdade que a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para - o outro é a única memória do dinheiro - prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações (NORA, 1993, p.22)

É fundamental reconhecer que as ações que incidem sobre os Lugares de Memória, buscando preservar aspectos de sua materialidade e compreender a imaterialidade que advém da subjetividade dos atores envolvidos, não são neutras. Ulpiano destaca a não neutralidade dos artefatos, pois, no contexto do museu, as mediações que envolvem sua coleta, seleção, classificação e exposição são permeadas por conteúdos subliminares.

Além disso, a discussão sobre os Lugares de Memória não pode ser descontextualizada dos agentes que os produzem, perpetuam e se relacionam com eles. Pelo contrário, é necessário reconhecer o caráter subjetivo da memória em si, que é formada socialmente e, portanto, capaz de atribuir múltiplos significados tanto aos artefatos quanto aos lugares. No ponto de inflexão entre a memória do cotidiano e a memória arquivística, Nora discute a problemática de uma memória tomada como história. O autor estabelece a diferença entre uma “memória verdadeira” e uma “memória transformada em história”, correspondendo a primeira ao domínio do hábito, do gesto, dos saberes transmitidos em silêncio, ou seja, da prática e reprodução cotidiana. Por outro lado, a segunda é justamente o oposto, “vívda como um dever e não mais espontânea” (NORA, 1993, p.14). É uma memória arquivística, que essencialmente se ancora no registro material para sua sobrevivência:

Menos a memória é vivida no interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado. O sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo combina-se à preocupação com o exato significado do presente e com a incerteza do futuro para dar ao mais modesto os vestígios, ao mais humilde testemunho a dignidade virtual do memorável. (NORA, 1993, p.14)

O autor salienta que o que chamamos de memória, na verdade, é uma construção titânica de estoque material, do que nos é “impossível lembrar”. Nora complementa afirmando que, paralelamente ao desaparecimento de uma memória tradicional, existe o ímpeto de se apinhar esses vestígios, sejam “testemunhos,

documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história” (NORA, 1993, p.15).

Cada vez mais, o arquivo artificializa a memória, ao submetê-la à mesma crítica que se faz à história chancelada pelos notáveis. Não se trata de uma construção embrionária, pois já está concretizada na prática de conservação, sendo caracterizada como um “imperativo da época” (NORA, 1993). O arquivo:

...dubla o vivido, que se desenvolve, muitas vezes, em função de seu próprio registro [...] é que esta memória nos vem do exterior e nós a interiorizamos como uma obrigação individual, pois que ela não é mais uma prática social. (NORA, 1993, p. 16-17).

Talvez não seja justo afirmar que o arquivo existe sob o único pretexto de se construir narrativas, tal qual a exposição museológica exposta por Ulpiano, ou tal qual a história tradicional nos impõe. Muitas vezes, a acumulação exponencial de vestígios de memória soa como um último recurso de salvaguarda para conservação de um passado destituído no presente. A historicização das sociedades obrigou os grupos a redefinirem suas identidades através das incursões em sua história (NORA, 1993), quase uma “veneração a nós mesmos através do passado” (NORA, 1993, p.19):

Como não ligar o respeito escrupuloso pelo documento de arquivo – colocar a própria peça sob seus olhos -, o particular avanço da oralidade – citar os atores, fazer ouvir suas vozes -, à autenticidade do direito ao qual fomos habituados? Como não ver, nesse gosto pelo cotidiano do passado, o único meio de nos restituir a lentidão dos dias e o sabor das coisas? E nessas biografias de anônimos, o meio de nos levar a apreender que as massas não se formam de maneira massificada. Como não ler nessas bulas do passado que nos fornecem tanto estudos de micro-história, a vontade de igualar a história que reconstruímos à história que vivemos? Memória-espelho, dir-se-ia, se os espelhos não refletissem a própria imagem, quando ao contrário, é a diferença que procuramos aí descobrir; e no espetáculo dessa diferença, o brilhar repentino de uma identidade impossível de ser encontrada. **Não mais uma gênese, mas o deciframento do que somos à luz do que não somos mais.** (NORA, 1993, p.20, grifo nosso)

O linguista e historiador pernambucano Mário Sette (1886-1950), refere-se em seu livro “Arruar - história pitoresca do Recife Antigo”, de 1948, a algumas ruas, becos e largos que sumiram da paisagem do Recife Velho, sempre carregados de um forte teor simbólico afetivo e remetendo a uma época, se não atual, contemporânea dos nossos antepassados:

Quem avalia o antigo bairro do Recife torturado de ruas estreitas e becos incríveis de tortuosidade; o Largo do Corpo Santo, o Beco das Sete Casas, a Rua da Cadeia, o Arco do Bom Jesus, a Doca do Arsenal, o Cais da Companhia Pernambucana... Tudo isto se sumiu na paisagem da cidade. Ninguém o reconstitui mais sem tê-la conhecido. E mesmo entre os que o conheceram, quantos de memória pouco nítida! Não há saudosismo em recordá-lo. Nem desejo de que a vida houvesse parado. Há, porém, uma modalidade de amor a tudo o que desapareceu, e que se não foi nosso contemporâneo, terá sido de nossos bisavós: cenário de sua infância, de seus amôres, de suas preocupações, de suas atividades, de seus sonhos e de suas saudades também... Daí nossa ânsia de saber-lhes particularizadamente dos costumes, dos trajos, dos hábitos sociais. Essa existência longínqua e apagada é bem verdade que se projeta somente numa quase realidade através das velhas crônicas, dos romances, dos relatos verbais de pessoas idosas, numa carta, mas, sobretudo, nas páginas amareladas dos jornais da época. Estas, sim, são de um flagrante que lembram os instantâneos de hoje. Porém é preciso saber interpretá-las, às vezes. Um anúncio de loja trai uma cena, até uma conversa. Uma reclamação revela um costume. (SETTE, 1948, p.16)

É essa busca por autocompreensão que consagra a memória aos lugares. Nesse sentido, os vestígios materiais tornam-se essencialmente problemáticos: por um lado, nascem de uma intenção de memória, de reconhecimento do passado para compreensão do presente e consolidação de identidades sociais. Por outro, não estando livres de intencionalidades, recaem na mesma insolvência da história subjugadora, fantasiando ou moldando realidades em prol de um discurso. Mesmo na mais romântica das intenções, no mais afetivo dos desejos de se reconstituir a memória, o poder das intencionalidades ou mesmo da desmemória dos fatos, pode revestir esses lugares de uma falsa memória. “E mesmo entre os que o conheceram, quantos de memória pouco nítida!”.

É essa “vontade de memória” a razão de ser desses lugares, pois “Na falta dessa intenção de memória, os lugares de memória serão lugares de história” (NORA, 1993, p.22). A essência do Lugar de Memória está, justamente, na

imprevisibilidade de seus significados, se opondo às intencionalidades que os instituíram como tal. “O que, no entanto, o constitui ainda mais como lugar de memória, aos nossos olhos, é sua derrota em se tornar aquilo que quiseram seus fundadores” (NORA, 1993, p.23). Ou seja, é dinâmico por natureza em seus processos de significações e ressignificações, remetendo à própria natureza da memória, atualizada na prática cotidiana e tradicionalmente perpassada, não pela intenção de salvaguarda, mas por práticas orgânicas replicadas.

Segundo Nora, os Lugares de Memória só se configuram como tal através da coexistência de três sentidos: material, simbólico e funcional. Assim, ele é material por sua tangibilidade e acesso ao domínio do real; é simbólico se, pelas vias de direito, recebe de um indivíduo ou de um coletivo uma aura simbólico-afetiva; e é funcional se, pelas vias de fato, consegue perpetuar a lembrança do que representa.

Em outros termos, a definição de Nora delimita o lugar de memória como aquele que, carregado de valor simbólico, garante a sobrevivência de tal valor para as gerações presentes e futuras. Mas, tão importante quanto, é por excelência um local material, cuja materialidade permite interações e significados que retroalimentam o seu simbolismo, excedem o plano do objeto e o inserem no plano do imaterial.

Sob esse aspecto, o lugar mescla o tangível e o intangível e permite a profusão e transmissão de significações em profunda efusão cinética. O lugar de memória só se consubstancia como tal a partir da sua reinvenção cotidiana, da sua negação em se concretar sob as bases da história, cuja essência é resumida por Nora quando afirma:

Diferentemente de todos os objetos da história, os lugares de memória não têm referentes na realidade. Ou melhor, eles são, eles mesmos, seu próprio referente, sinais que devolvem a si mesmos, sinais em estado puro. Não que não tenham conteúdo, presença física ou história; ao contrário. Mas o que os faz lugares de memória é aquilo pelo que, exatamente, eles escapam da história. Templum: recorte no indeterminado do profano – espaço ou tempo, espaço e tempo – de um círculo no interior do qual tudo conta, tudo simboliza, tudo significa. Nesse sentido, o lugar de memória é um lugar duplo; um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações. (NORA, 1993, p.27).

2.3 A FENOMENOLOGIA DO LUGAR

As discussões empreendidas pelos autores supracitados, no que tange à associação necessária entre os lugares e sua dimensão simbólica, nesta investigação, são enriquecidas por meio das reflexões do arquiteto norueguês Norberg-Schulz (1926-2000) e a chamada “fenomenologia do lugar”. Embebido pelas incursões fenomenológicas de Edmund Husserl (1859-1938), que define a fenomenologia como um retorno aos objetos e sua consciência, Norberg-Schulz a compreende como um “método que exige um ‘retorno às coisas’, em oposição às abstrações e construções mentais” (NORBERG-SCHULZ, 2008, p.443).

Sendo totalidades qualitativas de natureza complexa, os lugares não podem ser definidos por meio de conceitos analíticos, “científico”. Por uma questão de princípio, a ciência “abstrai” o que é dado para chegar a um conhecimento neutro e “objetivo”. No entanto, isso perde de vista o mundo da vida cotidiana, que deveria ser a verdadeira preocupação do homem em geral e dos planejadores e arquitetos em particular. Felizmente, há uma saída para o impasse, o método chamado de fenomenologia. A fenomenologia foi concebida como um “retorno às coisas” em oposição a abstrações e construções mentais. Por enquanto, os fenomenólogos têm se ocupado principalmente da ontologia, psicologia, ética e, em certa medida, da estética, e deram pouca atenção à fenomenologia do ambiente cotidiano. Existem algumas obras pioneiras que, no entanto, fazem escassas referências diretas à arquitetura. Uma fenomenologia da arquitetura é, portanto, urgentemente necessária. (NORBERG-SCHULZ, 2008, p.445)

A contribuição para o campo da teoria da arquitetura se deu, justamente, ao ampliar possibilidades de compreensão das diferentes variantes que incidem sobre o espaço habitado que, por sua vez, não é puramente um vazio inerte e ausente de significado, pois, em sua essência, excita e estimula o sentido humano.

O caráter interrelacional da fenomenologia compreende o mundo a partir da exterioridade, ou seja, do mundo vivido. As coisas são como são a partir do contato entre o homem e o objeto, por meio do qual se dá a apreensão da realidade. A abordagem fenomenológica se opõe aos ideais positivistas, cuja interpretação do mundo se daria por meios cartesianos, objetivos e científicos, excluindo tanto os fatores sociais e subjetivos conformadores do indivíduo, quanto a própria capacidade dos objetos de transmitir e evocar sensações. De acordo com Reis (2017):

À luz da fenomenologia e dos estudos do arquiteto Norberg-Schulz o espaço arquitetônico é compreendido como objeto de manifestação dos sentidos e como estrutura que reúne existência e significação, homem e mundo. (REIS, 2017, p.6)

Em crítica ao movimento moderno na arquitetura e à racionalidade estrita, Norberg-Schulz destaca que “o ambiente influencia os seres humanos, e isso implica que o propósito da arquitetura transcende a definição dada pelo primeiro funcionalismo” (NORBERG-SCHULZ, 1980, p.5). De acordo com o autor, o movimento moderno banalizou a arquitetura ao criar lugares desprovidos de significados, causando a falta de identificação para o homem (REIS, 2017). Nesse ponto, ele explicita as implicações psicológicas do ambiente para o ser humano, que surgem a partir do processo (intencional ou não-intencional) de significação do lugar, ou seja, o lugar também é qualitativo, intangível e, portanto, fenomenológico.

O fenômeno, sobre o qual se ampara a teoria de Norberg-Schulz, não é necessariamente material, nem necessariamente intangível, mas uma confluência indissociável entre o objeto e seu significado. Em outras palavras, o objeto é o significado que ele transmite.

Nosso mundo da vida cotidiana consiste em “fenômenos” concretos. Compõe-se de pessoas, animais, flores, árvores e florestas, pedra, terra, madeira e água, cidades, ruas e casas, portas, janelas e mobílias. E consiste no sol, na lua e nas estrelas, na passagem das nuvens, na noite e no dia, e na mudança das estações. Mas também compreende fenômenos menos tangíveis como os sentimentos. (NORBERG-SCHULZ, 2008, p.444)

Esse caráter simbólico dos lugares é expresso pelo autor por meio da fenomenologia como um método de interpretar a relação entre o homem e o objeto. Por meio dessa associação, os lugares tornam-se o cerne da experiência humana, com os fenômenos circundantes, pois é através deles que o homem se orienta, se identifica e significa o espaço. É evidente que os lugares são construções essencialmente humanas, tanto em seus aspectos materiais quanto imateriais. Norberg-Schulz também destaca que é por meio deles que o homem materializa sua

relação com a natureza, através da simbolização dos fenômenos naturais expressos na concepção dos lugares (NORBERG-SCHULZ, 2008), ou seja, o lugar familiariza aquilo que, em um primeiro momento, é estranho ou não-humano. Para ser mais preciso, o autor explicita:

Na linguagem comum diz-se que os atos e acontecimentos têm lugar. Na verdade, não faz o menor sentido imaginar um acontecimento sem referência a uma localização. É evidente que o lugar faz parte da existência. Então, o que se dizer com a palavra "lugar"? É claro que nos referimos a algo mais do que uma localização abstrata. Pensamos numa totalidade constituída de coisas concretas que possuem substância material, forma, textura e cor. Juntas, essas coisas determinam uma "qualidade ambiental" que é a essência do lugar. Em geral, um lugar é dado como esse caráter peculiar ou "atmosfera". Portanto, um lugar é um fenômeno qualitativo "total", que não se pode reduzir a nenhuma de suas propriedades, como as relações espaciais, sem que se perca de vista sua natureza concreta. (NORBERG-SCHULZ, 2008, p.445)

Em seu livro, *Existencia, Espacio y Arquitectura*, 1971, Norberg-Schulz disserta sobre o conceito de espaço existencial, essencial para a compreensão da sua teoria. Segundo o autor, o espaço existencial compreende "as relações básicas entre o homem e seu ambiente, entre espaço e caráter, de acordo com as funções psíquicas básicas de orientação e identificação" (REIS, 2017). O espaço e o caráter são categorias específicas da estrutura do lugar. Enquanto **espaço** refere-se à organização tridimensional que configura o lugar e as múltiplas relações que emergem da experiência homem-espaço, o **caráter**, por sua vez, está relacionado com sua atmosfera.

Mais explicitamente, para fundamentar sua compreensão sobre o espaço, Norberg-Schulz recorre aos fundamentos discutidos por Bruno Zevi (1918-2000), na retórica sobre o espaço na arquitetura. De acordo com Norberg-Schulz, o espaço não pode ser reduzido as suas dimensões cartesianas, ou seja, a uma tridimensionalidade pura e concreta, vetorizações horizontais e verticais, mas se caracteriza como uma unidade relacional. Bruno Zevi, em seu livro "Saber ver Arquitetura", nos introduz à complexidade da compreensão do espaço, na arquitetura, com o auxílio de uma análise que abarca as tradicionais três dimensões físicas da perspectiva e a contribuição cubista com a adição da quarta dimensão, o

tempo. Segundo Bruno Zevi, a realidade do objeto arquitetônico não se limita às três dimensões espaciais, pois, a experiência integral depende de uma quarta dimensão e das infinitas possibilidades que o deslocamento no tempo e no espaço permitem:

Uma dimensão, porém, comum a todas as artes não pode, evidentemente, ser característica de nenhuma, e por isso o espaço arquitetônico não se esgota nas quatro dimensões. Esse novo fator "tempo" tem, assim, dois significados antitéticos em arquitetura e em pintura. Nesta, a quarta dimensão é uma qualidade representativa de um objeto, um elemento da realidade do objeto que um pintor pode preferir projetar no plano, e que não requer nenhuma participação física do observador. Na escultura, sucede a mesma coisa: o "movimento" de uma figura de Boccioni é uma qualidade própria da estátua que contemplamos e que devemos reviver psicologicamente e visualmente. Em arquitetura, no entanto, o fenômeno é totalmente diferente e concreto: aqui é o homem que, movendo-se no edifício, estudando-o de pontos de vista sucessivos, cria, por assim dizer, a quarta dimensão, dá ao espaço a sua realidade integral. (ZEVİ, 1996, p.23)

Superado o primeiro impulso redutivo de limitar o espaço à sua condição tangível e material, cabe aqui dissertar sobre o “**caráter**”, segunda categoria do espaço existencial de Norberg-Schulz. De acordo com o autor, este é um conceito mais concreto do que “espaço”, sendo essencialmente a “atmosfera” do lugar, sua forma e substância dos elementos que constituem o espaço. É, portanto, definido pela “constituição material e formal do lugar” (NORBERG-SCHULZ, 2008, p.451), ou seja, pela configuração conjunta de seus elementos e o significado que transmitem pela forma como as coisas são feitas.

A compreensão do ser humano como ser relacional parte do pressuposto de que ele se interage com objetos e artefatos por meio da percepção, do imaginário e de seus movimentos (REIS, 2017). Com base nesse pressuposto, é desenvolvida a já referida crítica ao racionalismo da arquitetura moderna, pois, de acordo com Norberg-Schulz, o homem tem a necessidade existencial de construir vínculos com o lugar. A partir do momento que concretiza as necessidades humanas, a arquitetura também é objeto do processo de significação do meio circundante.

Em arquitetura, como exemplifica Norberg-Schulz, desde sempre o homem teve necessidade de responder à sua existência e a tudo o que dela faz parte. Esse, como ser complexo, busca por diversas manifestações, estímulos, vontades, impulsos, desejos, inquietações, construindo sua

identidade. Ao longo da sua vida, procura, por diversas vezes, os motivos ou razões para este tipo de reações. Isso demonstra, para o autor, que o interesse pelo espaço tem raízes existenciais. É uma necessidade de descoberta de nós próprios naquele que será o mundo que nos rodeia. É uma necessidade de encontrar significado e ordem para as coisas que vão acontecendo no nosso ambiente, uma necessidade de compreender a comunicação dinâmica dos objetos com que nos conectamos e estes entre si. (REIS, 2017, p.4)

Com base nessa condição inata do ser humano, o espaço existencial pode ser entendido como um “sistema, relativamente estável, de esquemas perceptivos ou imagens do ambiente circundante” (REIS, 2017, p.4). Por sua vez, as imagens são construídas por meio das próprias características do espaço, das estruturas social e culturalmente construídas e das características peculiares de um indivíduo ou grupo. Dessa forma, o processo de significação do espaço não é neutro, não é necessariamente individual, mas fruto de uma construção mais ampla em que o próprio indivíduo é um agente de significação e está imerso nas influências do objeto socialmente significado.

Para Norberg-Schulz, é essencial dotar a vida de significado existencial, pois é nesse ponto que o lugar se converte em produto de significação. O lugar é a essência do habitar, onde o ser humano se encontra consigo mesmo e onde se relaciona com o mundo circundante. Em conformidade com as concepções de Norberg-Schulz, Reis afirma que o lugar é:

...a manifestação concreta da habitação do homem, e sua identidade depende do seu pertencimento a lugares. Os lugares são onde os acontecimentos mais importantes da nossa existência acontecem. Além disso são pontos de partida e ancoragem pelos quais nos guiamos para nos orientarmos e nos apoderarmos do ambiente circundante. Um lugar possui um determinado tamanho ou extensão que marca o espaço próprio de cada indivíduo. (REIS, 2017, p.5)

É sob este aspecto que o homem erige os lugares, tornando-os existenciais, de acordo com sua cultura, desejos e objetivos (REIS, 2017). Essa construção não só se caracteriza pelos atributos materiais, como também eles se convertem em elementos construtivos como as “texturas, os cheiros, a temperatura da cor refletida e da luz, a sonoridade dos ambientes e a carga latente da relação advinda por entre

esses sentidos” (REIS, 2017, p.5). Dessa forma, consolida-se um lugar fenomenológico, cuja matéria é antes sensorial do que tectônica, onde *caráter* e *espaço* concretizam o lugar existencial.

Norberg-Schulz discute as relações entre o homem e o lugar por meio do conceito de “habitar”. Para compreender o conceito, o autor o associa às categorias de *espaço* e *caráter*. Assim, quando o homem habita um lugar, está simultaneamente localizado num espaço e exposto a um caráter ambiental (NORBERG-SCHULZ, 2008). À condição do habitar estão associadas duas funções psicológicas, a “orientação” e a “identificação”, sintetizadas nas palavras do autor quando afirma que “Para conquistar uma base de apoio existencial, o homem deve ser capaz de orientar-se, de saber onde está. Mas ele também tem que identificar-se com o ambiente, isto é, saber como está em determinado lugar” (NORBERG-SCHULZ, 2008, p.455).

Em linhas gerais, a orientação refere-se à capacidade humana de criação de imagens mentais que permitem que o indivíduo conheça a estrutura espacial de um lugar. Esse processo se dá, seja pela significação de elementos concretos (marcos, caminhos, objetos), seja por uma familiarização empírica com o lugar.

Apesar de remeterem a aspectos de uma relação total entre o homem e o lugar, o autor destaca que os fatores de orientação e identificação mantêm certa independência. É possível, por exemplo, que o ser humano se oriente num determinado espaço, sem necessariamente identificar-se com ele. De maneira análoga, também é possível que ele se identifique com o lugar sem conhecer ao todo sua estrutura espacial. Contudo, Norberg-Schulz destaca que o sentimento profundo de ser do lugar está associado justamente ao pleno desenvolvimento das duas funções psicológicas (NORBERG-SCHULZ, 2008).

Na discussão sobre o “habitar”, a identificação merece um destaque mais enfático. Em síntese, significa que o indivíduo pode ter uma relação amistosa com um determinado ambiente (NORBERG-SCHULZ, 2008). O autor discorre sobre a questão da identificação com o ambiente como sendo uma necessidade inata do ser humano, uma função psicológica contida na essência:

O homem-nórdico tem de se relacionar bem com o nevoeiro, a neve e os ventos gelados; tem de gostar do ruído da neve rangendo sob seus pés quando sai para passear, tem de sentir a poesia de estar envolto pelo nevoeiro [...] O árabe, por sua vez, tem de ser amigo da infinita imensidão do deserto de areia e do sol escaldante. Isso não quer dizer que seus assentamentos não devam protegê-lo contra as “forças” da natureza: um assentamento humano no deserto visa principalmente excluir a areia e o sol. O que queremos dizer é que o ambiente é vivido como portador de significado. (NORBERG-SCHULZ, 2008, p. 446-557)

No caso do homem moderno, o autor prossegue afirmando que as relações amistosas com o meio natural se reduzem a relações fragmentárias. É por isso que existe a necessidade de que o homem se identifique com as coisas por ele fabricadas e, em especial, com os lugares, pois é a partir deles que concretiza seu ser social e sua identidade. Nesse ponto, é possível traçar um paralelo entre os lugares de memória, discutidos por Pierre Nora, e os lugares aos quais a presente investigação se refere.

Os lugares de Nora não se referem, necessariamente, ao elemento arquitetônico. O autor destaca que mesmo um livro de fotografias pode se configurar como um lugar de memória, por abrigar os significados transmitidos por uma memória em precipício⁵. Mas, assim como o álbum de fotografias, para Norberg-Schulz o lugar arquitetônico também é dotado de significado e simbolismo, constituindo a identidade do homem em sociedade. Essa relação fica clara, quando Norberg-Schulz cita como exemplo a experiência do arquiteto estadunidense, de origem alemã, Gerhard Kallman:

Ao visitar sua cidade natal, Berlim, no final da Segunda Guerra Mundial, depois de muitos anos de ausência, ele quis rever a casa em que crescera. Como era de esperar, tratando-se de Berlim, a casa tinha desaparecido, e Kallman se sentiu um pouco perdido. De repente, ele reconheceu o desenho típico das calçadas: o chão em que brincava quando criança! E teve a forte sensação de, enfim, voltar para casa. (NORBERG-SCHULZ, 2008, p.457)

Neste exemplo, é inequívoco que as funções psicológicas de orientação e identificação não estão equilibradas. Ao perder suas referências, Kallman perdeu a

⁵ Termo utilizado por Pierre Nora, em seu referido texto.

capacidade de orientar-se e identificar-se naquele lugar que antes foi um ambiente familiar. Só se reconheceu quando percebeu um elemento conhecido, o mesmo padrão das calçadas que conheceu em sua infância. Pode-se indagar até que ponto o caráter das ruas da infância de Kallman se manteve. Apenas o próprio Kallman, ou os entes que com ele conviveram e que partilharam e construíram juntos o significado do lugar, podem responder a essa questão. Porém, é axiomático que mudanças bruscas na estrutura do lugar distorcem e corrompem o senso de orientação e identificação dos indivíduos com eles previamente relacionados. A importância dessa relação entre o homem e seus lugares é mais uma vez ressaltada por Norberg-Schulz na seguinte afirmação:

A identidade de uma pessoa se define em função dos sistemas de pensamento desenvolvidos, porque são eles que determinam o “mundo” acessível. Esse fato é confirmado pelo uso corrente da linguagem. Quando uma pessoa quer declarar quem é, geralmente diz: “Sou nova-iorquino” ou “Sou romano”. Isso tem um significado bem mais concreto do que dizer: “Sou arquiteto” ou, então, “Sou um otimista”. Nós entendemos que a identidade das pessoas é, em boa medida, uma função dos lugares e das coisas, Heidegger disse: “Wir sind die Be-Dingen”⁶. Por isso, é importante não só que nossa ambiência possua uma estrutura espacial que facilite a orientação, mas também que esta seja constituída de objetos concretos de identificação. **A identidade humana pressupõe a identidade do lugar.** (NORBERG-SCHULZ, 2008, p.457)

A hipótese do lugar do malassombro

Face à discussão aqui apresentada, pode-se considerar que o homem constrói, molda, estabelece vínculos e é influenciado pelos lugares. De acordo com uma visão fenomenológica, os lugares agem ativamente sobre o indivíduo, por meio dos seus sentidos e percepção, da mesma forma que são produto do meio social e cultural por ele construído. Com base nas categorias de espaço e caráter, Norberg-Schulz afirma que a estrutura do lugar é concisa, no que tange à sua caracterização em si: material e fenomenológico, em suma, simbólico.

⁶“Nós somos os ‘coisificados’” (NORBERG-SCHULZ, 2008, p.461)

A noção do “habitar”, essencial para a compreensão dos lugares, que se expressa por meio dos sentidos psicológicos de identificação e orientação, complementam a condição de ser do lugar. Auxiliado por esses sentidos, o homem tem suas necessidades físicas e psicológicas amparadas, muito além de, exclusivamente, sentir-se confortável fisicamente no espaço.

Se o processo de identificação e, posteriormente, de simbolização e significação dos lugares, está amparado na noção do habitar, o que dizer dos lugares ao revés destas condições? Nesta investigação, discutir-se-á a condição de certos lugares como espécies de “não-lugar”, lidos aqui como lugares do malassombro. Em outras palavras, trata-se de saber como o espaço cujo caráter e conjunto de elementos favorecem uma experiência fenomenológica adversa. Se o lugar se caracteriza pelo espaço e pelo caráter que transmite e permite ao homem orientar-se e identificar-se, parte-se aqui do pressuposto que o lugar do malassombro se configura como um espaço delimitado, cujo caráter decorre da relação fenomenológica homem-objeto. Por vezes, talvez o espaço não permita que o indivíduo se oriente, mas, por meio dos significados socialmente construídos e compartilhados, o homem pode identificar-se com o lugar.

As implicações psicológicas do lugar do malassombro, que agem sobre o indivíduo, são opostas aos estímulos provocados pelo lugar habitado. Em decorrência da experiência fenomenológica do homem com esses objetos, pode haver desconforto físico, psicológico e sensorial. Se não forem dotados de significados, serão objetos estranhos, alheios ao meio que os produziu e aos indivíduos interagentes. É a partir das adversidades do lugar do malassombro que, justamente, os seus significados emergem e passam a ser socialmente compartilhados e coletivamente reconhecidos. Dito de outra forma, o Folclore popular emergente dos lugares do malassombro os torna familiares à população.

Sob a perspectiva fenomenológica, as sensações e os sentimentos podem ser entendidos como forças que engendram os significados conferidos organicamente aos lugares do malassombro. Contudo, é a partir da semiótica que esta investigação buscou compreender a fundo as características, ou o caráter, que converte certos lugares em objeto de Folclore popular.

Figura 2: Litografia “Outra casa na rua Imperial”



Fonte: Ilustração de Lula Cardoso Ayres, 1955. In: Assombrações do Recife Velho, 1.ed. (1955).

3 O MALASSOMBRO NO CRESCIMENTO, NA DECADÊNCIA E NA SAUDADE – UMA SENTINELA DA MEMÓRIA COLETIVA.

Nas linhas seguintes, mergulhar-se-á no universo do malassombro recifense, expressão do Folclore popular intrínseca à história da cidade. Parte-se do pressuposto de que, além da experiência fenomenológica que atija sensações adversas, outros fatores como a decadência urbana e o saudosismo engendram o sentimento de aflição, que é o substrato do malassombro.

3.1 OS ENCANTAMENTOS DA CIDADE NOS DIFERENTES PERÍODOS DE SUA EXPANSÃO, EVOLUÇÃO E CRESCIMENTO.

Na narrativa ora proposta, é imprescindível elencar os principais aspectos da evolução urbana do Recife. Desde o pequeno aglomerado de habitações pesqueiras, localizadas ao abrigo dos arrecifes, até a metrópole pulsante do século XXI, a cidade testemunhou, foi palco e personagem de eventos marcantes que erigiram um Recife tangível e intangível. Entendemos que a cidade nada mais é do que um fenômeno da ocupação humana e que, de acordo com Norberg-Schulz, seus lugares são dotados de um “caráter” que projeta a sua atmosfera.

Qual seria esse caráter? A resposta pode parecer evasiva, mas, no campo da fenomenologia, estamos imersos na subjetividade individual, coletiva e social. O caráter depende da perspectiva, espacial ou imagética, do tempo e do indivíduo que com o lugar e o espaço interagem. Se admitirmos que esse caráter é composto por manifestações folclóricas, também admitimos que ele é interagente, fluido e, portanto, subjetivo. Segundo Antônio Paulo Rezende:

As comunidades humanas transformam-se com o passar do tempo, mas há permanências. Há um ritmo nessas mudanças, ora lento, ora veloz. Na construção de cada história, de cada pessoa ou lugar, há um diálogo constante entre o passado e o presente, diálogo muitas vezes silencioso, difícil de ser entendido, porém de uma importância fundamental para o conhecimento/reconhecimento de cada história, povoada de gestos, símbolos, desejos, recordações, esperanças e mistérios. (REZENDE, 2002, p.17-18).⁷

⁷Este trecho, recorda-nos, de imediato, de Carlos Pena Filho, em seu poema “O Início”: “É do sonho dos homens que uma cidade se inventa” (PENA FILHO, 1983, p.179).

Assim, nesta seção não nos alçaremos a uma análise objetiva da morfologia urbana do Recife, uma vez que tal levantamento foi já publicado com maestria no Atlas Histórico Cartográfico do Recife, exímio trabalho de José Luís da Mota Menezes. Tampouco buscamos realizar um levantamento das manifestações que fazem com que a cidade se torne “o Recife”, como bem expressou Gilberto Freyre no Guia Prático, Histórico e Sentimental, embebido de saudosismo e do conhecimento enciclopédico dos matizes de uma cidade memorial. Aqui, buscaremos destacar alguns dos momentos da evolução da cidade que podem contribuir para a análise dos lugares do malassombro recifense e como eles se plasmaram na memória e identidade coletiva, convertidos em Folclore popular.

De acordo com Gilberto Freyre, as lendas são influenciadas diretamente pelos lugares onde nascem e são transmitidas. Além disso, muitas vezes estão associadas aos costumes e ao ideário dos povos que se associam ao território. Baseado nesta concepção, é inequívoco que a própria natureza das lendas urbanas passa por transformações, personificadas em contos que surgem e desaparecem, simultaneamente às transformações da cidade e da sociedade. Em “Assombrações do Recife Velho”, o autor exemplifica esta concepção, refletindo sobre como as condições naturais, rurais e urbanas do Recife acolhem ou afugentam algumas entidades:

A história natural às vezes limita a sobrenatural. São as assombrações do Recife assombrações de cidade, para a qual “caipora”, “boitatá”, “curupira”, “saci-pererê” são entes fora-de-portas. Mitos rústicos e não urbanos. Não se tem notícia de ter aparecido alguma vez a um recifense autêntico, dentro das portas da sua cidade, o “medonho caboclinho”, com um cachimbo no queixo e montado num porco-espinho que se diz espalhar o mal ou o azar entre os homens. Mas que parece só agir diretamente nas brenhas. Às cidades só chega sua influência indireta através do caiporismo: mal de tanto bom recifense. (FREYRE, 2000, p.50-51)

Para tratar das influências sociais, retornamos a Luís da Câmara Cascudo, em Contos Tradicionais do Brasil, quando afirma que o Folclore brasileiro está relacionado com os aspectos mais subjetivos das três raças construtoras da nação (o branco, o preto e o indígena). Dessa maneira, ao se tratar de matéria folclórica, rejeitam-se reducionismos: o Folclore, por si só, é embebido de um teor antropológico e sociocultural que extrapola os limites de determinismos étnico-

culturais. É importante salientar essa questão, pois, quando se trata de lugares majoritariamente erigidos pelo colonizador branco, não se pode desconsiderar o fato de que esses lugares se tornam, de fato, *lugares*, quando são submetidos à vivência humana. No caso do Recife, majoritariamente, os lugares foram experienciados por brancos e pretos, assim como pelos mestiços dessas duas raças. Em outras palavras, a matéria construída não transmite, exclusivamente, o significado dos povos que a erigiram, mas também daqueles que com ela se relacionam.

Dessa forma, o arruado lusitano que faz a feição e o caráter do bairro de São José não remete, folcloricamente, apenas ao indivíduo proveniente de Portugal, mas dota-se de significado relacionado com todos os povos e etnias que com ele interagem. Daí, verificar-se que é em tecido urbano, com traçado lusitano, onde ocorrem uma das maiores manifestações da cultura afro no Recife: trata-se da *noite dos tambores silenciosos*, no Pátio do Terço, no bairro de São José.

Figura 3: O Pátio do Terço na noite dos tambores silenciosos.



Fonte: Fernando da Hora/JC imagem, 2016. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cidades/jc-na-fofia/noticia/2016/02/08/no-recife-noite-dos-tambores-silenciosos-celebra-antepassados-africanos-220225.php> Acesso: 21 de jan. de 2023.

No segundo prefácio do livro “Assombrações do Recife Velho”, Gilberto Freyre reforça essa concepção afirmando que a história do malassombro recifense associa-se à história de uma capital multiétnica, cuja essência está plasmada nos seus lugares:

Este livro não pretende ser contribuição senão muito modesta para o estudo de um aspecto meio esquecido do passado recifense: aquele em que esse passado se apresenta tocado pelo sobrenatural. Pelo sobrenatural mais folclórico que erudito, sem exclusão, entretanto, do erudito. Mas sem que tenha sido preocupação do autor entrar no mérito, por assim dizer, de qualquer desses sobrenaturais, cuja presença, real ou suposta, apenas constata através de testemunhos, de experiências, de aventuras das chamadas psíquicas que teriam sido vividas por uns tantos recifenses em ambientes e em 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 ibero-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-européia sobre sua arquitetura. (FREYRE, 2000, p.21)

Adentrando os primórdios da ocupação humana no território do Recife, é válido destacar que tudo se inicia num território de charco irrigado. Em relação a essa questão, outros trabalhos já dissertaram sobre a condição do sítio: Josué de Castro, em *Ensaio de Geografia Humana*, elaborou uma longa descrição da evolução fisiográfica do Recife, centrada nos manguezais como agentes de consolidação do solo (BEZERRA, 2000; MOURA; 2022). Embebido pelos estudos de Josué de Castro, Moura (2022), trouxe ao debate o estabelecimento das primeiras ocupações pesqueiras nos territórios alagados. É bem verdade que essa condição “anfíbia” do Recife (CASTRO, 1966) foi, durante muito tempo, o guião da ocupação humana sobre o território. Afinal, a cidade é sempre fruto das possibilidades geográficas e da capacidade do ser humano de tirar proveito delas (CASTRO, 1966). Tais atributos aquosos da cidade induzem o surgimento, no imaginário popular, não apenas de assombrações ligadas às águas, como também do caráter encantado dos próprios corpos hídricos.

Assim, o próprio elemento natural é dotado de um caráter simbólico e, a partir desse caráter simbólico, afloram das águas as mães d'água, sereias ou outras moças que, encantadas, atraem os pescadores e outros cidadãos para o fundo dos charcos.

Figura 4: Nossa Senhora salvando homem dos redemoinhos do rio Capibaribe.



Fonte: Ilustrações Poty, 2000. In: Assombrações do Recife Velho, 5.ed. (2000).

Para enveredarmos na cronologia do imaterial, teríamos que nos questionar primeiramente sobre a paisagem do período dos charcos do Recife. A esse respeito, poucos registros nos restam, podendo, talvez, serem lidos por meio das pinturas de paisagem de Frans Post, pintor da comitiva holandesa que aportara no Recife lodoso do século XVII. E o malassombro, onde ficaria? Sendo o Folclore uma ciência necessariamente humana, do malassombro nos faltam registros, não nos restando a analisar senão que conjecturas imprecisas. Apesar de tudo isso, não significa dizer que o fantástico não existiu.

No alvorecer da geografia humanista de Eric Dardel, fundamentada na relação fenomenológica entre o homem e seu território (MOURA, 2022), o autor afirma que é por meio do mito que a realidade geográfica é validada, ou seja, é por meio do mito que o território se constrói e é validado. Sobre a condição talássica da cidade, Gilberto Freyre, afirma: “Veneza americana boiando sobre as águas — é natural que no Recife o sobrenatural esteja, como em nenhuma cidade grande do Brasil, ligado à água. À água do mar e às águas dos rios” (FREYRE, 2000, p.47).

É por meio desse pensamento simbólico e com o subsídio dos mitos que os homens buscaram compreender a geografia do solo recifense. Conforme pontua Josué de Castro, foi através do pensamento mitológico que os ribeirinhos recifenses buscaram entender como se deu o alteamento das terras do território, justamente no emaranhado das raízes do manguezal⁸: “...embora não saibam os homens explicar como o mangue realiza este milagre de criar terra como se fosse um deus” (CASTRO, 1967, p.15).

Passado o período dos charcos, no século XVI, a costa pernambucana começou a respirar os primeiros ares trazidos pelos colonizadores. No primeiro século da ocupação do litoral do Nordeste, Olinda foi a capital e a centralidade econômica, social e cultural da capitania de Pernambuco. O Recife pantanoso, espremido num istmo que ligava o porto natural às colinas progressivamente ocupadas por uma Nova Lusitânia, foi a testemunha secundária da consolidação da nova burguesia açucareira. Dadas as condições geográficas e edáficas do Recife,

⁸ De acordo com o autor, a aluvião carregada pelos inúmeros corpos d'água que serpenteavam o território recifense, se acumulou progressivamente nas raízes dos manguezais, elevando aos poucos o nível do solo, tornando o antigo território alagado em áreas passíveis de ocupação (CASTRO, 1967)

relativamente semelhantes às de Amsterdam, somente com a invasão holandesa é que a lógica da ocupação urbana do novo sítio se inverteu.

Na contramão das velhas cidades brasileiras, o Recife é essencialmente uma cidade baixa, plana e aquática, herança direta da curta passagem dos holandeses. É fácil observar semelhanças entre Salvador, Rio de Janeiro, Ouro Preto e Olinda, pela sua fisiografia, notadamente a presença de morros e relevo relativamente acidentado. Contudo, o Recife se distingue dessa lógica de ocupação. Talvez, sem a invasão holandesa, a expansão urbana teria se dado pelas vias dos atuais municípios de Paulista e Abreu e Lima, mais lógicos e mais próximos das antigas vilas de Igarassu e Itamaracá, ao norte de Olinda.

As primeiras ocupações da Ilha de Antônio Vaz se deram em conformidade com o projeto do primeiro plano urbanístico renascentista das Américas (DINIZ et. al., 2022), estabelecendo-se ali os recém-chegados comerciantes que aportavam na nova Amsterdã. Entre aterramentos e destruição da vegetação nativa, se erigiu a Mauritsstad, Cidade Maurícia em homenagem ao Conde Maurício de Nassau. Naquele período, enquanto começava a ser aterrado o lamaçal, Olinda foi incendiada. Dessa maneira, o Istmo de Olinda e a ilha de Antônio Vaz concentraram a ocupação holandesa, determinando a nova área de expansão. No início do século XVIII, o Recife viu surgir uma pequena burguesia comercial que encabeçou a rebelião contra os senhores de terras de Olinda, conhecida como Guerra dos Mascates. Esse fato conferiu certo protagonismo ao Recife que, em 1790, por Carta Régia, foi elevado à categoria de vila. Finalmente, em 1823, o Recife assumiu o posto de capital de Pernambuco.

Provavelmente, no período da ocupação do Recife pelos holandeses, originou-se um dos contos mais emblemáticos, no que tange ao universo fantástico da cidade. Não se trata de malassombro, na verdade é o oposto disso, já que o malassombro tende a afastar, enquanto certos encantos atraem, aguçam a curiosidade e rememoram tempos e eventos que, talvez, nunca existiram. Foi assim que, na mente do recifense, ficaram impregnadas as memórias do breve passado holandês pela lenda do boi-voador.

Figura 5: Simulação do causo do boi voador na Praça do Marco Zero.



Fonte: Felipe Ribeiro/JC Imagem, 2020. Disponível em:
<<https://jc.ne10.uol.com.br/pernambuco/2020/03/5602045-o-boi-voador-volta-aos-ceus-no-aniversario-do-recife--no-domingo--15.html>> Acesso> 21 de jan. de 2023.

Em vias de inauguração da primeira ponte das Américas, que conectaria o porto do Recife à Ilha de Antônio Vaz, o conde Maurício de Nassau, preocupado com o alto valor despendido para construção das novas infraestruturas da cidade Maurícia, elaborou um plano. Aos quatro ventos, na cidade, espalhou-se a notícia de que, no dia 28 de fevereiro de 1644, um boi iria voar de Antônio Vaz para o Porto do Recife, sobrevoando a ponte. Segundo crônica do Frei Manuel Calado, Nassau mandou abater e esfolar um boi, enchendo sua pele de erva seca. Para tornar a história ainda mais verdadeira, solicitou emprestado do seu amigo, Melchior Alvares, um boi manso, fazendo-o subir ao alto de um edifício nas portas da ponte. Diante de um grande número de expectadores, que vislumbraram o boi vívido em carne, Nassau mandou içar o boi em pele e erva seca por cordas, passando de uma margem do Capibaribe à outra. A quantidade de gente que passou pela ponte foi tamanha que, naquela tarde, foram arrecadados mil e oitocentos florins, ainda assim uma exímia parcela do custo inicial da obra da ponte.

A veracidade da história nunca foi constatada, contudo, pouco importa, já que a verdade nem sempre é essencial para o mito. O importante é a sua capacidade de

comunicar fatos sociais, histórias e memórias e, nesse caso, a crônica representa o momento de inauguração da primeira ponte das Américas. Ainda mais: o relato dota a atual ponte Maurício de Nassau, terceira ponte construída no mesmo local, de um valor afetivo: além de ponte de Maurício de Nassau, também é a ponte do boi voador.

Figura 6: Ponte do boi voador.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023.

Ainda do momento da ocupação flamenga, o conto “Luzinhas misteriosas do Arraial”⁹, imortalizado em *Assombrações do Recife Velho*, de Gilberto Freyre, rememora os tempos da expulsão holandesa das terras pernambucanas. Apesar de não referenciar, diretamente, as tropas de Nassau ou alguma batalha, as luzes que assombram “Josefina Minha-Fé”, fonte primária do sociólogo, são as mesmas que se atribuíam a antigos campos onde pereceram muitos em guerra. Essas luzes

⁹ Este conto será novamente mencionado na página 127, com breve explanação.

misteriosas marcham e saltitam nos morros próximos ao antigo forte do Arraial Velho Bom Jesus, no bairro de Casa Amarela. Conforme análise realizada por ARAUJO (2020), o malassombro se dissipou com a ocupação, sendo o espírito dos antigos guerreiros holandeses e pernambucanos substituídos pela luz das residências e dos postes que iluminam aqueles morros hoje em dia. Sendo parte de uma memória quase apagada, esses morros foram importantes lócus de batalhas entre flamengos e lusitanos. Contudo, diferentemente do monte dos Guararapes, reconhecido pelos embates, os campos de batalha do arraial não existem mais materialmente – são apenas rememorados numa escassa literatura.

Figura 7: Intervenção gráfica realizada por Araújo (2020), sobre foto do Morro da Conceição, Recife.



Fonte: Araujo (2020).

Nos contos recolhidos por Gilberto Freyre, a presença do holandês é vagamente associada aos espíritos dos mortos em batalhas. Talvez, a referência aos flamengos se faça mais presente implicitamente, nas citações ao judaísmo, já que, durante o período de Nassau, os judeus tinham salvo-conduto para se estabelecerem em terras recifenses. Muitas vezes, os israelitas são associados à

avareza, como é o caso da lenda de Branca Dias e do Açude do Prata, ou, juntamente com os holandeses, à heresia:

Em certa cidade do sul de Pernambuco, a gente mais antiga ainda hoje fala de um coche com penachos como carro de defunto que uma vez por outra, tarde da noite, se lança de repente num despenhadeiro entre gritos e lamentações do cocheiro e dos passageiros, numa língua arrevesada. Diz-se que a língua é a dos hereges holandeses que andaram por aqueles sítios no século XVII. (FREYRE, 2000, p.85)

Após a expulsão dos holandeses, no ano de 1654, o plano urbanístico para a ilha de Antônio Vaz foi sendo ignorado. O arruado regular de caráter renascentista foi substituído pelo do traçado sinuoso e, um tanto quanto, aleatório dos portugueses. Ainda hoje, discutem-se as influências holandesas que ainda se fazem presentes naquele território. Diniz et al., (2022) afirma que o alinhamento da Rua das Calçadas e da atual Avenida Dantas Barreto (ambas localizadas na Ilha de Antônio Vaz) corresponde ao traçado de antigos canais holandeses, sem a confirmação de terem sido executados ou não. A própria função do limite norte da Ilha, centralização do poder político do Estado de Pernambuco, é uma das permanências do período holandês, outrora lócus do antigo palácio de Friburgo.

No século XVIII, o declínio da economia açucareira intensificou a ocupação burguesa no território da cidade (outrora contida nos grandes sítios e engenhos) (MOURA e MOTA, 2022). Dessa forma, consolidou-se o processo de expansão e adensamento da cidade do Recife, antes limitada à área portuária e numa parcela do solo da Ilha de Antônio Vaz. Naquela época, na paisagem tipicamente horizontal, passaram a despontar grandes templos católicos, correspondendo à centralidade moral e social do Recife-colônia. O grande adensamento do arruado lusitano, nos bairros de São José e Santo Antônio, está representado pelas inúmeras ruelas, vielas e becos que conservam traços de influência moura, arejados pela existência dos pátios e largos das igrejas. Para citar nominalmente, entre os séculos XVII e XVIII, destaca-se a inauguração da Basílica e Convento Nossa Senhora do Carmo; da Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento de Santo Antônio, no final do século XVIII); da Concatedral de São Pedro dos Clérigos, ao longo do século XVIII, e a Capela dos Noviços da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, ou Capela

Dourada, também construída no século XVIII, dentre outras que passaram a compor a silhueta da paisagem recifense (Figura 8).

Figura 8: Panorama do Recife, 1855. Friedrich Hagedorn.



Fonte: Acervo de Iconografia / Instituto Moreira Salles.

De acordo com Câmara Cascudo (2002), a despeito dos 24 anos de domínio holandês em Pernambuco, a ausência da influência flamenga na vida e costumes da população despertou a curiosidade de Folcloristas. Conforme pontua o autor, “Aqueles que apontam o holandês como responsável pelas lendas das mulheres altas e brancas, “alamoas”, com olhos azuis e cabelos de ouro, ignoram a velhice de mitos semelhantes em Portugal e com os mesmos processos de ação e presença” (CAMARA CASCUSO, 2002, p.37). Desse apagamento do período holandês, tanto nas formas urbanas como nos costumes, pode-se dizer o mesmo das marcas deixadas pelos grupos indígenas da pré-ocupação lusitana.

Em virtude da existência dos povos nativos, com todo seu aporte, não devem ser descartadas as influências das diferentes etnias presentes no Folclore pernambucano. Pelo contrário, Câmara Cascudo afirma que, durante os três séculos iniciais de ocupação portuguesa, brancos e indígenas foram aliados ou inimigos em batalhas por expansão das terras colonizadas. Contudo, a partir do estabelecimento da cultura açucareira, a demanda dos engenhos por força de trabalho escravizada fez aportar no litoral pernambucano um grande contingente de povos sequestrados da África. Mais especificamente:

Em 1585, Pernambuco moía cana em sessenta e seis engenhos, dando 200.000 arrobas. Tinha cerca de dois mil escravos de Guiné, nome genérico para todos os mercados da África. “Os índios da terra já são poucos”, reparava Fernão Cardim. Para os trinta e seis engenhos que gemiam no recôncavo da Bahia, o mesmo informante indicava três ou quatro mil escravos de Guiné”. Parece engano do padre Cardim quanto ao número de Pernambuco. O Venerável Anchieta anotara, no mesmo 1585, os “escravos que de Guiné serão até 10.000 e dos índios da terra até 2.000”. (CÂMARA CASCUDO, 2002, p.35-36)

Em relação à influência do negro no imaginário popular, é importante citar o trabalho sublime sobre a representação da “mãe-preta” na literatura brasileira entre os anos de 1880 e 1950, na dissertação de mestrado de Rafaela Andrade Deiab (2006). Desenvolvida no âmbito do programa de pós-graduação em Filosofia, da Universidade de São Paulo, a autora discorre sobre como a figura da mãe-preta, tão ou mais importante que os contos que ela transmitiu. Tal figura imortalizou a herança colonial nos textos e literatura clássica do Brasil – alcunhada por Câmara Cascudo de “Sherazade humilde das dez mil noites”, em alusão ao clássico “As mil e uma noites”. No presente trabalho, não nos deteremos em identificar as linhas que separam a representação estereotípica, origem direta do nosso recente período colonial, e a realidade. Contudo, é salutar compreender que representações estão sujeitas ao julgo daqueles que as reproduzem, de acordo com suas intencionalidades e com seus valores morais e éticos. O fato é que, segundo Deiab:

As histórias contadas por essas “negras velhas” são as de “Trancoso”, de bichos, de princesas, de medo etc. Todas elas podem ser classificadas, contudo, na categoria de “histórias folclóricas”. Desse modo, os autores de literatura infantil desse período tão preocupados com a consolidação de uma cultura nacional, elegeam as histórias folclóricas como sendo as mais adequadas para iniciar as crianças brasileiras no universo de sua “cultura mestiça”. E a “negra velha contadora de histórias folclóricas” surge como a narradora e a socializadora diletta das crianças num conhecimento específico: o conhecimento popular. Essas personagens são, portanto, muito sábias; mas, trata-se de uma sabedoria peculiar: das técnicas narrativas do serão, de um vasto repertório de contos e das coisas típicas da terra.

Por mais paradoxal que pareça, a negra velha “civiliza” as crianças na medida em que ela lhes ensina os elementos constituidores de uma parcela da “identidade nacional”. Porém, ela é “ignorante” da outra faceta dessa civilização nacional: a “alta cultura” ou “norma culta”. (DEIAB, 2006, p.161-162)

Talvez, sob o ponto de vista de uma representação socialmente estabelecida e, a seu tempo, validada, Câmara Cascudo disserta que o negro do período colonial é a “mais ativa caixa de ressonância que pode existir para os mitos assombrosos, os pavores noturnos, os animais da fábula” (2002, p. 36). Por trás desse nobre escopo, se projeta uma representação reducionista e limitante: o negro e, mais especificamente, a mãe-preta, reproduz histórias por serem “susceptíveis, crédulos e impressionáveis” (CÂMARA CASCUDO, 2002, p.36). Obviamente, nesta concepção, ressoam princípios arraigados de uma cidade pós-escravocrata.

É importante ter em mente tal debate controverso, pois, no caso do fantástico recifense, associado ao período da ocupação portuguesa, muitos dos relatos nasceram, justamente, de histórias associadas à contação noturna das “mães-pretas” ou, simplesmente das “negras velhas”, aos filhos e filhas dos senhores de escravos:

A influência negra é, em parte, devida à sua inevitável solidariedade com os pavores que evoca. Ele narra com a “escapação aberta”, em pleno rumor, enchendo de barulho misterioso, de explicações sinistras, de justificações maravilhosas, os episódios mais simples, claros e naturais. (CÂMARA CASCUDO, 2002, p.36)

Contou-me há quase trinta anos, Josefina Minha-Fé, que conheci negra velha mas ainda bonita — tão bonita que, segundo me confessou ela um dia em voz de segredo, certo ilustre poeta brasileiro, de passagem pelo Recife, tentara conquistá-la sem o menor rodeio lírico, dominado pela mais repentina das paixões, sendo já Josefina mulher cinquentona e um tanto descadeirada, os quartos meio caídos e os peitos começando a enlanguescer e não mais a vênus hotentotementeculatrone e de busto sólido que fora no verão da vida e no esplendor do sexo — ter conhecido, ainda menina, no Poço da Panela, um lobisomem. “Era um horror, menino!” dizia-me ela na sua voz meio rouca de mulher um tanto homem na fala e em certos modos, mas não nas formas e nos dengos. (FREYRE, 2000, p.64).

De uma forma ou de outra, o fato é que a cidade e seus signos são matéria da fenomenologia: os lugares, seus sons, cheiros, formas, sombras e demais atributos despertam sensações. Não obstante, o resultado da morfologia urbana do Recife lusitano e as imposições climáticas e urbanísticas à sua tipologia arquitetônica foram o receituário ideal para o despertar do imaginário fantástico.

Nesse ponto, interpõe-se mais enfaticamente à sociedade o julgo da moral católica-cristã, que se projeta não apenas de maneira intangível sobre a sociedade, como também delimita espaços e territorialidades urbanas. A saber, as grandes praças de sociabilização do Recife colonial eram, justamente, os largos e pátios de templos católicos (Figura 9), a desdém do restante da cidade, composto por ruas, ruelas e becos densamente ocupados por sobrados verticais.

Figura 9: Pátio do Carmo.



Fonte: Cedido pelo Arquiteto Célio Moura, 2022.

Sem surpresa, muitas das entidades, retratadas naquela época, funcionam como forças punitivas contra atos contrários à moralidade católica e patriarcal. Em alguns casos, a punição espectral carrega, no infortúnio, exemplo e lição moral do que acontece a quem ousar persistir em comportamentos que remetem ao pecado.

Um exemplo disso são os casos de sacerdotes católicos, como um citado frade que, à contramão dos votos católicos de celibato, desvia-se dos princípios da igreja católica. Segundo Freyre:

Um frade que costumava deixar à noite, disfarçado, o convento, para dar o seu passeio, ver as moças, talvez as mulatas, matar a fome de mulher. Uma noite, encontrou uma mulher que lhe pareceu de “uma beleza encantadora”. Seguiu-a e depois de algumas voltas subiu as escadas de um sobrado que ficava na tal rua. A sala estava às escuras. Sentaram-se, a mulher e o frade libertino, este procurando descobrir quem era mulher tão bela. De repente, conta o cronista que a sala ficou iluminada. Apareceu no centro um esquife contendo um corpo humano. E a mulher bonita, esta desaparecera. O frade deve ter se assombrado, mas teve a calma necessária para dependurar em um prego o relicário que trazia ao pescoço. Desceu as escadas do sobrado; e da rua olhou para a sala. Estava outra vez às escuras. Voltou ao convento e contou a aventura aos outros frades. No dia seguinte, muito cedo, voltou com alguns deles à casa mal-assombrada: “e com o maior espanto verificaram que só havia ali o relicário que ele tinha deixado como sinal. (FREYRE, 2000, p.44)

Tais contos representam uma lâmina-de-dois-gumes, pois, ao misturar votos de sacerdócio com atos libidinosos, não deixava somente o *cura* à mercê do sobrenatural, como também quem mais se envolvesse. Destaca Freyre que as moças que cediam ao “pecado” do sacerdote se transformavam em “mulas-sem-cabeça”. Segundo o autor:

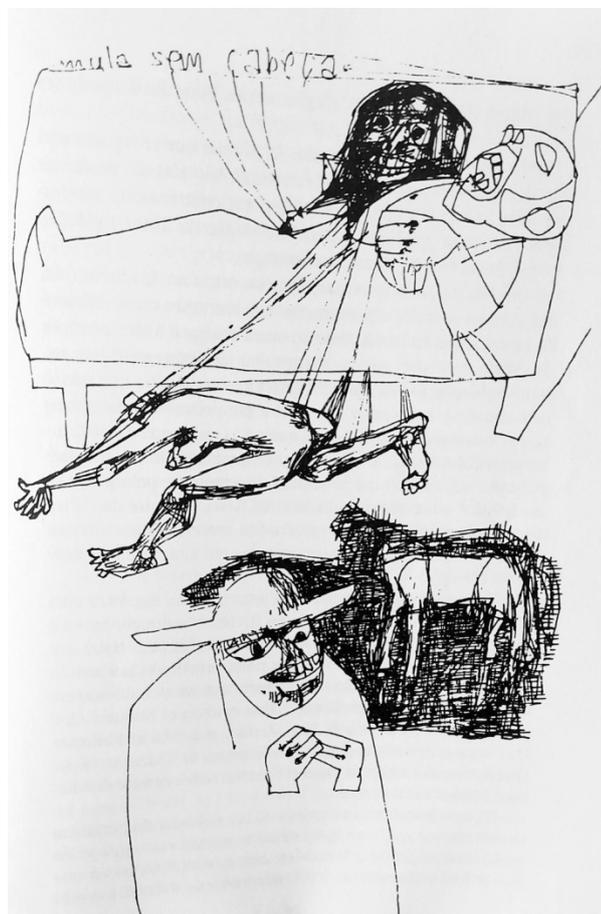
[...] eram precisamente essas comadres de vigários que o povo dizia que se encantavam em mulas-sem-cabeça: deixando em casa as cabeças, às vezes na própria cama, ao lado de maridos dorminhocos, esses corpos de mulher abrutalhados em corpos de mulas largavam-se pelas ruas escuras escoiceando, num tropel dos diabos, fazendo latir a cachorrada dos quintais, espantando cavalos e vacas suburbanas e não apenas homens e mulheres. (FREYRE, 2000, p.46)

Os registros, que deixam explícito o surgimento da lenda nas alcovas da moralidade, refletem também seu caráter patriarcal: aos clérigos, a visada da assombração; às moças, se encantar e se bestializar. Esses *causos* são, no fim das contas, alertas punitivos.

O imaginário fantástico das lendas também se perpetuava para as crianças, como forma de controle de seus impulsos. No livro “Casa-grande e Senzala” (2006),

Gilberto Freyre alega que o brasileiro, em sua infância, cresce rodeado de assombrações mais que em qualquer outro lugar do mundo. Na prática, muitas dessas funcionavam como instrumento de controle parental. Dentre outras, há a cabra-cabriola, lembrada pelo autor, na descrição de certa cena típica de meninos se aconchegando às mães ou avós, ao sinal de ruídos estranhos¹⁰. Tal ruído, que poderia ser de qualquer animal à procura de alimento na rua, tinha na cabra cabriola um bode-expiatório. Segundo o autor, por via das dúvidas, “o melhor era que o menino se comportasse bem”. (FREYRE, 2000, p.36).

Figura 10: A Mula sem cabeça



Fonte: Ilustrações Poty, 2000. In: Assombrações do Recife Velho, 5.ed. (2000).

¹⁰ Cabe salientar a frequência com que vozes e “sons-de-algo” (bem como as referências à sua *estranheza* ou caráter “do além”) aparecem nos contos coletados por Freyre para reforçar a sobrenaturalidade da narrativa.

As lendas das águas, em suas travessuras¹¹ ou ímpeto assassino, as lendas das ruas, em mulas encantadas ou nos barulhos de assustar menino, destacam a aura de mistério do meio urbano do Recife lusitano. Apesar da opulência dos templos católicos e dos sobrados dos séculos XVIII e XIX, a paisagem urbana se caracterizava pela ausência de infraestrutura e saneamento das ruas, contrapondo-se ao esmero com que o interior dos sobrados se apresentava. Sobre a aventura (sic) que era sair à noite, para as classes abastadas, Freyre descreve em seu livro “Sobrados e Mocambos”:

Noite de escuro, é que sair de casa, nas cidades brasileiras dos princípios do século XIX tinha seu quê de aventura. Tudo escuro; becos estreitos; poças de lama; “tigres” estourados no meio da rua; bicho morto. Na Bahia, em Vila Rica, em Olinda, ladeiras por onde o pé escorregando em alguma casca de fruta podre, a pessoa corria o risco de ir espapaçar-se nas pedras e até perder-se em despenhadeiros. De modo que o prudente era sair-se com um escravo, levando uma luz de azeite de peixe que alumiasse o caminho, a rua esburacada, o beco sujo. (FREYRE, 2013, p.91)

A penumbra que caracterizava o Recife como um burgo escuro (FREYRE, 2000), projetava a rua como a imagem de um não-lugar, onde as casas eram o porto seguro da vida social. Esse fator revela a contradição, no Recife de roupagem colonial, entre a vida na rua e a vida nas residências. Em “Sobrados e Mocambos”, o autor destaca que havia uma clara distinção entre aqueles que frequentavam as ruas e aqueles que as evitavam: “Nas ruas só se encontravam as escravas negras e as mulatas com quem às vezes, de noite, os velhotes do Recife namoravam, na ponte da Boa Vista” (FREYRE, 2013, p.90).

A negação da rua pelas classes mais abastadas favorece, assim, o caráter sobrenatural do espaço público urbano, onde os assombramentos reinam e empurram os cidadãos para o interior de seus sobrados. Freyre destaca que o sair à rua era, no Recife do século XIX, evitado como um sinal de distinção social, visando a “ser o menos visto possível e se confundir o menos possível com essa parte da população que os grandes chamam de povo e que tanto abominam” (FREYRE, 2013, p.90).

¹¹ “...o vira-roupas: fantasmazinho perverso que se especializa em roubar às trouxas das pobres mulheres camisas finas de doutores, toalhas de casas lordeas, lenços caros de iaiazinhas.” Freyre (2000, p. 74)

Neste sentido, presume-se que a rua era o local dos assombros e daqueles que não se adequavam aos valores normais da época ou pertenciam à elite econômica — veredicto que, talvez, fosse muito menos interpretação das leis naturais e mais atestado de uma inquietação burguesa sobre os espaços em que o seu poder de capital ou de influência não valiam.

No final do século XIX e início do século XX, o malassombro recifense adquiriu outra faceta. Em parte, deixou de denunciar, necessariamente, os deslizes morais da sociedade e foi associado ao desgosto, ao esquecimento e ao abandono da cidade. Em outras palavras, pode-se crer que essa angústia, fruto da degradação dos valores, históricos, artísticos e paisagísticos da cidade, atualmente, é o que mais nos aproxima dos fantasmas do passado recifense.

Figura 11: Travessa do Carmo.



Fonte: Fotografia de Benício Dias, 1940, acervo Fundação Joaquim Nabuco.

3.2 A AFLIÇÃO URBANA E O MALASSOMBRO.

Joaquim Cardozo, em “Recife Morto”, delinea o universo da madrugada de um Recife decadente, fazendo confluir o assombrado e os lugares. Quando da rememoração da cidade, frente à substituição de seus lugares prosaicos e carregados de memória afetiva, o intangível vai se referenciar tanto nos personagens passados, muitos dos quais lembrados por meio de contos e superstições de tempos de infância, quanto nas ruas agonizantes que nos despertam as sensações mais adversas.

Figura 12: “Sobrado entre os bairros de São José e Santo Antônio”



Fonte: Fotografia de Benício Dias, 1940, acervo Fundação Joaquim Nabuco.

As janelas das velhas casas negras,
Bocas abertas, desdentadas, dizem versos
Para a mudez imbecil dos espaços imóveis

Vagam fantasmas pelas velhas ruas
Ao passo que em falsete a voz fina do vento
Faz rir os cartazes.
(CARDOZO, 1979, p.16-18)

Em “Assombrações do Recife Velho”, Freyre transcende o universo do Folclore da infância ao associar o malassombro recifense às condições da cidade que referenciam certo caráter. Em específico, cita a iluminação como um importante fator que atíça o imaginário da população:

Por séculos o Recife foi, como as demais cidades do Brasil colonial, um burgo escuro, cujas casas se iluminavam a azeite ou a vela. Pelas ruas quem quisesse andar com segurança à noite, que se fizesse acompanhar de escravo com lanterna ou lampião particular. Só os nichos tinham luz. Por algum tempo, apenas iluminaram as ruas ou estradas as luzes de azeite dos nichos, dos passos ou das cruces como a Cruz das Almas. Só na segunda metade do século XIX apareceram nas casas — as mais fidalgas já iluminadas a vela nos dias de festa e até nos comuns — os candeeiros belgas, os candeeiros de querosene, as lâmpadas de álcool, os bicos e as lâmpadas de gás. Luz mais brilhante que a antiga e que foi afugentando os fantasmas não só das ruas como do interior das casas. Obrigando-os a se refugiarem nos ermos, nos cemitérios, nas ruínas, nos restos de igrejas, de conventos, de fortalezas, nos casarões abandonados, nas estradas tão sombreadas de arvoredo a ponto dessas sombras abafarem a própria luz dos lampiões de gás. (FREYRE, 2000, p.44-46)

Em “Sobrados e Mucambos”, Freyre salienta que o sobrado arruinado vai, muitas vezes, ser associado ao malassombro. A decadência da participação do Nordeste açucareiro na economia nacional, frente à expansão das lavouras de café do sudeste brasileiro, e a mudança do poder político para o eixo sudeste-sul do país, fazem proliferar nos grandes centros urbanos sobrados de aspecto decadente, pertencentes à antiga burguesia ainda ligada às atividades de engenho. De tal maneira, além da penumbra, a ruína passa a compor essa semiótica do fantástico assombrado, sendo mais um fragmento do passado quase esquecido, um lugar de rememoração do que a rua, a edificação ou a cidade fora em outros tempos:

Nas cidades, os sobrados dos senhores de engenho mais imprevidentes foram ficando casarões onde já não se renovava a pintura nem se coloriam à moda oriental ou se envernizavam à moda francesa os jacarandás. Os

ratos, os morcegos, os mal-assombrados foram tomando conta dessas casas malcuidadas (FREYRE, 2013, p.97).

A lenda da “Emparedada da Rua Nova”, uma das clássicas novelas de folhetim, editada entre os anos de 1909 e 1912, pode iluminar a discussão sobre a aflição urbana e o malassombro. Na obra de Carneiro Vilela, é traçada uma rica descrição da sociedade recifense na segunda metade do século XIX, convertendo palavras, quase em uma pintura da paisagem da cidade (tal qual, também o fez Gilberto Freyre em seus escritos).

Os palacetes da Madalena, as residências de veraneio do Poço da Panela, os mucambos e residências esqueléticas dos alagados da Ilha de Antônio Vaz, e os sobrados apinhados e elegantes de Santo Antônio e São José, são o cenário em que se desenvolve o romance de Leandro Dantas, um jovem boêmio, ora com Clotilde Favais, ora com Josefina Favais (mãe de Clotilde).

A decadência exposta nesse romance não é da cidade em si, mas da família tradicional como uma instituição brasileira no século XIX. Mesmo as imposições imperiosas de Jaime Favais, pai de Clotilde, não conseguem conter os ímpetos românticos da jovem com Leandro, ao passo que sua esposa, submetida ao aprisionamento do casamento patriarcal, também enxerga no jovem boêmio sua libertação.

Na rua Nova, que ainda hoje é uma das mais belas (porém abatidas) ruas da cidade, foi o sobrado de número 200 um dos principais palcos onde se desdobraram os eventos que, até a última página do livro, não estão associados ao malassombro. Curioso, pois, de um romance de mais de 500 páginas, o que se compartilhou na cidade foi a última página que remete à decadência da família, tornando-se uma das mais conhecidas lendas do imaginário recifense.

Neste caso, a decadência se situa no plano moral, não particularmente de Clotilde ou de Josefina, mas, da família. O derradeiro ato, que encerra todos os eventos do livro, é narrado pelo pedreiro que prestou informações necessárias às autoridades sobre o terrível crime de emparedamento na rua Nova. Nenhuma palavra que aqui possa escrever transmitirá com a acuidade de Carneiro Vilela os fatos que se sucederam:

Às onze horas da manhã deste mesmo dia, acabava o chefe de polícia de entrar no seu gabinete de trabalho, quando o secretário o procurou para dizer-lhe que um indivíduo, que lhe era desconhecido, desejava falar-lhe afirmando ter graves revelações a fazer relativamente a um crime horroroso que se havia cometido na noite anterior.

Foi o homem imediatamente introduzido. Era ele um pardo de meia estatura e aparentando ter de trinta e cinco a quarenta anos. Estava visivelmente assustado e trazia estampados no semblante todos os sinais característicos do terror e da loucura. Os olhos excessivamente abertos e espantados moviam-se para todos os lados com esgares de medo, ao passo que ligeiras e intermitentes crispações nervosas lhe abalavam todo corpo. (CARNEIRO VILELA, 2013, p.505)

Em seu relato, o homem, tomado pelo horror, descreveu o momento em que Jaime Favais o conduziu a um dos banheiros do sobrado da Rua Nova, no silêncio da noite:

Passou-se então uma coisa horrível e que me fez arrepiar os cabelos da cabeça. Dentro do banheiro estava uma pessoa envolta num lençol como se fosse numa mortalha, e a debater-se convulsiva e violentamente. Mas pelos movimentos contidos e pouco acentuados, conhecia-se que a pessoa que ali estava tinha os pés amarrados e as mãos atadas por detrás das costas. Ao passo que fazia esforços inauditos para desvencilhar-se das prisões que a retinham e para erguer-se daquele túmulo, onde a iam enterrar ainda viva, soltava uns gemidos surdos e roucos de quem está amordaçado.

Ao aproximar-me do banheiro e ao deparar-se-me esse espetáculo, recuei instintivamente horrorizado, e a cabeça da tábua escorregou-me das mãos, caindo sobre o ladrilho e produzindo um som lúgubre, que ainda mais me encheu de pavor. (CARNEIRO VILELA, 2013, 508)

Cedendo à miséria e ao medo, ao pedreiro não restou opção, senão cumprir a miserável tarefa de levantar a parede que sepultaria a moça. Naquele momento, parece que compartilharam do infortúnio a filha assassinada, o pedreiro subjogado e traumatizado, a mãe enlouquecida e, principalmente o pai severo.

Encerrando o romance, após algumas tentativas de estabilização e mudança para Portugal, Jaime retornou ao Recife, para o antigo sobrado da Rua Nova. Mais uma vez, pode-se recorrer às palavras de Carneiro Vilela:

Jaime Favais tinha mudado muito: envelhecera bastante e não podia absolutamente ocupar aquela casa da Rua Nova. Durante as noites, acontecia-lhe acordar sobressaltado como se houvessem soado ao pé de si gemidos lúgubres e abafados. Outras vezes parecia-lhe ver surgir ao seu lado o espectro esqualido e medonho de sua mulher, ou a figura branca e vaporosa de sua filha. Passava noites inteiras acordado, e às vezes se enfurecia contra si mesmo, por sentir-se fraco e impotente para reagir

contra todas aquelas aberrações do seu espírito doente... (CARNEIRO VILELA, 2013, p.513)

Nas páginas finais do livro (ou da novela do Jornal), a história de Clotilde também se encerra, abrindo a imaginação popular para a história da Emparedada da rua Nova. Não se conhece mais o que se passou com Jaime, Josefina ou Leandro, mas o que o fantasma atualmente transmite. O emparedamento é lembrado como um resquício de um passado, ou talvez como uma forma de se distinguir os tempos atuais daqueles outros tempos “bárbaros”, mesmo que essa distância temporal seja de apenas 150 anos. Se aceitarmos que a sociedade evoluiu, o que talvez consista numa visão simplista dos fatos, então a Emparedada da rua Nova representa a decadência moral de outros tempos “primitivos”.

Nesse ponto, a lenda se perpetua, a desdém de não existir mais o sobrado que serviu de palco aos eventos. Ora, o crime aconteceu no sobrado de número 200 da Rua Nova – nesse sentido, a emparedada parece existir principalmente no âmbito do julgo moral da sociedade contemporânea. A inexistência do sobrado, nos dias atuais, e a perpetuação da lenda no imaginário popular é prova disso. Quando o edifício, que foi construído no local, é associado à matéria fantástica, talvez ele seja mais assombrado pelo seu estado de decadência do que pela história da emparedada, em si. Aquele edifício não é menos moradia de inúmeros outros fantasmas do que do de Clotilde.

Figura 13: “Sobrados da rua Nova”



Fonte: Fotografia de Benício Dias, 1940, acervo Fundação Joaquim Nabuco.

Figura 14: Edifício atual que ocupa o número 200 da rua Nova.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023.

Aludindo ao “Recife Morto” de Joaquim Cardozo, foi, talvez, um desses fantasmas da decadência que o inspiraram a traduzir aquele momento da cidade. No Poema, o autor veste o Recife de alegorias que proclamam a aflição urbana. O vagar pelo Recife é fantasmagórico, onde o vazio e a inércia das ruas e sobrados só são quebrados por um ou outro vulto que habita a cidade decadente. Esta fantasmagoria estética é mais do que uma estratégia literária do autor: é a denúncia

da agonia dos bairros tradicionais do Recife, na primeira década do século XX –
signos da aflição urbana:

Recife. Pontes e canais.
 Alvarengas, açúcar, água rude, água negra.
 Torres da tradição desvairadas, aflitas,
 Apontam para o abismo negro-azul das estrelas.
 Pátio do Paraíso. Praça de São Pedro.
 Lages carcomidas, decrépitas calçadas.
 Falam baixo na pedra as vozes da alma antiga.
 Gotas de som sobre a cidade,
 Gritos de metal
 Que o silêncio da treva condensa em harmonia.
 As horas caem dos relógios do Diário,
 Da Faculdade de Direito e do Convento
 De São Francisco:
 Duas, três, quatro... a alvorada se anuncia.
 Agora ao ouvir as horas que as torres apregoam
 Vou navegando o mar de sombra das velas
 E o meu olhar penetra o reflexo, o prodígio,
 A humilde proteção dos telhados sombrios,
 O equilíbrio burguês dos postes e dos mastros,
 A ironia curiosa das sacadas.
 As janelas das velhas casas negras,
 Bocas abertas desdentadas, dizem versos
 Para a mudez imbecil dos espaços imóveis.
 Vagam fantasmas pelas velhas ruas
 Ao passo que em falsete a voz fina do vento
 Faz rir os cartazes.
 Asas imponderáveis, úmidos véus enormes.
 Figuras amplas dilatadas no tempo,
 Vultos brancos de aparições estranhas.
 Vindos do mar, do céu... sonhos!... evocações!...
 A invasão! Caravelas no horizonte!
 Holandeses! Vryburg!
 Motins. Procissões. Ruído de soldados em marcha.

 Os andaimes parecem patíbulos erguidos.

 Vão pela noite na alva do suplício
 Os mártires
 Dos grandes sonhos lapidados.

 Duendes!
 Manhã vindoura. No ar prenúncio dos sinos.
 Recife,
 Ao clamor desta hora noturna e mágica,
 Vejo-te morto, mutilado, grande,
 Pregado à cruz das novas avenidas.
 E as mãos longas e verdes
 Da madrugada
 Te acariciam.
 (CARDOZO, 2007, p. 161-163)

Neste poema, não é apenas Joaquim Cardozo que se expressa. Tão importante como o autor, são os sobrados e as vielas escuras que comunicam angústia: “Torres da tradição desvairadas, aflitas | Apontam para o abismo negro-azul das estrelas. | Pátio do Paraíso. Praça de São Pedro. | Lages carcomidas, decrépitas calçadas. Falam baixo na pedra as vozes da alma antiga”. As imagens mentais que surgem das alegorias de Cardozo captam o leitor, principalmente o leitor recifense, por uma espécie de identificação: se a matéria é fenomenológica, então a decadência das ruas e sobrados impregna o imaginário e a subjetividade do indivíduo. Daí serem tão acuradas estas alusões do autor, pois são validadas automaticamente pelos nossos sentidos. Dessa forma, a cidade em decadência que se experimenta, está atrelada à fantasmagoria de suas ruas, seus fantasmas, velhas casas e a madrugada que, juntos, comunicam o mesmo infortúnio. Dessa espécie de semiótica do malassombro, talvez surjam uma de nossas mais óbvias constatações: **“um” Recife, que ainda vinha subsistindo no imaginário das pessoas, está morto, ou está morrendo.**

Parece que só o alvorecer pode tirar o Recife desse estado de decrepitude. E assim, de certa forma, é verdade ainda hoje. Se os velhos sobrados continuam sendo a morada das pragas e dos assombrados, as ruas, pela manhã, fervilham na ressignificação do seu espaço. Ninguém diria que as ruas das noites na companhia do sereno e da penumbra, são as mesmas ruas do comércio pulsante do centro da cidade. Mais uma contradição da aflição urbana: ela tem horário e dia, dualidade sintetizada por Raimundo Arrais quando afirma, sobre o poema:

O narrador é capaz de apreender a vida das coisas e descobrir a tortura que elas experimentam na angústia da espera das notícias que chegarão ao amanhecer. A vida secreta da arquitetura noturna produz uma fantasmagoria toda emanada do passado. O narrador, tributário das tradições mais caras incorporadas ao imaginário do Recife, apreende as vozes do passado, que se anunciam num cenário despovoado da presença das massas urbanas, num mundo ameaçado que fala por meio dos velhos sobrados e ruas estreitas, abrigo daquelas assombrações recifenses que Gilberto Freyre evocará mais tarde num livro dedicado ao assunto. (ARRAIS, 2006, p.76)

3.3 O MALASSOMBRO NA SAUDADE E NO PITORESCO AFETIVO.

O Viajante que chega ao Recife por mar, ou trem, não é recebido por uma cidade escancarada à sua admiração, à espera dos primeiros olhos gulosos de pitoresco ou de cor. Nenhum porto de mar do Brasil se oferece menos ao turista. Quem vem do Rio ou da Bahia [...] talvez fique a princípio desapontado com o Recife. Com o recato quase mourisco do Recife, cidade acanhada, escondendo-se por trás dos coqueiros [...]

A nenhum, porém, a cidade se entrega imediatamente: seu melhor encanto consiste mesmo em deixar-se conquistar aos poucos. É uma cidade que prefere namorados sentimentais a admiradores imediatos. (FREYRE, 2007, p.23)

A clássica caracterização que Gilberto Freyre faz do Recife, nas páginas iniciais do seu Guia Prático, Histórico e Sentimental, pode ser alegoricamente a síntese desta seção: para integrar-se e enamorar-se do Recife, é necessária uma relação íntima e direta com a cidade.

Lapa (1987) corrobora o pensamento de Freyre ao afirmar que ao Recife faltam mirantes naturais, sendo necessário recorrer à Olinda para que se consiga enxergar a cidade do alto. Não se pode dizer, com isso, que ao Recife faltam virtudes paisagísticas. Hoje, com o surgimento das altas torres espalhadas pelo território, se criaram mirantes privados, onde os indivíduos têm a dimensão da geografia da cidade até onde sua vista esbarra em outras torres. Muito antes disso, Frans Post soube aproveitar as poucas colinas existentes na planície para retratar as mais valiosas pinturas da paisagem tropical de Olinda e do Recife. O resultado dessas visadas são paisagens que se fundem nos diferentes tempos da produção humana, sobre o território, com elementos naturais marcantes, como seus rios e manguezais.

Ao comparar o Recife, resultado da tentativa holandesa de fixar-se nas terras baixas de cá, ao Rio de Janeiro e à Bahia (Salvador), Freyre induz o leitor a pousar no nível do solo da cidade, que muito pouco se descortina à longa distância. Dessa forma, o Recife é percebido por meio de uma vivência próxima ao chão, num contato direto com suas ruas, seu povo e seus costumes. Daí a cidade preferir os seus “namorados sentimentais”.

Outrora, o jornalista Nilo Pereira (1909-1992) escreveu, em sua louvação ao Recife: “Esta cidade é mágica, meio bruxa, enfeitiça, quebranta, tira as forças”. Neste verso, ele parece se despir de qualquer resistência a um Recife que seduz. No Guia Prático e Sentimental, Freyre deixa implícito que para ceder aos encantos da cidade, não é suficiente apenas visitá-la, mas é necessário despojar-se de defensivas em relação aos seus recantos. Daí o autor afirmar que são raros os viajantes que aqui chegam para “namoros demorados” – saem com a impressão única, monótona, das ruas claras, batidas de sol, das pontes modernas, da gente quase toda morena (FREYRE, 2007, p.23), despercebendo “todo esse Recife romântico, dramático, mal-assombrado” (FREYRE, 2007, p.24).

Já diria Josué de Castro (1966) que a cidade é uma invenção humana. Nesse raciocínio, ela é a síntese de vários tempos sobrepostos e adjacentes na trama urbana. De acordo com Antônio Paulo Rezende:

A cidade não se revela em todos os seus segredos, por mais atento que seja o olhar de quem a observa. Ela é uma invenção humana, resultado de inúmeras aventuras, território das múltiplas travessias da cultura. Mas, efetivamente, nada se revela na sua nudez plena. Há sempre algo que se oculta, há uma magia escondida em cada ato, em cada objeto da sociedade. A cultura é um espaço aberto ao sim e ao não, com ambiguidades que se sucedem e se entrelaçam. Quem conta ou decifra os mistérios de uma cidade sabe dos limites, dialoga com travessuras, descreve o que for possível. A história é a construção da possibilidade, uma construção inesgotável e as cidades fazem parte dessa construção. Conseguir reduzir a cidade a um conceito único é impossível. Temos que explorar a sua diversidade. Talvez, pudéssemos buscar uma síntese arriscada e afirmar que a cidade é a grande moradia do ser humano. Moradia que muda de forma, que ora lembra o paraíso, ora parece um inferno. Não há como negar, porém, seu poder de sedução. Ela engana, envolve, arquiteta o visível e o invisível nas suas ruas e nas suas esquinas (REZENDE, 2007, p.11).

A visão holística do autor não reconhece reducionismos. A cidade, entendida como um fenômeno cultural projetado sobre um território, é traduzida por múltiplos fatores concorrentes, confluentes e dissonantes. É a essência humana sintetizada no espaço, sendo o território da contradição, por excelência. Nesse sentido, a cidade carrega um forte teor imaterial que confere a sua dimensão metafísica, plasmada sobre sua dimensão física, visível e perceptível.

É essa confluência do material e do imaterial que distingue as cidades, entre si, fazendo emergir, daí, identidades individuais e coletivas. Como resultado, os indivíduos tendem a desenvolver uma relação afetiva com seu território construído.

Nesse ponto, evidencia-se o interesse de estudar o Recife: a cidade não se revela aos olhos, num primeiro momento, nem à alma, se o indivíduo não estiver disposto, de fato, a desnudá-la e a desnudar-se. Aparentemente, foi o que fizeram grandes nomes da literatura clássica pernambucana, da primeira metade do século XX. Daí, serem justamente dessa época obras clássicas, como “Arruar” de Mario Sette, “Assombrações do Recife Velho” e o Guia Prático de Gilberto Freyre.

Compreender essa afetividade crônica que tomou parte dos nossos mestres literários foi o que buscou Raimundo Arrais, no seu livro “A Capital da Saudade”. Nele, o autor percorreu, com maestria, um pátio poético de elucidação da história pitoresca do Recife, embebida de saudosismo, definindo sua obra como:

...uma parte minúscula do que poderia vir a ser escrito algum dia, como um investimento mais demorado, sobre como no Recife a saudade se enrama nas formas físicas da cidade e elabora as imagens que em grande medida foram sendo transmitidas aos sentidos daqueles que percorreram e percorrem as ruas orientados pela literatura vigorosa daqueles escritos. (ARRAIS, 2006, p.15).

Conforme destaca Antônio Paulo Rezende, a afetividade exposta no Guia Prático não foi uma construção unicamente de Gilberto Freyre, mas um sentimento comum e partilhado por um conjunto de indivíduos que, segundo Arrais (2006), “nutriam a forte sensação de perda e exílio” (ARRAIS, 2006, p.14). De acordo com o autor, o progressivo processo de modernização da paisagem urbana no século XX mudou a faceta do Recife (que até então era um provinciano adensado nos trópicos), inaugurando uma cidade estranha e alheia às memórias de infância de muitos de seus moradores.

Figura 15: “Obras na Av. Guararapes”



Fonte: Fotografia de Benício Dias, 1940, acervo Fundação Joaquim Nabuco.

Figura 16: Entulhos frente à Igreja e Hospital do Paraíso.



Fonte: Fotografia de Benício Dias, 1940, acervo Fundação Joaquim Nabuco.

Sobre contexto das modernizações impostas, principalmente nas áreas centrais do Recife, Raimundo Arrais delinea o universo prosaico de um Recife imerso em saudosismo. Essa cidade tornava-se cada vez menos aquela da infância de Manuel Bandeira, Antônio Austregésilo, Joaquim Cardozo ou de Gilberto Freyre. As denúncias poéticas desses mestres literários, os quais se encontravam numa espécie de “exílio dos notáveis”, sintetizam a sua aflição ao serem atualizados das transformações urbanas que passava o Recife. Conforme pontuam Araujo, Lapa e Moura:

...na ausência dos meios de comunicação atuais, é a palavra humana contada, os escritos e postais, que atualizam o filho pródigo sobre a situação da sua terra natal, ou seja, que afastam os mitos e fantasias erigidos nas lacunas de meses e anos de ausência de notícias. Antes de serem rerepresentados à sua cidade, aos indivíduos se anunciam as memórias de infância e adolescência, plasmadas nos lugares que, talvez, nem existam mais. (ARAUJO, LAPA e MOURA, 2023, p.10)

Essa questão foi evidenciada por Manuel Bandeira, em 1940, quando escreveu sobre um de seus retornos ao Recife no ano de 1929:

Saí menino de minha terra
 Passei trinta anos longe dela.
 De vez em quando me diziam:
 Sua terra está completamente mudada,
 Tem avenidas, arranha-céus...
 É hoje uma bonita cidade!

Meu coração ficava pequenino.

Revi afinal o meu Recife.
 Está de fato completamente mudado.
 Tem avenidas, arranha-céus
 É hoje uma bonita cidade.

Diabo leve quem pôs bonita a minha terra.
 (BANDEIRA, 1993, p.201)

Nesse poema fica explícito um sentimento de aflição do autor frente a um processo de modernização, como se as suas memórias fossem desconstruídas ao ser atualizado sobre as condições da cidade. De fato, o Recife da primeira metade do século XX passa por um intenso processo de transformação urbana em suas áreas mais tradicionais, especificamente nos bairros de Santo Antônio e São José,

antigos redutos históricos. A demolição de quarteirões para abertura de novas avenidas e construção de edificações verticais passou a fazer parte do cotidiano e da paisagem das áreas centrais.

No bairro do Recife, as antigas edificações coloniais cederam espaço ao novo urbanismo parisiense, nos moldes da reforma haussmaniana (LAPA, 1987). Essa remodelação da ilha se deu no início do século XX, quando foram estabelecidos traçados inspirados no barroco de Paris e a construção das edificações em estilo eclético. Nesse momento, antigas ruas e vielas deixaram de compor a malha urbana da aglomeração colonial recifense, como por exemplo, a “rua do encantamento” que cedeu espaço para a atual Avenida Marquês de Olinda.

Na década de 1920, os engenheiros José Estelita e Domingos Ferreira desenharam o marcante eixo da Avenida Guararapes, em Santo Antônio, executada na década de 1940. Essa grande intervenção visou a reestruturar a área central da cidade, trazendo para o centro urbano a mais nova tecnologia emergente do século XX: o automóvel.

Em “(Des)encantos Modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte”, Antônio Paulo Rezende pontua que, em 1920, a modernidade se projetava na cidade. Contudo, em razão das dissonâncias sociais, econômicas e da força da tradição local, esse avanço se deu de uma maneira mais lenta que nas metrópoles europeias. De certo modo, talvez, graças a este impedimento, conseguiu-se resguardar por anos, e até atualmente, parte valiosa de nossas áreas históricas, mesmo que sob um intenso processo de descaracterização.

Arrais afirma que o apego ao passado prosaico levou os autores a se abrigarem nas memórias da infância. Daí que, nos versos, a paisagem da cidade foi sendo construída num constante embate entre a tradição e o contemporâneo. Os amantes do Recife velho passaram a ver sua cidade sucumbindo às linhas retas dos planos urbanísticos, o que, segundo Arrais (2006), impossibilitava as surpresas ao caminhante. Citando Austregésilo: “a excessiva sobriedade e a monotonia dos prédios tornam a cidade enfadonha. As linhas rectas, os esquadros rigorosos transformam toda urbe em tediosa geometria” (AUSTREGÉSILO, 1920, p.132). Essa aversão à modernização da cidade se fez presente, enfaticamente, na literatura das

décadas de 1920 e 1930. Raimundo Arrais destaca que, diferentemente dos poemas modernos dedicados a outros centros urbanos, no Recife, inclina-se à elaboração de escritos românticos, odes à tradição e aos tempos do patriarcado:

Na verdade, o tom que se impôs no conjunto modernista do Recife foi o da elegia que contemplava a vida nos engenhos situada num tempo anterior às transformações trazidas pela era industrial que afetou o campo e a cidade. Relutando em aceitar a ruptura com o passado, esse modernismo, na maior parte dos casos, traduziu-se num estado de melancolia, entre os indivíduos que experimentaram o dinamismo de uma cultura urbana, no centro-sul (ou nos Estados Unidos e Europa, no caso de Gilberto Freyre), e viam com olhos saudosos a imobilidade que lhes parecia marcar as relações sociais do passado pernambucano. (ARRAIS, 2006, p.34)

Retornando ao poema Recife Morto, de Joaquim Cardozo, a fantasmagoria da decadência da cidade em contraposição à modernidade expansiva, desperta os retalhos de uma memória que ainda guardam os vestígios de um passado em decomposição.

Recife,
Ao clamor desta hora noturna e mágica,
Vejo-te morto, mutilado, grande,
Pregado à cruz das novas avenidas.
E as mãos longas e verdes
Da madrugada te acariciam.
(CARDOZO, 1979, p.16-18)

Conforme pontuam Araujo, Lapa e Moura (2023), na aflição do definhamento da cidade:

O encanto, muitas vezes referenciado no fantasma, seja qual for (um papagaio, uma moça emparedada, um barão em busca de novenas), **é mais um bastião dos tempos de outrora**. É nesse ponto que credence popular, conto para amedrontar crianças e curiosos de ruas e sobrados, quando sua presença não é desejável, tornam-se verdadeiras **sentinelas da memória coletiva**.” (ARAUJO, LAPA e MOURA, 2023, p.10)

Figura 17: Demolição do Pátio do Paraíso – rua Marquês do Recife



Fonte: Fotografia de Benício Dias, 1940, acervo Fundação Joaquim Nabuco.

Transição para o capítulo seguinte

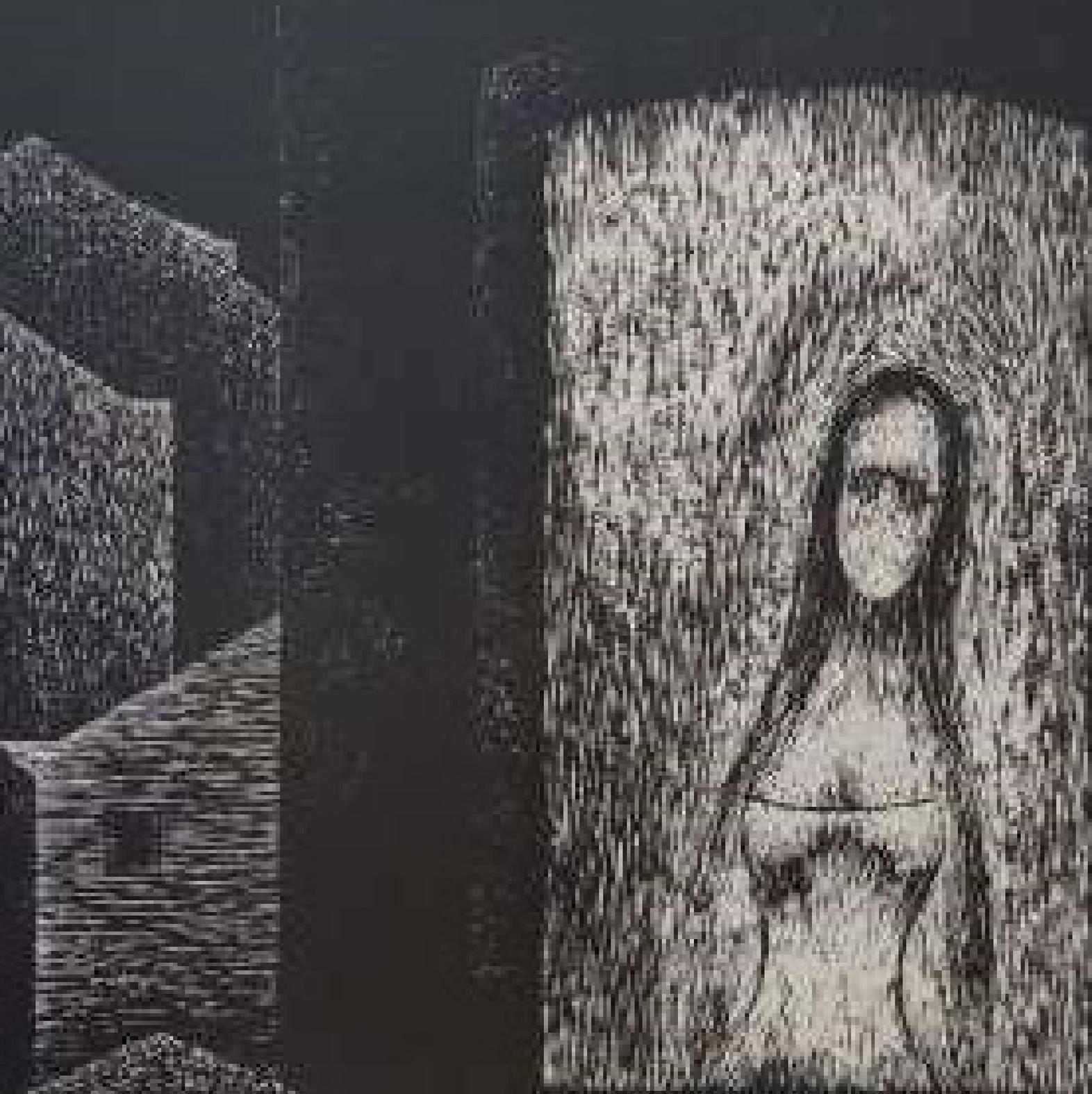
O caminho até aqui percorrido buscou evidenciar que a manifestação do Folclore do Recife é influenciada por múltiplos fatores. Discutimos a fenomenologia do lugar – como o medo, que surge a partir da sua atmosfera, converte matéria em entidade folclórica; discutimos como a evolução da cidade, a partir de seus diferentes colonizadores, efervesceu o imaginário fantástico; discutimos como a decadência econômica converteu fantasmas em sentinelas de tempos áureos e, por fim, discutimos como a saudade e o exílio fizeram grandes literatos buscar um Recife da infância, onde o malassombro é um recurso para essa jornada afetiva.

Permito-me salientar, já nesta etapa do texto, que cada uma dessas influências merecia um estudo individual e aprofundado. Ora, se admitirmos que o malassombro é parte essencial da cultura da cidade e entendemos que, em seu surgimento, sua perpetuação ou o que transmite, é embebido de teor antropológico e sociológico, então justificada está sua importância para aqueles que se aventuram a estudar os matizes sociais e urbanos do Recife.

Nesse momento, retornaremos à fenomenologia, buscando compreender de que maneira, para além do pitoresco e do afetivo, as sensações contribuem paratransformar nossas casas e ruas em assombração. A partir deste ponto, a análise se tornará mais pragmática: identificaremos os elementos que definem o caráter de um lugar – suas cores, seus materiais, sua luz, sombra etc.– discutindo, quando couber, seus significados intangíveis.

Nas próximas páginas, mergulharemos na semiótica do assombrado, com fundamentos na teoria de Charles Sanders Peirce. Assim fazendo, esperamos aportar elementos que venham a contribuir para esclarecer a **ressignificação dos lugares renunciados da cidade, sem, contudo, relativizar o processo de degradação do patrimônio construído.**

Figura 18: Assombração no Sobrado Estrella



4 CAMINHOS METODOLÓGICOS PELA SEMIÓTICA DO ASSOMBRADO.

4.1 A SEMIÓTICA DE CHARLES SANDERS PEIRCE.

Idealizada por Charles Sanders Peirce (1839-1914), a teoria geral dos signos (1839-1914) decorre principalmente de uma condensação, cuidadosamente recolhida e revisada por terceiros, de numerosos artigos escritos por ele. Tais artigos são encontrados principalmente em seus cadernos pessoais, anotações feitas em torno dos livros que possuía e nas correspondências que manteve ao longo de várias décadas - ele próprio nunca escreveu um tratado completo sobre o assunto. Isso resulta no fato de que muitos dos seus pensamentos sejam encontrados em textos que o referenciam – os quais, portanto, são as principais fontes bibliográficas utilizadas nesta pesquisa.

Ao longo de seus escritos, a semiótica peirceana evolui na busca por respostas - por meio da filosofia, da lógica e no âmbito geral das ciências - a questões sobre a realidade (ontologia), como a mente humana a compreende em termos de conceitos (epistemologia) e como o conhecimento é construído e ampliado numa comunidade, por meio do compartilhamento e debate de julgamentos. De acordo com Romanini (2016), essa teoria se insere numa discussão que a precede:

John Locke, em 1690, já afirmara a necessidade de um novo tipo de lógica, que batizou de *sēmeiōtikē*, explicando que se trataria de uma doutrina dos signos de que a mente faz uso para o entendimento das coisas. A conclusão de Peirce é de que questões ontológicas quanto à realidade do mundo, ou epistemológicas quanto à verdade das nossas concepções não podem ser resolvidas na busca de princípios ou leis absolutas, mas, sim, no processo contínuo de significação que ocorre quando “fazemos perguntas à natureza”, num diálogo entre nós e a realidade, que chamamos de “experiência”. (ROMANINI, 2016, p. 14)

As incursões de Peirce visavam à síntese entre a tradição empirista britânica - representada por Locke e pela a ideia de que o conhecimento é derivado da experiência sensorial - e o idealismo germânico, que reconhecia a existência de um plano etéreo, puro e habitado pelos conceitos, em oposição ao plano material e

tangível das coisas observáveis. Essa inquietação o levou a estudar escolásticos como Guilherme de Ockham (da Lâmina de Ockham), Duns Scotus e Filo de Megara, além de mergulhar na filosofia medieval em busca das raízes de ambas as tradições que ele buscava unificar.

Peirce encontrou os conceitos de signo e semiose por meio da teoria dos signos dos estóicos (ZEMAN, 1986), da Grécia antiga. Após o ano de 1905, o trabalho de Peirce passou a considerar o signo como um meio de transmissão de ideias, sendo a comunicação a mais proeminente manifestação do signo. O seu objetivo era a semiose - que em grego significa "geração de sentido", semelhante a "compreensão" ou "interpretação" - e a realidade codificada que sustenta sua teoria social do conhecimento. Assim, é salutar observar que os signos, assim como a linguagem, estão em constante mudança e desenvolvimento e são falíveis.

Em relação aos estóicos, Koch expande o conceito de semiose nos apresentando o que seria o conhecimento semiológico:

O termo empregado algumas vezes por eles é "semeiosis", que podemos traduzir por "indicação a partir de um signo". A *semeiosis* consiste, portanto, em apoiar-se nos signos para desvelar as realidades ocultas. O signo (*semeion*) é uma realidade evidente (*prosdelon*), dada à experiência direta, que, graças a seu vínculo com outros objetos não evidentes (*adela*), possui a propriedade de permitir apanhar, por aqueles que sabem decifrá-la, os objetos não evidentes, ou seja, subtraídos a uma apreensão perceptiva. (KOCH, 2005, p.283)

Dito de outra forma, o signo possui a capacidade de representar um objeto do mundo material em sua apreensão, "numa tal relação com outro que, para certos propósitos, é considerado por alguma mente como se fosse esse outro" (PEIRCE, 2005, p. 61). Além disso, o signo possui uma materialidade empirista, perceptível por um ou vários sentidos. Ele pode ser visto (como um artefato, uma cor ou um gesto), ouvido (por meio da linguagem articulada, grito, música, ruído), sentido (como perfume ou fumaça), tocado ou até mesmo saboreado. Essa é sua característica essencial: estar presente para designar ou significar algo ausente, seja algo concreto ou abstrato.

Koch também destaca como a semiologia estoica pode oferecer respostas para as limitações inerentes ao empirismo, o que seria de grande relevância para o pensamento de Peirce em sua busca por compreender o mundo.

...se o conhecimento parte da experiência sensível atual, se apenas o que é percebido pode ser evidente e ser objeto de um conhecimento certo, então necessariamente não podemos ter acesso evidente a tudo, pois há muitas coisas que não podemos perceber diretamente. Para conhecer é preciso, portanto, passar do evidente ao oculto, do prosdelon ao adelon. A constituição do evidente como signo e a passagem ao oculto como interpretação são maneiras de responder ao problema posto pelo empirismo da teoria estóica do conhecimento. (KOCH, 2005, p.284)

Parafraseando a autora, podemos inferir que existe uma conexão entre o conhecimento semiológico, que serve como base para a teoria de Peirce, e o folclore sobrenatural discutido aqui. A autora aborda a dualidade entre a compreensão da realidade por meio da causalidade, da razão e da explicação científica, e a compreensão por meio de inferências sobre os fenômenos conforme eles se apresentam, através da interpretação.

lá onde essa última não é possível para o conhecimento humano. Se todas as realidades que compõem o mundo fossem-nos evidentes, não teríamos necessidade da interpretação e apreenderíamos todas as relações causais em virtude das quais tudo se produz necessariamente. O mundo seria para nós o que ele é para os deuses, um espetáculo sem sombras, sem mistério, dado à contemplação. (KOCH, 2005, p.284).

Para corroborar Freyre, o pensamento acima dialoga com naturalidade:

os mistérios que se prendem à história do Recife são muitos: sem eles, o passado recifense tomaria o frio aspecto de uma história natural. E pobre da cidade ou do homem cuja história seja só história natural (FREYRE, 2000, p.35).

Peirce foi profundamente influenciado pelos diagramas classificatórios comuns ao positivismo, às teorias do evolucionismo e à organização periódica dos elementos químicos, que ganhavam destaque durante sua formação em Harvard no século XIX. Ele defendia que toda ciência deveria começar pela observação e organização das classes naturais perceptíveis, ou seja, pela fenomenologia que ele chamava de faneroscopia - derivada do grego "phaneron", que significa aparência ou manifestação.

Peirce denominou de gramática especulativa o trabalho de desvendar tipologias de signos e classificá-los, o que se tornou o primeiro ramo da semiótica. O segundo grande ramo é a lógica crítica, que enfoca na verdade das representações, ou seja, a análise da possibilidade de um signo realmente representar seu objeto. Por fim, o terceiro ramo da semiótica é a retórica universal (metodêutica), que Peirce define como o estudo dos efeitos do signo sobre seus intérpretes. Em outras palavras, é o estudo de como a forma é transmitida do objeto para o sujeito, utilizando o signo como veículo. Essa organização resulta em uma das tríades mais utilizadas nas ciências da comunicação e serve de base para a análise de conteúdo desta pesquisa.

A resposta de Peirce ao "cadeado que Kant colocou na porta da filosofia", referindo-se à questão dos juízos sintéticos a priori, é o mecanismo de transmissão triangular. Enquanto Kant, como transcendentalista, propunha a apreensão quase automática da verdade do mundo, baseada na estética e resultante da síntese das impressões sensoriais que alcançam o sujeito, Peirce argumenta que nosso aprendizado é uma afirmação de nossa historicidade como indivíduos. Assim, utilizamos nossas experiências, crenças e conhecimentos para oferecer explicações a novos fenômenos, retroalimentando nossas crenças para se adequarem a novos estímulos. Portanto, as explicações que parecem automáticas são resultado de nossa razão e do senso comum compartilhado em nosso grupo social. "Tanto a fertilidade dos processos naturais quanto a dos nossos pensamentos se baseiam na continuidade que confere transitividade aos processos de causalidade. A semiose tende a estados gerais futuros capazes de organizar e controlar ocorrências particulares" (ROMANINI, 2016, p.21).

Essa constatação é relevante para o debate levantado pela pesquisa sobre os processos de troca, significação e construção de memória entre a população e o território recifense – que se alega serem fomentadores do Folclore Assombrado. A partir do momento em que as experiências que inspiraram o reconhecimento da natureza sobrenatural da cidade como parte de sua identidade não se renovam e se retroalimentam organicamente no dia-a-dia dos habitantes, o fio causal das lendas se rompe, e não há mais lenda, nem vocação ou identidade encantada e assombrada.

Ao abordar as experiências, Peirce as explora em seu conceito de sensações, como inferências pontuais e sintéticas. São ligadas a consciências individualizadas e corpos específicos, sendo capazes de transmitir sentimentos complexos em predicados simplificados e acessíveis a outras consciências. Por exemplo, uma paisagem experienciada no tempo, espaço e eventos, na medida em que é comunicada adiante em uma opinião (um review), pode gerar prazer ou desprazer, mas também pode resultar em um evento inexplicável que estimula o surgimento de uma história sobrenatural para explicá-lo, tornando-se assim uma lenda urbana quando compartilhada entre as pessoas.

Essa partilha não é necessariamente um processo acadêmico, mas sim uma atividade cotidiana, na qual as impressões transmitidas são aceitas como hipóteses plausíveis - signos válidos para o objeto - ou descartadas como insuficientes ou inconsistentes com a experiência consolidada do outro. Peirce chama esse conhecimento construído coletivamente, que envolve a generalização de sensações, de "common ground" (ou base comum), argumentando que ele une os participantes do processo de comunicação em uma "commens", ou seja, uma mentalidade coletiva e contínua ao longo do tempo. Tal conceito é bastante similar ao do imaginário, que, segundo Freyre, era o objeto de estudo na pesquisa, concernindo ao sobrenatural do Recife.

Esse processo de fusão social é o que impulsiona o aumento da informação em uma sociedade, através de acordos que moldam a constituição de sua cultura. Ademais, a significação e a crença (o "commens") não são criadas pela história (o signo), mas são elas que se incorporam em signos que funcionam como meio de

transmissão da informação (semiose), manifestando, na realidade, o "commens" dessa cultura.

Nesse sentido, é importante entender a tripartição dos conceitos que compõem o processo de semiose: o **signo** é a parte perceptível pelos sentidos (por exemplo, a palavra falada "ponte"), o **objeto** é a coisa em si (por exemplo, a ponte no mundo físico) e o **interpretante** é a ideia provocada na mente do sujeito que vivencia o signo (por exemplo, a cena imaginada por quem ouve a palavra "ponte").

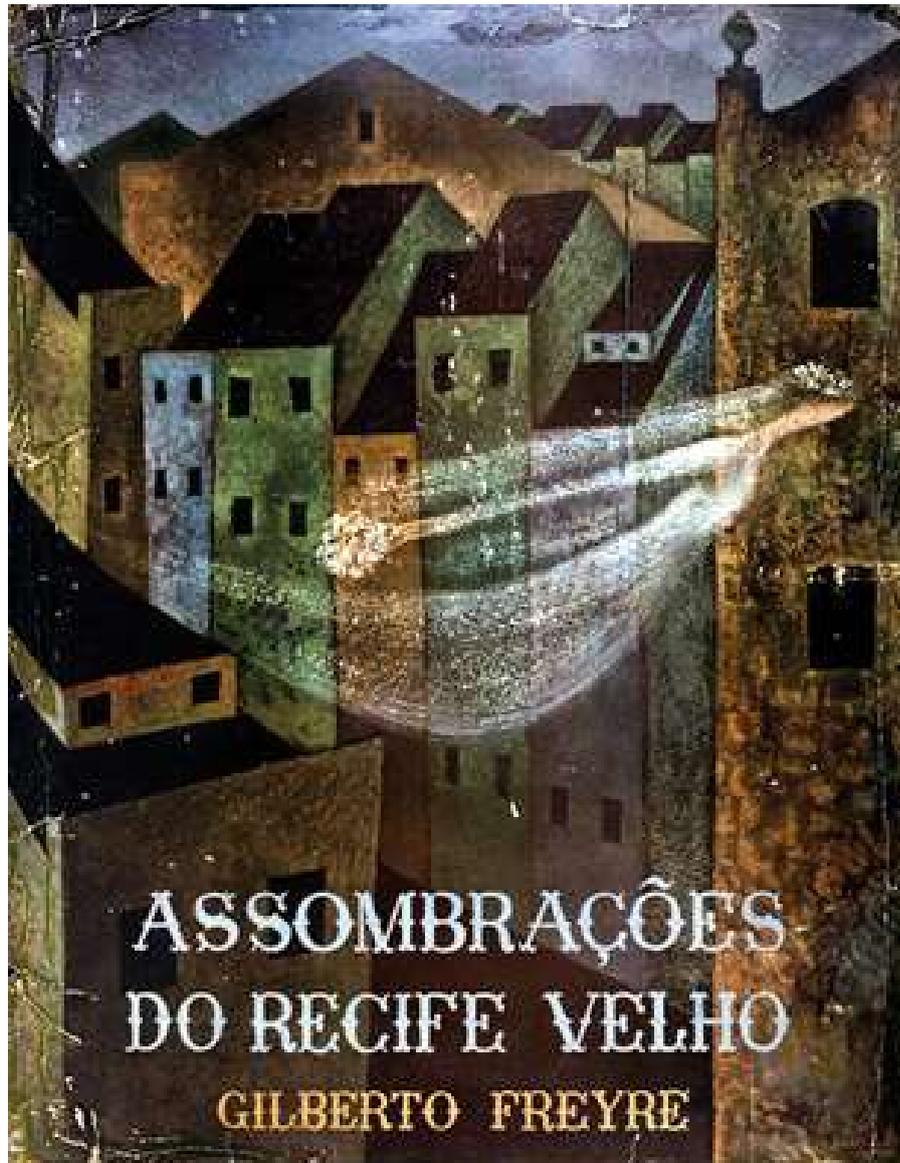
As lendas do sobrenatural discutidas nesta pesquisa são, portanto, uma forma de signo para o "commens" que é o Folclore recifense estudado aqui, que, por sua vez, é um signo para os costumes, a moral, a história e a organização social dos habitantes da cidade. Não obstante, o Folclore é também um signo para os objetos (sejam ruas, sobrados ou outras construções), que evocaram sensações e a necessidade de explicar essa experiência humana com o espaço.

De maneira concisa, os objetos representam o mundo material da cidade - matas, rios, construções, concreto, vidro, sobrados, becos, avenidas, entre outros. Argumenta-se que as lendas urbanas continuam sendo inspiradas por essa diversidade de objetos que estão presentes nos locais do Recife. Na verdade, pode-se dizer que existe uma relação intrínseca entre o imaginário e a materialidade física do espaço da cidade, especialmente em seus lugares de memória. **A existência de um depende da sobrevivência do outro.**

4.2 NOS DOMÍNIOS DO SOBRENATURAL E DAS ASSOMBRAÇÕES DO RECIFE VELHO

"Assombrações do Recife Velho" foi publicado por Gilberto Freyre em 1955, sendo um compilado de mais de 50 relatos, histórias e *causos* de assombração, contando com todos aqueles citados no decorrer do livro, sem seção específica. Apesar do título destacar o Recife, alguns *causos* são ambientados em cidades da região metropolitana ou outras regiões do estado de Pernambuco, majoritariamente na Zona-da-Mata.

Figura 19: Capa da primeira edição do “Assombrações do Recife Velho” – Ilustração de Lula Cardoso Ayres.



Fonte: Coleção Brasileira Itaú / Reprodução Fotográfica Horst Merkel

Os prenúncios para elaboração do livro foram explorados por Alves Neto (2019), que introduz a gênese do livro, desde a atuação de Gilberto Freyre no periódico "A Província", influenciado diretamente pelo Manifesto Regionalista. A partir do pedido do então Governador de Pernambuco, Estácio Coimbra, proprietário do periódico, Gilberto Freyre ocupou o cargo de diretor do jornal. De acordo com Alves Neto (2019), Freyre inovou ao determinar que a linguagem utilizada no periódico fosse clara e objetiva, possibilitando um maior alcance junto às camadas mais populares. De acordo com o autor:

Todo meu empenho é fazer d'A Província um jornal diferente dos outros e fiel à sua condição de jornal de província. Autêntico. Honesto. Com a colaboração de alguns dos melhores talentos modernos do Rio de Janeiro e de São Paulo. [...] Já tenho assegurada a colaboração de Manuel Bandeira e de Prudente de Moraes Neto: os dois modernistas "da minha mais pura admiração. Também a de José Américo de Almeida, a de Pontes de Miranda, a de Jorge de Lima, a de Barbosa Lima Sobrinho [...] Um dos meus empenhos é dar ao noticiário e às reportagens um novo sabor, um novo estilo: muita simplicidade de palavra; muita exatidão, algum pitoresco. Isto é que é importante num jornal. E nada de bizantinismo. Nada de dizer "progenitor em vez de pai, nem "genitora" em vez de mãe. Já preguei no placard um papel em que se proíbe que se empreguem no noticiário não só essas palavras pedantes em vez das genuínas, como "estimável", "abastado", "onomástico", "deflui", "transflui", etc. (FREYRE, 2006, p. 319).

Essa escolha lingüística reverberou não apenas nos textos do jornal, como também, de certo modo, na escolha dos *causos* publicados. Daí, a abertura para o prosaico também se deu na inclusão de contos e relatos do sobrenatural, que no ano de 1929 ocuparam a coluna dominical intitulada "Nos domínios do sobrenatural", de autoria do repórter policial Oscar Melo, sobre a qual nos deteremos mais adiante.

De acordo com Braz, é importante salientar que o periódico já dialogava com o fantástico desde as publicações de 1929, sobre as desventuras do monstro "Macobêba", de autoria de Júlio Belo. Nele, a característica essencial relacionada com o assombrado pernambucano e recifense se faz presente, seja pela sua inserção geográfica ou no lugar. Antes ainda do Macobêba, em 1924, Freyre associava o assombrado a alguns locais da cidade, exaltando a característica mais pitoresca dos nomes de ruas, praças e localidades:

Os velhos nomes têm o que os novos e improvisados não podem ter: raízes. Raízes que às vezes os prendem a tradições e história de mal-assombrado, como a da rua que se chamou de Encantamento; e o Chora Menino [...]. A Rua do Encantamento ficou assim chamada por causa da aventura extraordinária dum frade em certo sobrado antigo e mal-assombrado. Uma noite, entrando o frade no sobrado, atrás de uma mulher bonita, "quando ambos estavam assentados e juntos – são palavras dum cronista – aquela desaparece, e no centro da sala vê ele um esquife em que reconhece a beleza que viva estivera pouco antes ao seu lado". Parece um conto de Hoffman. O nome Chora Menino está ligado à "Setembrizada" (1831). Durante o saque da cidade pelos soldados, referem os cronistas que muito foi o sangue que correu. Não havia a menor cerimônia em matar e roubar. E grande número de vítimas foram sepultadas naquela campina perto dum sítio do português chamado poeticamente "o Mondego". E os que à alta noite passavam pela campina ouviam sempre choro de menino – que era, por certo, o choro dos inocentes ali sepultados. (Diário de Pernambuco, Recife 21 set. 1924)

Em 1955, quando da publicação do *Assombrações do Recife Velho*, o autor deu prosseguimento a essa discussão, denunciando como a burguesia da cidade procurava modificar os nomes mágicos, em detrimento do reconhecimento tradicional da área, como nos casos da localidade de encanta-moça, da praça chorameno, e de ruas da cidade, como a rua do Encantamento.

Retornando ao periódico 'A Província', o apelo pelo prosaico reverberou na coluna semanal "Nos domínios do sobrenatural". Naquele momento, a incumbência de Oscar Melo, até então repórter policial, era de vasculhar os registros policiais na busca por histórias do fantástico, daqueles fantasmas que vez ou outra criavam alvoroço nos sobrados e lugares do Recife. Afirmava, o próprio Freyre, no primeiro prefácio de *Assombrações do Recife Velho*:

Não é de hoje que o assunto interessa ao autor. Em 1929, dirigia ele o velho jornal *A Província*, do Recife – o antigo, bravo e bom jornal de José Mariano e José Maria, de Joaquim Nabuco e Carneiro Vilela -, quando fui uma noite procurado por sisudo morador de sobrado de São José: homem que há meio século era assinante daquele diário liberal. Que conhecera Nabuco. Que fora companheiro de luta de José Mariano e de Maciel Pinheiro. Que seguira devotamente todos os folhetins de Carneiro Vilela. Que continuava amigo de Manuel Caetano: sobrevivente dos dias mais combativos do Jornal. O que o bom homem desejava do novo diretor do jornal era simplesmente que este insignificante mortal conseguisse do então chefe de polícia que acabasse com as assombrações na casa de São José [...]. O diretor d'A Província tinha diante de si, naquela noite de 1929, um cidadão igualmente honrado que, acreditando em espíritos maus e zombeteiros, acreditava ao mesmo tempo em solução policial para assombrações da sua casa. [...] O Diretor d'A Província teve a ideia de encarregar o repórter policial do jornal que era Oscar Melo, de vasculhar nos arquivos e nas tradições policiais da cidade o que houvesse de mais interessante sobre o assunto: casas mal assombradas e casos de assombração. [...] Aquelas reportagens, *A Província* organizaram-nas [...] como pequena contribuição à história íntima da cidade e da Província. (FREYRE, 2008, p. 28-29).

A partir de tais relatos policiais, A ideia de Freyre era reduzi-los para uma escrita mais popular e sedutora ao leitor. Fica claro que, sob os desígnios de Freyre, estas histórias eram de domínio da massa, tirando o Periódico das mãos da erudição e alçando-o aos olhos e gostos do povo. Aliadas a essas histórias, estavam as ilustrações de Manuel Bandeira (1900-1964), o pintor, não o poeta, na sua expertise em desenhos com bico de pena. Nelas, o artista ressaltou os vultos dos fantasmas ruidosos, perdidos, suplicantes ou vingativos que se fixavam nas velhas

casas, contribuindo para essa semiótica do assombrado recifense: palavra e imagem (signos) convertendo-se em pura matéria fenomenológica.

Dessa forma, os levantamentos de Oscar Melo no “A Província” e a inclinação de Gilberto Freyre pelo estudo e transmissão do sobrenatural, sedimentaram as bases do “Assombrações do Recife Velho”. Neste livro, Freyre imortalizou aquele que talvez seja um dos aspectos mais pictóricos da cultura recifense.

No capítulo seguinte, buscar-se-á evidenciar como, além de toda uma semiótica do assombrado, esses contos ainda reproduzem certos preceitos morais de uma sociedade patriarcal e católica. Daí, muitos dos contos não são geograficamente localizados, mas estão relacionados com quebras de costumes e prerrogativas morais e suas consequências.

No momento da sua publicação, o livro foi tratado como um trabalho "paralelo, exótico, pitoresco" (ALVES NETO, 2019, p.22), comparativamente à densidade da obra "Casa-grande & Senzala (1933). Contudo, o material se apresenta como um rico apanhado antropológico de forte apelo etnográfico, evidenciado quando o autor recorre a fontes orais primárias para levantamento dos *causos*. Dessa forma, é possível fazer a leitura dos matizes da sociedade e cultura recifense testemunhados por aqueles que vivenciaram o cotidiano da dinâmica social.

Nesse interim, não apenas o empenho de Freyre em registrar e imortalizar lugares e *causos* da memória popular atraíram a população, como também, mais uma vez, recorreu-se à semiótica do assombrado, por meio da pintura de Lula Cardoso Ayres. Desde os tempos do periódico “A Província”, quando Freyre intentou seduzir o leitor com os contos e relatos de assombração, não o fez diferente na primeira edição do seu livro. Assim, mais uma vez, palavra e imagem se converteram em signos das assombrações, cuja simbiose o autor destaca em matéria para a revista “O Cruzeiro”, do Rio de Janeiro, em 1956:

Essa sensibilidade em Lula Cardoso Ayres atinge, nas ilustrações para um livro, mas também ele, nem sempre, apenas estilizador de sugestões folclóricas, mas, em várias de suas páginas, esforço de busca ou de procura, através de ingênuas assombrações, de mistérios mais intimamente recifenses que os folclóricos [...]. É a afirmação do artista conscienciosamente integral. E como artista integral é que se consolida, com os seus desenhos para Assombrações do Recife Velho, em mestre da arte da ilustração. Da arte de ilustração, sob uma das suas formas mais difíceis. Pois quem concorda em ilustrar um livro do gênero de

Assombrações do Recife Velho dispõe-se a acompanhar o autor numa aventura de interpretação ou, pelo menos, de apresentação, de assuntos extremamente delicados, em que qualquer atividade intelectual, por um lado, ou de igualmente ostensiva mais falsa ingenuidade, por outro, pode tornar autor ou ilustrador inimigo ou traidor dos desígnios mais sutis da obra projetada. Acontece que Lula Cardoso Ayres identificou-se de tal modo com o espírito de Assombrações do Recife Velho que a sua colaboração é a de quem não deixou uma só vez de ser fiel aos desígnios principais do livro (FREYRE, 1956. In: Revista O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1956, p. 2).

4.3 MÉTODO DE ANÁLISE

A questão anunciada na presente investigação interroga: qual a feição do Recife Encantado/Assombrado? Existe uma unidade a ser entendida entre os lugares de memória recifenses que são palco para os eventos e contos sobre-humanos? É possível extrair, da literatura clássica dessa expressão do nosso Folclore, os signos do espaço físico — e das interações que lá se deram — que participaram da criação de sua identidade etérea ou ambiência sobrenatural?

Traçada a relação de similaridade entre o processo de fruição da ambiência dos sítios e o processo de semiose na ótica de Peirce, a estratégia escolhida para aproximar-se da resposta consiste em apontar a lente *peirceana* que organiza o funcionamento da apreensão da realidade para os contos estudados. Por outro lado, a Análise de Conteúdo (BARDIN, 1977) permite decompô-los em signos evocativos dos lugares.

No escopo da pesquisa, o conjunto de signos extraídos dos relatos do Recife encantado se relaciona com os elementos arquitetônicos e urbanísticos em si (objeto), em sua manifestação material, e com o interpretante (as percepções traduzidas por meio dos contos), em sua manifestação imaterial.

No presente trabalho, Freyre desponta como fonte rica de matéria-prima para a experimentação do método proposto. Os contos por ele coletados em “Assombrações do Recife Velho” servem de recorte diversificado do imaginário fantástico da cidade do Recife e destacam a imaterialidade em sua relação simbiótica com a materialidade. Notadamente, há o pensamento de que o ofício de *pintor* de Freyre exerce forte influência sobre seus escritos como causa para suas

descrições panorâmicas de cenários, adendo crucial para a compreensão dos lugares aqui buscada.

Tais relatos, evocam os lugares, que se estruturam por meio do conjunto dos signos, remetendo a uma relação fenomenológica entre o sujeito (indivíduo) e o objeto (materialidade).

Além do livro *Assombrações do Recife Velho*, as considerações do capítulo seguinte, se pautaram no material levantado na plataforma digital da Biblioteca Nacional, quando foram destacados alguns dos contos descritos na coluna “Nos domínios do sobrenatural”, tratados aqui como material complementar dos contos de Gilberto Freyre.

O trabalho compõe-se de cinco etapas distintas, listadas a seguir:

- A primeira etapa compreendeu a leitura completa de todos os contos contidos no texto, com o objetivo de categorizar a feição do malassombro recifense em 4 grupos distintos, discutidos separadamente:
 1. Entidades e Monstros: correspondendo a assombrações em específico, notadamente criaturas fantásticas como os lobisomens da cidade, o Papa-figo, o Boca-de-ouro etc;
 2. As ruas, os ermos e os quintais: alude aos espaços públicos ou privados, fora dos limites das paredes das edificações;
 3. As matas e rios: essencialmente a natureza na cidade em suas diversas tipologias e
 4. Os sobrados: edificações diversas cujo caráter remete ao malassombro.
- A segunda etapa correspondeu à sintetização do conteúdo textual da obra, focando nos aspectos relativos aos atributos dos lugares descritos. Para tal, recorreu-se ao método de análise de conteúdo, proposto por Laurence Bardin. Por meio deste método, é possível sintetizar elementos textuais em condensações representativas, ou seja, palavras-chave que transmitem as

principais ideias de um texto. De acordo com Bardin (1977), o método permite que se tenha uma segunda representação do documento, que passa de um estado bruto para uma sintetização (MOURA, 2022). Além disso, é possível alcançar uma indexação que permite maior facilidade de visualização do conteúdo textual e como se articulam diferentes ideias no decorrer do texto.

- A terceira etapa compreendeu o mapeamento dos lugares assombrados, correspondentes ao grupo 4. O mapeamento partiu da descrição precisa ou inexata dos locais onde ocorrem os eventos, permitindo identificar como se espriam no território urbano tais manifestações e quais suas relações com a morfologia e com os diversos tempos da cidade.
- A quarta etapa compreendeu o confronto do levantamento dos signos, na etapa 3, com o mapeamento da etapa 2. Foi realizado reconhecimento in loco dos lugares mapeados, visando a identificar as mudanças e permanências dos atributos dos lugares.

Para as duas últimas etapas, foi realizada uma pesquisa no acervo dos periódicos “A Província” e “Diário de Pernambuco”, constantes na plataforma digital da Biblioteca Nacional. O processo de identificação dos lugares foi descrito separadamente no capítulo seguinte, sendo utilizadas técnicas adaptadas para cada sobrado mapeado.

Figura 20: Mais uma assombração em sobrado recifense.



5 NO TRILHAR DE UM RECIFE ENCANTADO – A DISCUSSÃO DOS SIGNOS DO MALASSOMBRO E SEUS LUGARES.

Neste capítulo, trilhar-se-á os meandros de um Recife assombrado, pautando-se pela geografia e pelos lugares como substrato essencial do malassombro. Nesse sentido, esta seção será iniciada com a discussão das estripulias da criatura Macobêba, talvez a maior odisseia de uma criatura em terras pernambucanas – um grande exemplo da confluência entre o malassombro e os lugares.

5.1 “O MACOBÊBA É UM EXCELENTE PROFESSOR DE COROGRAPHIA”

Em meio ao universo fantástico explanado no periódico “A Província”, a partir da década de 1920, foi lançada a figura do Macobêba. Essa espécie de Lobisomem tropical reúne os aspectos mais subversivos das lendas brasileiras, sintetizadas na figura de uma entidade tipicamente pernambucana – daí seu merecido destaque nesta seção.

Na edição do dia 7 de abril de 1929, “José Mathias” – pseudônimo de Júlio Bello, senhor de engenho, escritor e amigo de Gilberto Freyre – trouxe à vida o monstro Macobêba, em história cujo título já apresenta marcas das expressões regionais: “Macobêba é mais feio que o cão”. O resumo que precedia o texto anunciava a localização geográfica do monstro, além de ressaltar algum aspecto da sua feição: “Em artigo para A Província o sr. José Mathias inicia hoje uma série de revelações sensacionaes sobre um tal Macobêba, bicho horroroso que está aparecendo nas praias do sul” (MATHIAS, 1929a).

Neste primeiro enredo, o autor faz a descrição do monstro, de seus costumes e das marcas de suas investidas nas áreas ribeirinhas. O Macobêba não é menos espírito desordeiro do que o Saci, e tão despropositalmente destrutivo como o Lobisomem em lua cheia. No decorrer das histórias, o que transparece é que o Macobêba não age por consciência, mas por instinto, como qualquer animal selvagem vagante nos ermos. Conforme mergulhamos nos contos, fica evidente a sua natureza estuarina e praiana. O monstro habita as zonas costeiras, ocorrendo, vez ou outra, sutis investidas mais pro interior. Sabido é que ele não habita mais do que 10 léguas das praias, pois mata sua sede com as águas salgadas do oceano.

Segundo José Mathias, estas são as características do monstro:

Grande, muito grande, do tamanho de uma sucupira de meio século, com um extenso rabo metade de leão, metade de cavalo, quatro imensos olhos vermelhos como quatro grandes braças vivas a flôr da cara, aduncas unhas de "Lobisomem", enorme cabelleira ríspida de "Mãe-d'água", feroz como "João Galafoice", traiçoeiro como o "Pai-do-matto", o Macobêba empunha uma imensa vassoura de grandes cordas resistentes de cruapé e devasta tudo por onde passa. (MATHIAS, 1929a)

Figura 21: "Macobêba encontrou serviço na estrada de Goyanna"



Fonte: Ilustração de Manuel Bandeira para o periódico "A Província", 1929. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=128066_02&pasta=ano%20192&pesq=MACOBEBA&pagfis=23514> Acesso: 21 de jan. de 2023.

Mas o que quer o Macobêba? Se indaga José Mathias, quase adivinhando o que se passa na cabeça do leitor, que a esse momento se pergunta, de curiosidade

ou assombro. Até esse ponto, é uma incógnita. O que se sabe é que por onde passa, as folhas secam, o ar se enche de um cheiro nauseante de enxofre, a terra é despovoada e o mar é bebido com imensa sede e sofreguidão, ao ponto de fazer surgir coroas de areia onde nunca foram vistas antes.

Araújo e Verçosa (2019) realizaram um estudo sobre as escolhas lexicais de Júlio Bello para caracterização do Macobêba. Em um levantamento dos relatos contidos no “A Província”, as autoras elencaram, numericamente, por ocorrência, os principais substantivos usados para tratar do monstro. Assim, foram utilizadas as palavras “lobisomem” (24 vezes), “fantasma” (18), “bicho” (10), “abantesma” (7), “horrível”, “terrível” (ambos, 6 vezes), “monstro” (5), “avejão”, “maldito” (ambas, 4 vezes), “demônio” (3), “estafermo” (3), “horroroso”, “diabólico” (ambas, 2 vezes), “ente”, “malfeitor”, “animal”, “besta”, “desadorado”, “encourado”, “fantástico”, “danado”, “monstruoso” e “invencível” (esses, apenas 1 vez), além de “desgraçado” e “malvado” (sem identificação de quantas vezes).

Essas palavras nada mais são que signos que evocam o caráter assombroso e destrutivo do Macobêba. Daí o autor optar por utilizá-las para criar imagens mentais que correspondam aos sentidos que ele pretendia associar ao monstro. Sem se amparar na semiótica, as autoras responsáveis pelo levantamento se alinham com essa concepção quando afirmam que:

Tais escolhas lexicais, portanto, constroem a imagem de Macobêba a partir do campo semântico do medo, uma vez que o narrador não utiliza substantivos e adjetivos que não estejam ligados ao temor, à destruição, ao horror, de modo a construir e elaborar uma figura monstruosa e assustadora, selecionando as palavras que se inserem adequadamente nesse campo.

Assim, o monstro é pintado de maneira assustadora, o que fica ainda mais evidente, quando os textos de José Mathias são contrastados com os de José Lins do Rego e Estevão Pinto, publicados na mesma coluna, analisados na sequência. (ARAÚJO e VERÇOSA, 2019, p.162)

Tendo em vista que o monstro é destrutivo e intempestivo, conforme Júlio Bello tentou caracterizar com as escolhas lexicais, então é natural que se temam pelas crianças, usuais primeiras vítimas dos monstros fantásticos. Dessa forma, mais uma representação do Macobêba é exposta por José Mathias, numa súplica à

Nossa Senhora para que "proteja as criancinhas de cachos de cabellos louros, as meigas criancinhas das praias da maldade do estafermo" – que criatura tão diabólica faria mal a crianças sem defesa alguma? Aparentemente, o Macobêba,

Até setembro do mesmo ano, Júlio Bello publicou 26 textos, descrevendo as desventuras do bicho pelo litoral pernambucano e os infortúnios que trazia, delineando, dessa forma, as características principais do personagem. É importante salientar que esse conjunto de desventuras não está apartado do solo pernambucano, pois, nas aparições iniciais do Macobêba, tanto o monstro quanto o território são personagem e palco essenciais para a construção da narrativa.

A gênese do personagem, em terras de Sirinhaém, Rio Formoso e Água Preta (Zona da Mata Sul de Pernambuco) e suas constantes investidas em Tamandaré, Escada, Goiana e no Recife, dentre outras localidades, deixam clara a natureza errante do Macobêba, induzindo o leitor a percorrer a geografia do litoral pernambucano. A descrição da paisagem não tem nada de fantástica: é um delinear pragmático da realidade geográfica e do território, sem exageros estéticos. Dessa forma, as estripulias do monstro têm íntima associação com lugares, como, por exemplo, no relato de 11 de abril de 1929, em que Macobêba se estabelece no Pina, entre as pilastras de ferro da antiga ponte, tal qual qualquer *troll*¹² de Folclore europeu.

A sua ida aos mangais do Recife não é uma migração, como o fizeram os Severinos, de João Cabral de Melo Neto, em "Morte e Vida Severina". O narrador parece perseguir o Macobêba no seu nomadismo, sendo o Recife o local onde se fixou por mais tempo. O monstro, vindo das praias do sul, não se escondeu nos mangues da capital, sem antes deixar seu rastro de destruição nos bairros localizados nesse meio caminho:

Veu vindo..veiu vindo... Sexta-feira alta noute derribou no campo de Ibura um mastro de signal da Aeropostale e na Imbiribeira espojou-se num grande monte de lixo que pegou fogo. Desde sabbado de madrugada que o preamar não cobre os mangues do lado de cima da ponte do Pina. Maré de lua é maré de muita água mas a água nunca mais chegou a cobrir os mangues. O Macobêba está no Pina, com certeza. É elle que está bebendo a água da maré que nunca mais pode submergir o mangal. (MATHIAS, 1929b)

¹² O Troll é uma criatura do Folclore escandinavo que se assemelha a um ogro, gigante horrendo. Habita cavernas e florestas, e é tido como um ser desastroso e maldoso. Em alguns contos, pode petrificar-se ao ser exposto aos raios de sol, daí se esconder nas sombras de pontes.

Figura 22: “Por que Macobêba foi embora para o sul?”



Fonte: Ilustração de Manuel Bandeira para o periódico “A Província”, 1929. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&Pesq=macob%c3%aaba&pagfis=23286> Acesso: 21 de jan. de 2023.

No dia 16 de abril, o Macobêba foi visto saindo da ponte do Pina, indo vagar pela cidade (MATHIAS, 1929c). É dito que, na altura do Parque Amorim, foi visto um grande rebuliço nas águas do tanque de peixes-boi. Atirara-se o monstro naquelas piscinas, sendo repellido ferozmente por um dos mamíferos d’água que, orgulhosamente, conseguiu espantá-lo, retirando-lhe um dos quatro olhos¹³. Após isso, trilhou para o Parque do Entroncamento, esgueirando-se entre as mangueiras e, depois, seguiu para as terras do bairro do Monteiro. Lá, perseguiu um rapaz que lhe atirou seus monóculos, retendo a atenção do monstro e encerrando ali a perseguição. Retornando ao Pina, estabeleceu residência. Daí ser referenciando,

¹³ No Recife, durante muito tempo, os tanques do Parque Amorim e da Praça do Derby foram moradia de peixes-boi, grandes atratores da população nos finais de semana. A mais famosa e derradeira foi ‘Xica’, que habitou os tanques do Derby entre os anos de 1970 e 1992, quando foi resgatada e transferida para o Projeto Peixe-boi, no município de Itamaracá. Naquele momento, Xica apresentava desvios na coluna, em razão do Tanque só permitir seu nado em sentido horário (12 metros de diâmetro e 1,5m de profundidade), além de cicatrizes na face em razão da constante exposição ao sol. Em 2015, Xica veio a óbito com 52 anos.

em muitos dos *causos*, como um habitante dos pilares da ponte. Aquele que quisesse caçar o monstro, ali o poderia encontrar, contudo com o aviso: tiro não o mata, fogo não o queima, água não o afoga (MATHIAS, 1929b).

No relato de 18 de maio de 1929, intitulado “a noite de maior actividade do Macobêba”, o monstro percorreu as terras entre Demarcação e Frexeiras (distritos dos atuais municípios de Escada e Primavera, respectivamente), perseguindo o jovem Solon, que estava montado em seu burro Gigollot, e seu criado Lourenço. Após uma feroz caçada, o Macobêba deixou-se entreter novamente por um monóculo atirado por Solon, na estrada, ao lembrar da história no bairro Monteiro no Recife. Foi a salvação do rapaz.

Figura 23: “A noite de maior actividade de Macobêba”



Fonte: Ilustração de Manuel Bandeira para o periódico “A Província”, 1929. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&Pesq=macob%c3%aaba&pagfis=23452 Acesso: 21 de jan. de 2023.

Ainda na mesma noite, vencendo a distância entre as terras de Frexeiras e o estuário do rio Ipojuca, o monstro atirou-se ao mar para saciar sua sede, reduzindo o nível das águas da barra de Suape a ponto de fazer aflorar cabeças de pedra nunca antes vistas. O narrador encerra o *causo* afirmando que, naquela mesma noite, uma barcaça carregada com 400 sacos de açúcar da usina Salgado e guiada por experiente tripulação, afundou ao chocar-se com uma dessas formações rochosas recém emergentes.

Sobre a questão geográfica, tão cara aos contos do Macobêba, em 7 de junho de 1929, José Lins do Rêgo, no texto intitulado “Macobêba é um ótimo professor de corographia”, afirma:

O aparecimento desse bicho terrível nascido em praias do sul de Pernambuco veio mesmo a propósito. Estávamos sem um lobisomem, um desses terrores tão necessários à imaginação do povo.

[...], Macobêba poderia continuar a fazer o diabo, por ali a fora, e ficaria a um canto, como têm ficado outros Macobêbas, se não fosse seu biógrafo, tão informado de suas proezas, tão conhecedor dos lugares por onde tem o monstro andado. Numa brincadeira o sr. Mathias me obrigou a conhecer a geografia de Pernambuco, pedaço por pedaço. Cada desgraça que o Macobêba arranje é um novo rio que eu conheço, um engenho que me entra na memória, um lugar de nome pitoresco que nunca mais a gente se esquece (LINS DO REGO, 1929)

Portanto, daí pode-se inferir um possível aproveitamento pedagógico do monstro. A epopeia do Macobêba é uma jornada pela geografia do litoral, pelos estuários de Pernambuco, e fornece uma imagem ao leitor do que são ou do que foram, em 1929, as terras baixas do Estado. Nas palavras de José Lins do Rêgo: “Os mestres escolas tiveram na história de Macobêba um auxiliar para as suas lições de corographia, porque cada desgraça do lobisomem é um novo rio que se conhece, um lugar de nome pitoresco que nunca mais se esquece” (LINS DO REGO, 1929).

Essa, talvez, é uma das características fundamentais do Macobêba. Não é qualquer lobisomem, genérico, que ocorre tanto aqui quanto na Europa. É

tipicamente pernambucano, e pernambucano do litoral. É nesse sentido que o Macobêba é sim um excelente professor de corografia.

5.2 OS SIGNOS MATERIAIS E IMATERIAIS DO MALASSOMBRO.

A proposta de investigar os lugares assombrados do Recife não se prende ao mapeamento traçado nos contos de Gilberto Freyre ou daqueles transmitidos pela oralidade. Partimos do princípio de que, assim como no caso do Macobêba, os contos de assombro também podem subsidiar a construção do conhecimento sobre o território. Na verdade, seria interessante um estudo mais aprofundado sobre a geografia dos contos, mesmo que, no final deste capítulo, seja apresentada certa investigação da localização de alguns sobrados. Na verdade, o malassombro pode ser discutido não apenas sob o ponto de vista geográfico, como também social, histórico, cultural, afetivo, simbólico, etéreo ou, como o que se propõe nesta dissertação, do ponto de vista semiótico e da fenomenologia. Dessa forma, pode-se reiterar que qualquer lugar, submetido a determinado caráter e a um conjunto de signos, converte-se em lugar do malassombro. No que concerne a essa hipótese, será discutida nas últimas linhas deste trabalho.

No levantamento dos signos do Recife sombrio e fantasmagórico, propusemos a fazer uma análise semelhante à que Araújo e Verçosa (2019) fizeram sobre as escolhas lexicais para descrever o monstro Macobêba. Dessa maneira, em uma primeira instância, foi necessário subdividir os contos de Gilberto Freyre em categorias distintas, pois nem todos remetem a lugares específicos enquanto outros não remetem a lugar nenhum, só contam *causos* de monstros e aparições que impregnavam o imaginário popular. Muitos desses monstros, não eram errantes como o Macobêba, que ainda era possível perseguir. Alguns dos relatos recolhidos por Gilberto Freyre estão localizados numa espécie de camada da psicologia social, ou seja, em subjetividades coletivas, nunca transpostas para a realidade física. As quatro categorias de análise são: **1. Entidades e Monstros; 2. As ruas, os ermos e os quintais; 3. As matas e rios e 4. Os sobrados.**

5.2.1. Entidades e Monstros - Alguns *causos* de visagens e a semiótica dos monstros e fantasmas recifenses.

Figura 24: O barão de Escada, num lençol manchado de sangue.



Fonte: Ilustração de Lula Cardoso Ayres, 1955. In: *Assombrações do Recife Velho*, 1.ed. (1955).

A existência dos seres fantásticos que impregnam o imaginário popular não é recente. De acordo com Eric Dardel (2015), em discussão sobre o pensamento mitológico e a realidade geográfica:

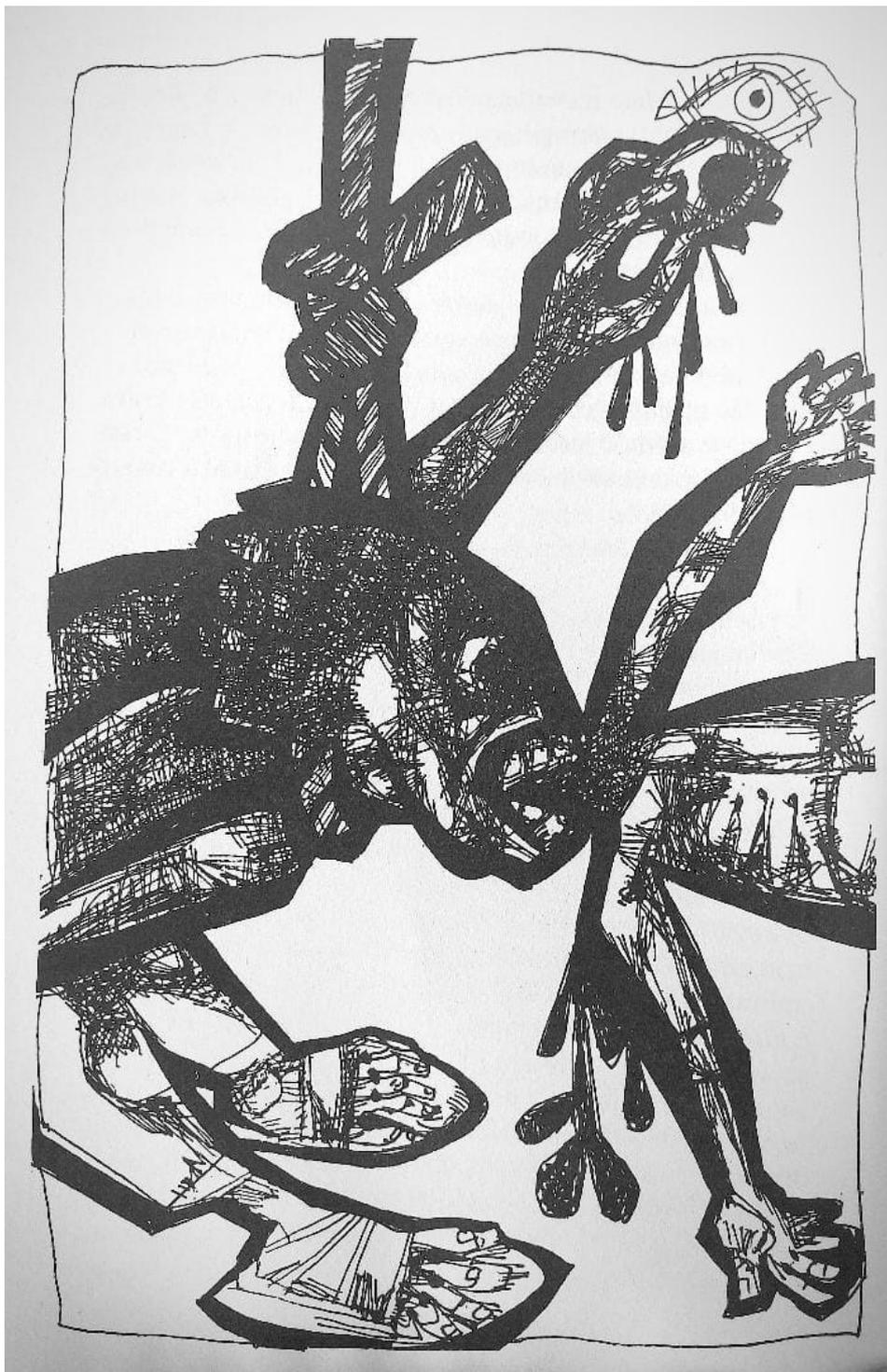
As anfractuosidades dos rochedos e as sombras da floresta são os lugares onde o homem se sente em contato imediato com os invisíveis. Seres angelicais ou demoníacos, elfos, duendes, gênios povoam as solidões desérticas, as montanhas incultas, as florestas, as águas. (DARDEL, 2015, p. 53)

De maneira análoga, no Recife também foram avistadas diversas aparições fantásticas. Freyre afirma que esses seres estavam ligados à vida urbana, ou seja, eram seres tipicamente da cidade. A partir do momento que o Recife deixava de ser um povoado singelo, próximo dos grandes descampados, as assombrações rurais ou da natureza também se dispersaram. Recolheram-se aos confins das matas, mais distantes da área urbana.

Assim, novos moradores, indesejados e fantásticos, vão se plasmar na dinâmica da cidade. Nesse ponto, em vez de duendes e outros seres místicos da natureza, os encantos vão ser o rodar dos carros, os frades promíscuos, as moças sedutoras, os fantasmas ingleses, os doentes, os barões infelizes e, vez ou outra, um zumbi boêmio ou um lobisomem, como aquele que causava temor nas encruzilhadas do bairro da Torre ou do Poço da Panela.

No caso dos levantamentos de Assombrações do Recife Velho, algumas histórias remetem a criaturas, nem sempre associadas ao território. A entidade pode aparecer em qualquer lugar que o imaginário popular permitir. Geralmente, estão ligadas a crivos morais esquivados por uns ou ao controle parental, história para assustar crianças travessas. É o caso do famoso “Papa-figo” (Figura 25).

Figura 25: “O Papa-figo”



Fonte: Ilustrações Poty, 2000. In: Assombrações do Recife Velho, 5.ed. (2000).

Diferentemente do Macobêba, porém causando igual terror nos meninos e meninas, o Papa-figo é quase uma figura onipresente. Está em qualquer esquina em que se recomenda que crianças não se aventurem a ir. De acordo com Freyre, diz a

lenda que, em certo tempo, um homem de sobrado definhava de doença não curada pela medicina, tornando-se pálido, coisa de lobisomem, causando temor na população. Recorrendo aos conhecimentos de um “negro velho”, para sua cura, foi-lhe recomendado que deveria se alimentar de “figo” de menino. A partir daí, o inesperado curandeiro partiu errante pela cidade, ensacando os meninos que achava. Diz-se, então, que o homem do sobrado se curou do mal.

O Papa-figo estava para as crianças, como o “Boca-de-ouro” estava para os jovens boêmios das noites recifenses. Num relato que não remete a nenhum lugar específico, Gilberto Freyre introduz esta espécie de zumbi, vestido de boêmio que, nas madrugadas, se prostava nas esquinas, solicitando “fogo” aos que por ele cruzavam.

Figura 26: “O Boca-de-Ouro”



Fonte: Ilustração de Lula Cardoso Ayres, 1955. In: Assombrações do Recife Velho, 1.ed. (1955).

Apesar de ser impossível mapear os locais exatos da aparição, afinal, como qualquer boêmio, o Boca-de-ouro é um andarilho da cidade, Freyre associa a sua presença aos Cais do Recife. Provavelmente, no começo do século XX, este personagem surgia nas pontes e ruas que ainda hoje margeiam o rio Capibaribe no centro da cidade: Aurora, Sol, Martins de Barros etc. Contudo, ainda é possível, para os “namorados sentimentais” do Recife, compreender o conjunto de signos apresentados e se transportar para tais lugares:

Acontece que um pacato recifense dos princípios deste século decidiu uma **noite**, talvez sob a influência das trovas, então na moda e, na verdade, encantadoras, de Ademar Tavares, ser um tanto boêmio e até byroniano; e sair liricamente ruas afora, e pela **beira dos cais do Capibaribe**, ora recitando baixinho versos à “vovó Lua” ou à “dona Lua”, ora assobiando alto trechos da Viúva alegre, ouvida cantar por italiana opulentamente gorda no Santa Isabel; e sempre gozando o **silêncio da meia-noite recifense**, o **ar bom da madrugada** que dá, na verdade, ao Recife seu melhor encanto. Quem sabe se não encontraria alguma mulher bonita? Alguma pálida iaia de cabelos e desejos soltos? Ou mesmo alguma moura, encantada na figura de uma encantadora mulata de rosa ou flor cheirosa no cabelo? Mas quem de repente encontrou foi um **tipo acapadoçado, chapéu caído sobre os olhos, panamá desabado sobre o rosto** e que lhe foi logo pedindo fogo. O aprendiz de boêmio não gostou da figura do malandro. Nem de **sua cor que à luz de um lampião distante parecia roxa: um roxo de pessoa inchada**. (FREYRE, 2000, p.62-63)

Para além da escuridão, da madrugada e das características físicas do Boca-de-ouro que, por si só, já despertam o horror, a criatura ainda afronta os sentidos. No conto, ele se contrapõe ao ar puro da noite recifense, pois exala de sua boca adornada com dentes de ouro, um nauseante odor pútrido, típico de um defunto. Na continuação da citação acima, mais elementos da semiótica do malassombro se escancaram:

Atrapalhou-se. Não tinha ponta de cigarro ou charuto aceso a oferecer ao estranho. Talvez tivesse fósforo. Procurou em vão uma caixa nos bolsos das calças cheios de papéis amarfanhados: rascunhos de trovas e sonetos. E ia remexer outros bolsos quando o tipo acapadoçado encheu de repente, e sem que nem para quê, o silêncio da noite alta, o ar puro da madrugada recifense, deu uma **medonha gargalhada**; e deixou ver um **rosto de defunto já meio podre e comido de bicho, abrihantado por uma dentadura toda de ouro, encravada em bocaça que fedia como latrina de cortiço**. (FREYRE, 2000, p.63)

Em outro dos causos, Freyre apresenta a figura do Lobisomem, monstro igualmente pútrido como o Boca-de-ouro. Engana-se quem pensa que o lobisomem recifense é uma daquelas criaturas difundidas na cultura *pop* global, simplesmente um híbrido de homem e lobo. No caso dos que vagam nas terras pernambucanas, existem algumas variações: desde o próprio Macobêba (que não se transfigura em homem), até aos doentes. Dessa forma, o lobisomem vai ser associado a uma enfermidade – aqueles que na lua cheia se transformam no monstro, antes disso já se encontravam pálidos, moribundos. É o caso do conto “Um lobisomem doutor”, que ocorre no atual bairro do Poço da Panela – outrora balneário recifense. Dizia a narradora do *causo*, Josefina Minha-Fé:

Era um **horror**, menino!... Tomava forma de **cão danado**, mas tinha alguma coisa de **porco**. Toda **noite de sexta-feira** estava nos **ermos de Caldeireiro, do Monteiro, do Poço da Panela**, cumprindo seu fado nas **encruzilhadas**. Espojando-se na **areia, na lama, no monturo**. **Correndo como um desesperado**. **Atacando com o furor dos danados** a mulher, o menino e mesmo o homem que encontrasse sozinho e incauto, em **lugar deserto**. (FREYRE, 2000, p.64)

Neste trecho, Josefina desenha o lugar, dia e hora, onde o monstro costumava aparecer. Caberia aos moradores daquela região se atentar para estes sinais. Foi o que não fez a narradora, quando contou que, aos treze anos, numa dessas sexta-feiras à noite, saiu de seu mocambo rumo a uma das vendas do Poço da Panela, a “venda do português”. No caminho, ela teria sido atacada ferozmente pelo lobo, porco, ou moribundo que seja. No seu relato, mais elementos podem ser destacados sobre este ser:

Seguia assim Josefina para a venda, quase sem medo de lobisomem nem de fantasma, quando, no meio do caminho, sentiu de repente que junto dela parava um **não-sei-quê alvacento ou amarelento**, levantando areia e espadanando terra; um **não-sei-quê horrível**; **alguma coisa de que não pôde ver a forma**; nem se tinha olhos de gente ou de bicho. Só viu que era **uma mancha amarelenta; que fedia**; que **começava a se agarrar como um grude nojento ao seu corpo**. Mas **um grude com dentes duros e pontudos de lobo**. Um lobo com a gula de comer viva e nua a menina inteira depois de estraçalhar-lhe o vestido. (FREYRE, 2000, p.66)

Figura 27: Um lobisomem brasileiro



Fonte: Ilustrações Poty, 2000. In: Assombrações do Recife Velho, 5.ed. (2000).

Essa descrição se alinha com aquela do conto do Papa-figo e, de certa forma, com as características do Boca-de-ouro - enfermidade, odor pútrido e o vazio da noite são signos comuns desses relatos. A escolha deste lobisomem pelas terras do Poço-da-Panela tinha uma razão de ser: no começo do século XX, dizia-se que aquelas águas do rio Capibaribe tinham um quê de milagrosas. Daí, até os dias atuais, estar localizado no bairro o pátio da Igreja de Nossa Senhora da Saúde, consoladora dos aflitos e dos enfermos (Figura 28). Sem surpresas, é a esta santa que o Lobisomem mais tem aversão, como se esta besta fosse a própria encarnação da doença.

Figura 28: Vista panorâmica do pátio da Igreja de Nossa Senhora da Saúde.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2020.

A identidade do lobisomem foi descoberta pela mãe de Josefina quando, ao lavar as roupas de um dos ricos moradores de sobrado, encontrou no meio da trouxa um pedaço do vestido de sua filha, rasgado no encontro. Era este indivíduo um moribundo pálido ou amarelado, que padecia de um flagelo indefinido e foi buscar nas águas do Poço da Panela a sua cura. De uma forma ou de outra, Josefina encerra o relato afirmando que aquele monstro deixou de causar temor nas encruzilhadas do bairro, não se sabe se foi pelos banhos milagrosos, ou por alguma dieta específica.

Outro lobisomem a que Gilberto Freyre resgata no seu livro, é aquele descrito, enquanto homem, como possuidor de uma pele branca, tão branca de dar nojo. Segundo o autor, esse ser errante se alimentava do sangue de moças virgens e meninos rosados. Mais uma vez, a palidez aparece como uma das características da criatura recifense, associada a uma enfermidade. Nesse caso, o lobisomem foi curado após tomar o leite diretamente dos seios de uma mulher negra, que recentemente se tornara mãe.

Em Beberibe, contam os antigos que há muitos anos houve um lobisomem assim, **velhote de família** conhecida e famoso pelo **perfil nobremente aquilino**. Família aparentada com a de um presidente da República e com mais de um barão do tempo do Império. **Em vez de amarelo, era o velhote branco como um fantasma inglês que nunca tivesse visto sol do Brasil:** tanto que quando, ainda rapazola, tomava banho de rio, nu, como os outros, seu exagero de brancura era tal que **só de olhá-lo os outros tinham vontade de vomitar**. Chamavam-no de **“barata descascada”**. Sua **brancura dava nojo**. Entretanto o homem não era açã nem sequer sarará: **tinha cabelo preto, embora ralo**, desses que custam a embranquecer.

[...]

Desse lobisomem se conta que se curou mamando leite de mulher. Leite de cabra-mulher. Uma mulata de peito em bico e de filho novo teria sido seu remédio. Montou o velhote casa para a cabra-mulher que lhe dava leite de peito como a um filho. O homem foi **ganhando cor até deixar de correr o fado. Branco exagerado não deixou de ser nunca**. Mas perdeu o **ar de chuchado de bruxa** e os traços do seu rosto dizem que voltaram a ser os de brasileiro fidalgo e bom. Tudo graças ao leite da mulata mamado no próprio peito da mulher de cor. (FREYRE, 2000, p.134-135)

As características do lobisomem brasileiro ainda são levantadas por Câmara Cascudo em “Geografia dos mitos brasileiros”, quando recorre a Gustavo Barroso, um conhecedor do Folclore da região nordeste brasileira. Diz a fonte:

Na sua opinião, todos os homens muito pálidos, opilados, que eles (os sertanejos nordestinos) chamam “amarelos”, “empambados” ou “come-longes”, transformam-se em lobisomens nas noites de quinta pra sexta-feira. Para esse efeito, viram a roupa às avessas, espojam-se sobre o estrume de qualquer cavalo ou no lugar em que esse se espojou. Crescem-lhes logo as orelhas, que caem sobre os ombros e se agitam como asas de morcegos. A cara torna-se horrível, meia de lobo e meia de gente. E os infelizes saem correndo pelas estradas, loucamente, a rosnar, cumprindo o seu fado (CÂMARA CASCUDO, 2002, p.185)

O que fica implícito, com esses relatos, é que a imagem da doença – sintetizada na anemia e na palidez - fazem parte dessa semiótica do horror do Recife, evidenciada nas jornadas soturnas do Papa-figo e na própria existência dos lobisomens. Este segundo, muitas vezes, deixa de ser uma manifestação do “filho que nasceu depois de uma série de sete filhas”, explicação tradicional admitida para esta transfiguração de homem em lobo. No Recife, é um doente, cuja cura só pode vir por vias milagrosas. Outro *causo*, mais uma vez, traz a doença como a protagonista do assombro. No *causo* “Visita de amigo moribundo”:

Dois rapazes, estudantes no Recife, moravam juntos, em Olinda. Chamemos a um Antônio, a outro, José. Havia entre eles a combinação de que, o que chegasse muito tarde, saltasse para dentro do quarto, por uma janela entreaberta, a fim do já ferrado no sono não ter que levantar-se para abrir a porta. Segredo conhecido de outros colegas seus. Certa noite, Antônio, já deitado, viu José saltar pela janela e passar por debaixo de sua rede. Não se preocupou com o fato: era com certeza José. Rotina. Pura rotina. Apenas não era José. José apareceu no dia seguinte. Explicou ao companheiro que na noite anterior fora a uma dança no Recife, ficara dançando até quase de manhã e dormira no Recife, na casa de um amigo. Antônio assombrou-se. Se não fora José, que vulto fora o que ele vira saltar pela janela e passar debaixo de sua rede? Mistério. Mistério que no mesmo dia se explicaria. Explicação estranha, porém: a Antônio chegou um apelo de um dos seus melhores amigos para que o fosse ver no Hospital Pedro II: estava à morte. O estudante apressou-se em ir ver o colega querido. Estava realmente nas últimas. **Moribundo no velho hospital do Recife**. Ao ver Antônio, animou-se, para surpresa de todos, tal a prostração em que se achava desde o dia anterior: já **muito mais morto do que vivo**. “Você, Antônio? Que alegria você me dá! Ontem fui à noite a Olinda despedir-me de você! (FREYRE, 2000, p.147-148)

O que parece é que, num tempo em que determinadas doenças eram um prenúncio da morte, nada mais assombroso que o próprio infortúnio do flagelo. Daí que, a doença não é apenas uma mera característica das aparições ou monstros, mas aquilo que está no seu mais profundo âmago, motivadora de suas ações. A descrição do doente, geralmente, se assemelha a de um cadáver – a palidez (ou o amarelamento), a reclusão, o estranhamento e o aspecto moribundo, desenham a imagem de um defunto vivo.

Outro elemento marcante na semiótica do assombrado dessas criaturas são as citações aos arrependimentos e crueldades cometidas pela entidade, enquanto

ainda era viva. Nesse caso, Freyre traz as histórias de barões e dos abastados, conhecidos pelas suas impiedades para com seus escravos, serviçais ou familiares. Um dos casos mais emblemáticos é o descrito no conto “O Velho Suassuna pedindo missa?”.

Esta aparição se manifestava no Solar do Pombal, no bairro da Boa Vista, cujas características serão discutidas mais adiante. Falando da entidade em si, Gilberto Freyre afirma que era uma visagem do fantasma do velho Suassuna, "um fantasma de **velho alto e muito branco**: a alma do próprio visconde a pedir perdão a escravos que maltratara. Também a pedir missas. Missas para sua pobre alma de rico **arrependido dos pecados contra negros**" (FREYRE, 2000, p.114). De acordo com o autor, a visagem costumava a fazer sinal com os dedos, pedindo uma quantidade de missas - três, quatro e às vezes cinco.

Figura 29: “O velho Suassuna pedindo missa?”



Fonte: Ilustração de Lula Cardoso Ayres, 1955. In: Assombrações do Recife Velho, 1.ed. (1955).

As histórias dessas visagens são registros pictóricos de aspectos e condutas sociais. Além de trazerem nas entrelinhas práticas da sociedade de seu tempo, como no caso do escravismo do Visconde de Suassuna, ainda são embebidas por um forte misticismo cristão-católico:

...o visconde de Suassuna, patriarca duramente ortodoxo, justificava ele próprio os escravos da casa do Pombal. Açoites, torturas, a própria morte, à revelia da justiça do Império. (FREYRE, 2000, p.114).

De qualquer modo a crença, que ainda recolhi em torno da casa-grande do sítio do Pombal, foi esta: a de que o visconde em vida, homem tão senhoril, **aparecia nas noites de escuro** para pedir humilde e cavalheirescamente perdão aos antigos escravos; e não apenas missas aos cristãos piedosos. Missas para a própria e inquieta alma de pecador arrependido.(FREYRE, 2000, p.115).

Nesse caso e em outros, são fantasmas suplicantes, registros de um passado vexaminoso. Entendendo que essas entidades são sentinelas da memória, conforme debatido no capítulo 2, pode-se pressupor que são lembranças nem sempre áureas, mas muitas vezes de aspectos sombrios. É o caso do fantasma angustiado do Visconde de Suassuna que nada mais é do que o vulto arrependido de uma sociedade escravocrata, como uma recordação daquilo que não deveríamos voltar mais, afinal, o próprio fantasma parece alertar o destino daqueles que ainda praticavam os malfeitos contra os escravizados.

É à fé católica que muitas dessas entidades vão recorrer para poderem transcender. O catolicismo nunca se restringiu a uma teologia dos vivos. Muito pelo contrário, talvez fale mais dos mortos do que dos vivos em si. Daí, no Folclore popular, ser admitida a missa dos mortos, uma espécie de missa cadavérica, celebrada por um padre morto para um auditório de defuntos (CÂMARA CASCUDO, 2012a, p.452). No caso do Visconde, Freyre encerra o conto reiterando a sua lamentação eterna:

De qualquer modo a crença, que ainda recolhi em torno da casa-grande do sítio do Pombal, foi esta: a de que o visconde em vida, homem tão senhoril, aparecia nas noites de escuro para pedir humilde e cavalheirescamente perdão aos antigos escravos; e não apenas missas aos cristãos piedosos. Missas para a própria e inquieta alma de pecador arrependido

Dos malfazeres e perversidade também padeceram, ainda em vida, outros personagens do assombrado recifense. Como exemplo, tem-se o já mencionado Jaime Favais, que emparedou viva a sua filha na rua Nova, ou a Velha Branca e as aparições do Bode Vermelho. Nesse segundo *causo*, em localidade ricamente descrita por Freyre, no atual *Country Club* do Recife, morava num grande casarão, Branca, senhora que outros diziam que era possuidora de muitos bens, e suas três sobrinhas. Sobre Branca, Freyre traz, novamente as características de um mazelento para fixar a atenção do leitor:

Quando eu e meus irmãos a conhecemos, teria talvez seus oitenta e tantos anos, mas seu tamanho era o de uma menina de oito. Era **quase cega e andava, como se diz pitorescamente em Pernambuco, engomando**, isto é, arrastando os pés à maneira dos ferros de engomar sobre o macio das roupas ou dos panos. Era branca, **branquíssima como que coberta toda de neve: toda e não apenas o cabelo. A pele muito branca. As mãozinhas, duas plumas brancas que quando faziam festa a um rosto de menino já pareciam mãos de fantasma.** O vestido sempre branco. Parecia a velhinha assim tão branca com o retrato de Leão XIII que ela própria conservava no quarto dos santos. Só que seu sorriso era outro e seu cabelo, de mulher. (FREYRE, 2000, p.107-108)

Apesar de certa opulência em suas posses, é dito que as suas sobrinhas viviam à margem de seus dotes. Todo ouro e dedicação da velha Branca se voltava para uma imagem do menino-Jesus, em tamanho de menino e anatomicamente perfeita. Essa imagem era adornada de todas as joias e ouro que Branca o pudesse decorar. Em contrapartida, suas sobrinhas viviam como “verdadeiras gatas-borracheiras” (FREYRE, 2000), tendo que costurar e vender doces até tarde da noite.

Foi por conta desse tratamento às sobrinhas que Freyre atribui o encontro de Branca com o malassombro, na sua casa:

O certo é que estava um dia a tranqüila velhinha, ao entardecer, sentada matriarcalmente à cabeceira da mesa depois do jantar — pois à moda dos antigos, jantava sempre cedo, com dia ainda claro — quando de repente, que há de lhe aparecer? Um **bode hediondo**. Um **desses misteriosos bodes que há séculos se supõe enviados de Satanás aos homens esquecidos de Deus e do próximo**. **Escarlate como se tivesse saído de um banho de sangue. Inhaca de enxofre junto à de bode**. Grita a velha. Acodem as sobrinhas. Também as negras do fogão e as quitandeiras, todas fazendo o pelo-sinal, agitando xales azuis contra o **perigo vermelho**.

Nenhuma, porém consegue ver a horrenda figura. O terrível bode diferente dos outros só o enxergara a velha quase cega. Só o vira a velhinha. E a visagem deixou-a em tal sobressaço que não houve quem lhe aquietasse o espírito de devota do Menino Deus e de todos os santos, desrespeitada daquele modo bruto pelo Maligno sob a forma de bode tão nojento. Porque a **inhaca do bode**, também alguma das negras dizia ter sentido. Era de **bicho imundo**. Parecida talvez com a de Exu. (FREYRE, 2000, p.111)

Figura 30: Releitura da velha Branca, do bode vermelho e do menino-Jesus



Fonte: Ilustração de Roberta Cirne (Sombras do Recife), 2018.

Após a aparição, é dito que a velhinha passou o resto da sua vida definhando em seu casarão. Ainda mais devota de seu Menino Jesus, tornou-se menos esquecida das suas sobrinhas, apesar de elas ainda vestirem chita e coserem para fora. Secou e definhou até a sua morte quando não precisou de um caixão maior do que o de uma menina (FREYRE, 2000). O último parágrafo do conto o encerra com uma questão em aberto, pois nunca se soube o porquê de uma aparição de bode surgir numa casa tão temente a Deus. Conclui Freyre: “Talvez um alarme, saído do próprio subconsciente, para que a velha dividisse ainda em vida o ouro do santo inutilmente rico com as sobrinhas terrivelmente pobres. Mas isto é reflexão de homem de hoje: destes dias pós-marxistas e pós-freudianos que atravessamos” (FREYRE, 2000, p.112).

A diversidade de contos apresenta um universo fantástico de criaturas, visagens, fantasmas e vultos difíceis de inserir numa mesma categoria de análise. Na verdade, cada *causo* fornece subsídios para pesquisas individuais, pois além dos relatos de Gilberto Freyre, ainda podem ser investigados o conhecimento de folcloristas, a literatura clássica e contemporânea e as produções de multimídia atuais. Contudo, algumas escolhas lexicais de Gilberto Freyre nos permitem descrever certa faceta dessas criaturas recifenses. Essas escolhas nada mais são do que signos, que buscam reproduzir no leitor, sensações relativas ao terror – alguns desses signos remetem a uma aversão que também é fenomenológica – as criaturas recifenses são, de maneira geral, noturnas, dos domínios da madrugada. Algumas delas exalam um cheiro pútrido, seja pelo hálito do boca-de-ouro, ou qualquer associação ao enxofre infernal.

No livro, outros fantasmas vingativos ou suplicantes são signos que remetem a deturpações morais da sociedade. Daí, também são alertas à massa sobre as consequências de determinados deslizes morais ou das ações cruéis enquanto ainda vivos. Nessa questão, se associam aos preceitos de uma sociedade à época, católica. Esses espíritos estão presos numa espécie de limbo, onde apenas a fé e, principalmente, o perdão daqueles que foram seus algozes, pode permitir a sua passagem. São espíritos suplicantes.

Nos dias atuais, talvez esses signos não nos repreendam com a força ou ênfase que repreendiam os leitores na década de 1950, pois, afinal, os aspectos

subjetivos da sociedade, incluindo seus receios, são mutáveis. Daí que, talvez hoje em dia, as associações ao catolicismo e ao obscurantismo, à heresia e ao pecado, não nos causem o espanto intentado por Gilberto Freyre.

De modo semelhante, as alusões à doença constituem outro signo do malassombro das criaturas recifenses. Pode-se dizer que nem a palidez nem a anemia causam mais tamanho estranhamento ao leitor. Muitas das doenças da década de 1920 em diante, já não são mais diagnósticos de morte. Daí, o misticismo por trás de flagelos se desfaz, pois não estamos mais expostos constantemente ao receio das moléstias. Pode-se até discutir como o acesso a um sistema de saúde universal e às novas descobertas da medicina afastaram os lobisomens moribundos do Recife mais do que a iluminação pública.

5.2.2. Os signos dos lugares do malassombro.

As ruas, ermos e quintais

Entre algumas populações européias mais rústicas se encontra, ainda hoje — disse-me Yeats há muitos anos — a crença de aparecerem luzinhas misteriosas em antigos campos de batalha. Ou nas suas imediações. Luzinhas esquisitas que aparecem e desaparecem como fachos que se avistassem a mais de légua, do tamanho de lanternas de carro de cavalo. Que mudam de lugar. Que podem ser vistas a grandes distâncias, como as luzes naturais não podem. Descobri crença semelhante entre velhos moradores de Casa-Forte e das imediações do morro do Arraial, no Recife, quando, há anos, vivi em íntimo contacto com aquela boa gente de mucambo e de casa de barro. Também entre eles — entre os mais velhos — é crença de que aparecem luzinhas misteriosas nos morros onde se travaram encontros da gente luso-brasileira com a flamenga; ou onde a gente luso-brasileira teve seu arraial. (FREYRE, 2000, p.70)

No conto, intitulado “Luzinhas misteriosas nos morros do Arraial”, Freyre faz o uso, mais uma vez, da narrativa de “Josefina Minha-Fé”, enquanto ainda era moradora dos mocambos no sopé dos morros dos atuais bairros de Casa Forte ou Casa Amarela. Iniciamos esta seção com o trecho da história de Josefina, pois, apesar de conciso, nos traz elementos que podem ilustrar o que foram aqueles morros e região outrora. Além disso, no processo de expansão urbana da cidade,

talvez sejam as áreas que demonstram maiores modificações, em comparação à sua descrição no relato.

Esses morros são um exemplo claro de como serão tratadas as análises dos signos dos lugares assombrados do Recife, destacando que alguns deles não evocam mais aquilo que os dotava dos seus encantos, pois perderam o caráter e os signos que remetiam à experiência fenomenológica. Outros lugares, ainda conservam as características dos contos, mas, conforme discutido anteriormente, a aflição urbana e a decadência são os grandes aliados dos fantasmas-sentinelas. Em outras palavras, o universo do malassombro, que remete a um passado do Recife, não se projeta na cidade apenas pela existência de determinados elementos materiais (os objetos), como um sobrado ou uma rua estreita, mas a partir da sua existência, submetidos a uma experiência fenomenológica, guiada por outros elementos que compõem a atmosfera do lugar.

No caso das luzes que aparecem quase como uma dança orquestrada nos morros do arraial, é evidente que se dissiparam. Quando Freyre nos ilustra esse *causo*, cita que tais aparições estavam associadas a campos de batalha, ou seja, antigos ermos desabitados. Daí o autor afirmar que Josefina Minha-Fé “estava farta de vê-las nas noites de escuro; que eram almas de soldados que haviam morrido lutando; que eram espíritos de guerreiros ali mesmo tombados. Zumbis de campo e não de interior de casa” (FREYRE, 2000, p.71). Mais uma vez, a penumbra é um importante signo do universo do malassombro e, nos lugares, parece ser o que aguça os sentidos e o imaginário popular.

Quando da ocupação dessas áreas, em meados da década de 1940, os antigos campos desabitados passaram a ser moradia cada vez mais adensada da gente afastada da planície. O adensamento substituiu as luzes errantes das almas dos antigos soldados pela energia elétrica e o pontilhado iluminado dos postes e luzes das residências.

Figura 31: Morro da Conceição, um dos “morros do arraial”.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2020.

Análise semelhante pode ser feita em relação à antiga rua Malaquias, no conto “Uma rua inteira mal-assombrada”. Era dito que essa rua, existente até os dias atuais, localizada no bairro das Graças, fora uma das ruas mais assombradas da cidade, quando a região entre os morros do Arraial e o rio Capibaribe ainda tinha características rurais. Nos dias atuais, é uma importante interligação entre as avenidas Conselheiro Rosa e Silva e Rui Barbosa, área onde a especulação imobiliária já deixou as suas marcas. Hoje em dia, nada parece ter de assombrada – suprimiram-se todos os seus signos do malassombro, urbanizou-se e tornou-se ordinária. O próprio Freyre, no início do relato pontua essa transformação:

Da chamada avenida Malaquias, que liga as estradas de Dois Irmãos e do Arraial, e é hoje uma rua banal, já se disse que teve fama de ser ela inteira mal-assombrada. Ainda a conheci com suas **velhas e grandes jaqueiras e mangueiras** e quase sem uma casa por trás dos muros altos, onde de dia os moleques se divertiam traçando calungas e sinais obscenos. Os mais doutos, escrevendo palavrões de arrepiar a própria gente grande. Parecia a chamada avenida um **resto de mata, fantasiado de rua**; e a rua, uma caricatura de avenida. (FREYRE, 2000, p.83)

A contraponto dos edifícios construídos no local e do fluxo intenso de veículos que movimentam a rua (pelo menos de carros), as escolhas lexicais de Gilberto Freyre, para descrevê-la, a inseriram num universo fantástico. Não era adornada apenas de Jaqueiras, mas de “velhas” Jaqueiras, que, no parágrafo seguinte são

novamente adjetivadas como “Jaqueiras tristonhas e gordas”. Sua semelhança com o “resto de mata”, também denota certo bucolismo e o vazio –explícito quando o autor afirma que, naquele tempo, quase não tinham casas por trás do muro. No parágrafo seguinte, além de adjetivar as Jaqueiras, o autor ainda cita que mais de um homem foi assassinado à sombra daquelas árvores, fator pelo qual ainda existia uma cruz no local em memória do chefe da estação Ponte d’Uchôa, um dos infelizes que ali perderam a vida (Figura 32).

Segundo Freyre, a rua era o terror dos acendedores de lampião. Nesse caso, não é citada uma criatura em específico, como o Boca-de-ouro, o velho Suassuna ou qualquer outra visagem conhecida. O que mais esse breve conto deixa implícito é que o motivo pelo qual a avenida Malaquias era assombrada, é puramente fenomenológico. As próprias condições da avenida despertavam o pavor daqueles que, principalmente à noite, tentavam percorrê-la. Infortúnio dos acendedores de Lampião:

No tempo da **iluminação a gás**, a chamada avenida Malaquias era o **pavor dos acendedores de lampião**. Mais de um acendedor correu gritando como um menino com medo, apavorado com assombração na avenida. **Vultos brancos debaixo das jaqueiras ou espojando-se na lama**: talvez lobisomens cumprindo o fado. **Bichos estranhos às carreiras**: talvez mulassem-cabeça. Mulas-de-padre, vindas do lado Capunga. **E vozes. Vozes estranhas. Vozes do outro mundo**. Uma, certo acendedor de lampião ouviu-a bem ao pé do ouvido. Obrigou-o à fala fanhosa de duende a correr como um doido para a padaria do Castor, sem mais querer saber de apagar lampiões naquele ermo. Dizia a voz: “Não me deixes no escuro!” O que contraria quase tudo que se sabe a respeito de fantasmas. Os ortodoxos são amigos do escuro e inimigos das luzes de lampião e até de lamparina. (FREYRE, 2000, p.83)

Figura 32: Alusão à cruz na avenida Malaquias



Fonte: Ilustração de Lula Cardoso Ayres, 1955. In: Assombrações do Recife Velho, 1.ed. (1955).
Registro de Alves Neto (2019, p.130)

No conto "Rodar de Carro", mais uma vez a antiga rua Malaquias, hoje alçada à categoria de avenida, é evocada, apesar do verdadeiro malassombro serem os carros velhos que rodam pelas ruas da cidade na madrugada. Esse *causo* não se refere aos carros contemporâneos, a motor, mas àqueles de tração animal, uma "sege, cabriolé ou traquitana", espécie de cabine sobre rodas, puxadas por cavalo e sob a guia de um cocheiro (Figura 34). Diz-se que, à noite, alguns desses são carros de alma penada, a vagar pelos ermos e ruas mal empedradas da cidade, rompendo

o sereno. No caso da avenida Malaquias, o conto traz mais uma descrição da atmosfera da via, entre o final do século XIX e começo do século XX:

No Recife, ilustre advogado dos primeiros tempos da República morou, quando moço, numa casa perto da célebre avenida Malaquias. Em redor da casa, **nas noites mais feias**, rodava um **carro de cavalo que assombrava**, com seu **ruído**, as pessoas da casa. **Ruído de patas de cavalo, de rodas de carro e até de vozes. Voz áspera de boleeiro. Vozes doces de gente sinhá, afobada de seu, dentro do carro.** Abria-se uma porta ou janela da casa: talvez fosse troça de estudantes boêmios que se divertissem com atrizes, entrando de carro num sítio particular. Estudante era antigamente capaz de tudo. Não se avistava, porém, carruagem nenhuma. Apenas paravam as vozes. **O barulho das rodas do carro continuava sobre a areia frouxa, sobre as pedras, sobre a grama do quintal. Mas ninguém avistava carro ou enxergava cavalo ou descobria sinal de roda na terra mais mole.** (FREYRE, 2000, p.85)

Nesse caso, o estranhamento é em razão de uma confluência de fatores: os barulhos no alto da madrugada e a ausência de vestígios da passagem dos carros. Esses elementos apontam em direção para uma fantasmagoria típica de contos de espíritos errantes, como "*The Legend of Sleepy Hollow*" - A lenda do cavaleiro sem cabeça, de Washington Irving (1820), que trata de cavaleiro errante que corre pela cidade e campos de batalha em busca de sua cabeça arrancada.

Figura 33: Cavaleiro vagante sem cabeça.



Fonte: Frame do filme "A lenda do cavaleiro sem cabeça" (*SleepyHollow*), 1999.

Figura 34: “Rodar de carro”.



Fonte: Ilustração de Lula Cardoso Ayres, 1955. In: Assombrações do Recife Velho, 1.ed. (1955).

A fenomenologia do malassombro recifense, nas ruas, une a penumbra com o som, para ativar o imaginário fantástico. É o caso da emblemática praça “Choramenino”, localizada no bairro da Boa Vista. Até a terceira década do século XIX, o

local não passava de um ermo descampado. Porém, no ano de 1831, ocorreu a "Setembrizada", evento descrito por Freyre:

..."depois do saque da tropa insubordinada que guarnecia o Recife, na revolta de 1831, conhecida por Setembrizada, em que os soldados e vários indivíduos mais associados a eles arrombavam e saqueavam, cometendo toda a sorte de atrocidades", o Recife ficou cheio de gente morta; Continua, o autor, afirmando que naquele sítio foi sepultado um grande número de vítimas, tornando-se, então, assombrado. **Aos que passavam à noite naquele ermo, ouviam "choro de menino"**. (FREYRE, 2000, p.37-39)

Nesse caso, ficam evidentes os signos que atizam o imaginário, muito semelhantes àqueles presentes nos relatos da avenida Malaquias: o vazio, os sons e a penumbra. O fato é que, segundo Freyre, existe uma espécie de sapo que faz um ruído parecido com choro de criança.

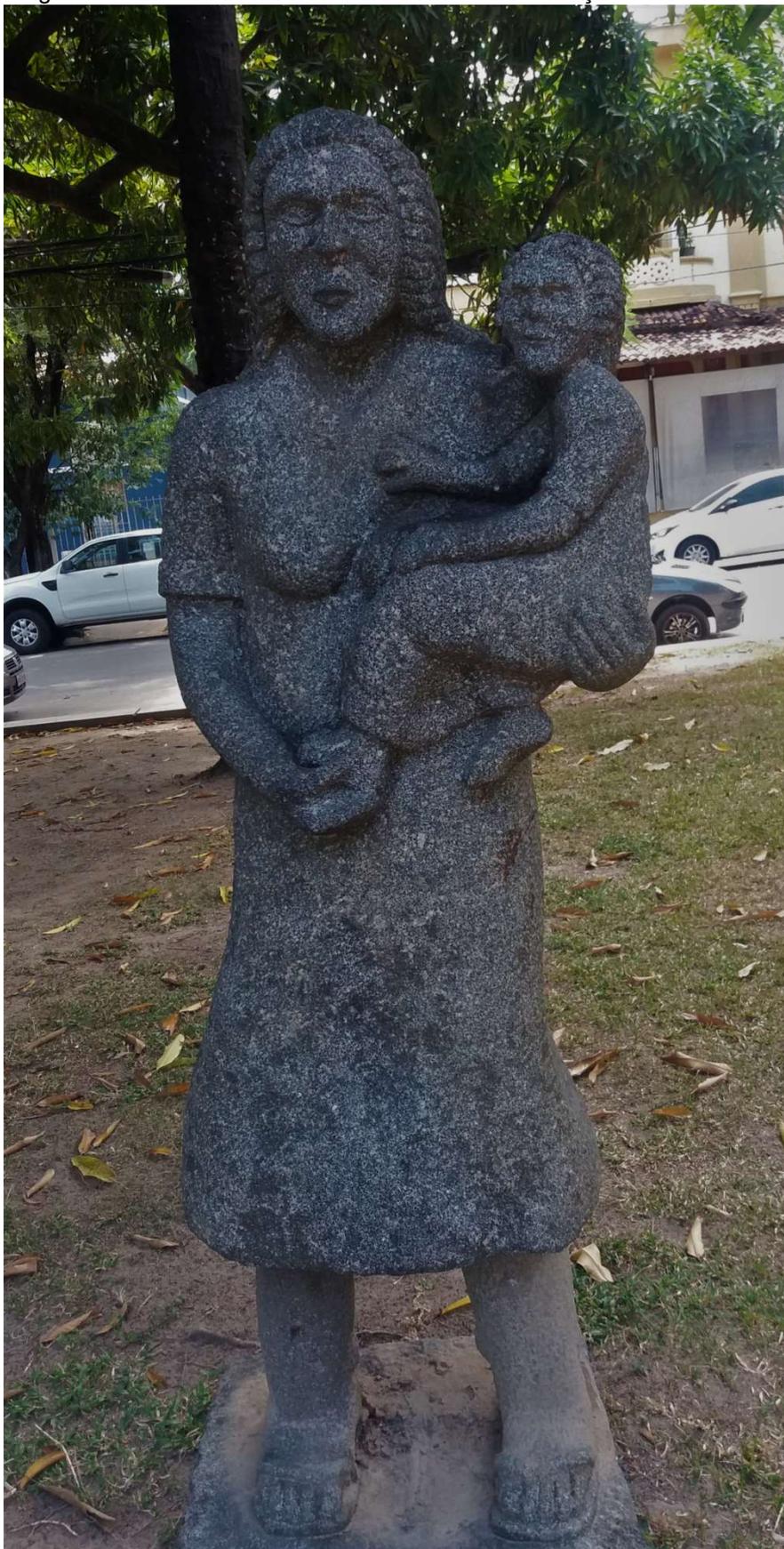
Atualmente, a praça já não guarda os vestígios de seus tempos mais sombrios, sendo localizada justamente na confluência do bairro da Boa Vista com o polo médico e empresarial da cidade. Daí ser bordejada por estabelecimentos comerciais e de saúde que garantem um constante movimento. A única menção à triste história de menino suplicante nas noites da cidade se dá pela existência de uma estátua de criança no colo da mãe, de autoria do escultor paraibano, José Faustino (Figura 36), e da placa com os dizeres do jornalista Nilo Pereira: "Esta cidade é mágica, meio bruxa. Enfeitiça, quebranta, tira as forças" (Figura 35).

Figura 35: Placa com fragmento de poema de Nilo Pereira.



Fonte: Cedido pelo Arquiteto Célio Moura, 2018.

Figura 36: Estátua de mãe com menino no colo – Praça Chora-menino.



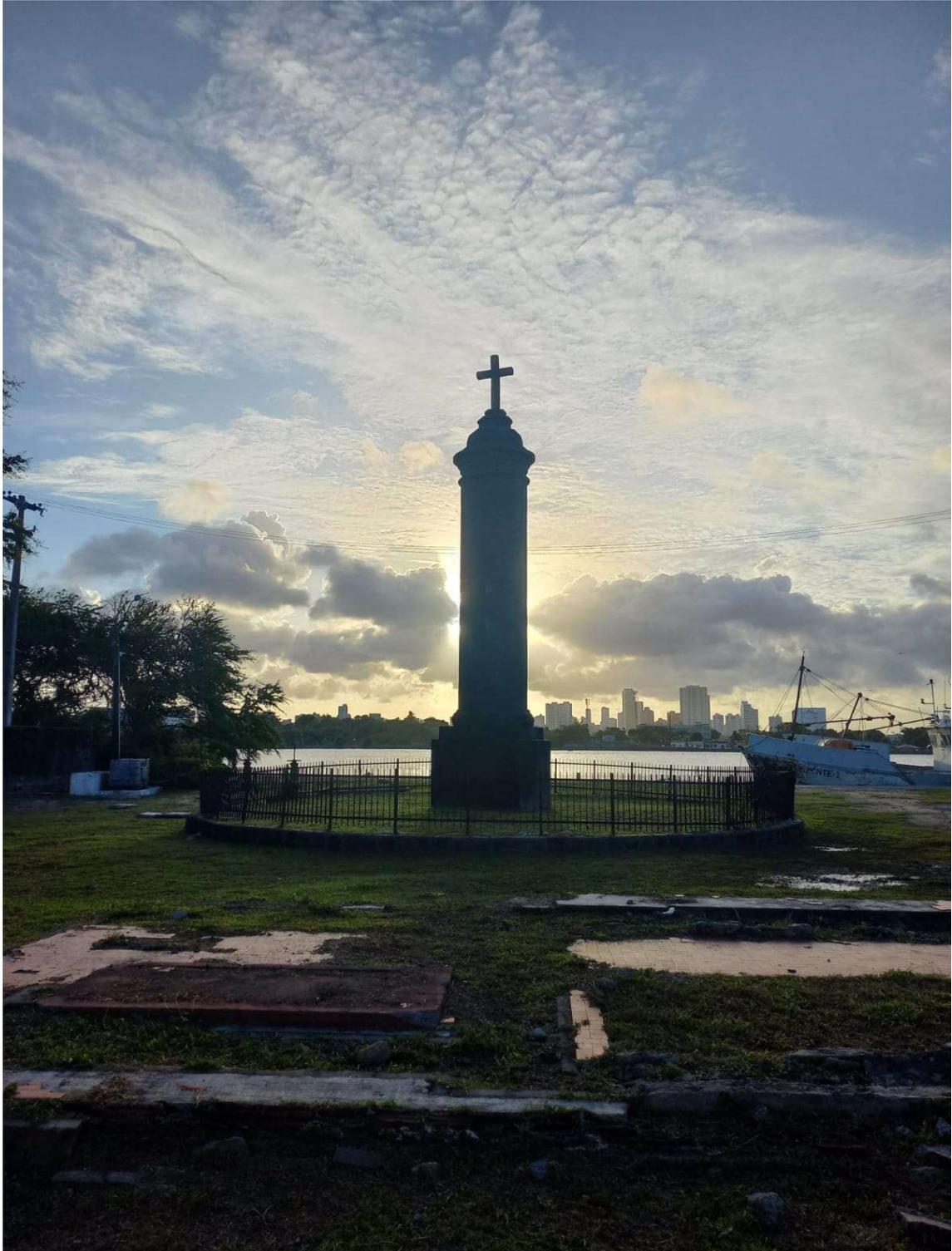
Fonte: Cedida pelo Arquiteto Célio Moura, 2018

Até os dias atuais, o lugar que talvez melhor exprima a influência do vazio na semiótica do malassombro recifense é a Cruz do Patrão. O monumento, construído em alvenaria, é basicamente uma coluna de seis metros, encimada por uma cruz. Durante muito tempo, teve a função de servir de ponto de balizamento para a entrada de navios no porto da cidade. Teria sido construída no meio do istmo que ligava o Recife a Olinda, região que, por si só, já tinha características de um ermo isolado. Após as obras do porto, com a abertura da lingueta e a interrupção do caminho por terra, entre as duas cidades, o monumento foi transferido para um local fora e distante do fluxo de pessoas, à beira do cais, no encontro dos rios Beberibe e Capibaribe, onde está até hoje.

De acordo com Gilberto Freyre, às altas horas da noite, pessoas costumavam desaparecer nos arredores, cujas explicações tendiam a evocar o fantástico:

Na verdade, mais de um incauto, passando por aquele ermo, em horas mortas, desaparecera do número dos vivos. De um estudante, assassinado junto da cruz, pensou-se que o assassino fosse um soldado; mas não fora e sim outro indivíduo animado de "espírito infernal" que quando confessou o crime já o soldado morrera na ilha de Fernando de Noronha, castigado por um crime que não praticara. Matutos, canoieiros, pescadores, toda a gente simples, durante anos evitou no Recife passar perto da cruz malassombrada. Fazia-se o caminho mais longo contanto que se evitasse o ermo sinistro. (FREYRE, 2000, p.39-40)

Figura 37: Cruz do Patrão



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2022.

Tradicionalmente, compartilha-se que, ao redor da cruz, costumava-se enterrar escravos, cujos ossos, muitas vezes, ficavam visíveis, metade sob a terra, metade à mostra. Melo (2010) faz modesta alusão a esse rumor ao falar da Cruz como “o lugar mais assombrado do Recife” (p. 62). Segundo o autor, existia naquele local o costume do homem-branco de navio negreiro de dar cabo e enterrar a seus escravos doentes “de qualquer jeito ali mesmo, na areia fofa, sem uma cova adequada, sem caixão e sem reza”. A inglesa Maria Graham, que no século XIX viajou pelo Brasil, relatou com perplexidade que na área podiam se avistar covas-rasas:

O sol já ia baixo muito antes de termos alcançado sequer o primeiro dos dois fortes (Buraco e Brum, respectivamente) em nosso caminho de volta para a cidade. Os cães já haviam começado uma tarefa abominável. Eu vi um que arrastava o braço de um negro de sob algumas polegadas de areia, que o senhor havia feito atirar sobre os seus restos. É nesta praia que a medida dos insultos dispensados aos pobres negros atinge o máximo. Quando um negro morre, seus companheiros colocam-no numa tábua, carregam-no para a praia onde, abaixo do nível da preamar, eles espalham um pouco de areia sobre ele. Mas a um negro novo até este sinal de humanidade se nega. É amarrado a um pau, carregado à noite e atirado à praia, de onde talvez a maré o possa levar (RAMOS, 2008, p.6-7)

Esse relato não quer dizer que a área foi um cemitério. Na verdade, de acordo com o estudo realizado por Ramos (2008), a ideia de cemitério, no local, pode ser externa a essa área. Existe a possibilidade de ter havido um cemitério de negros em alguma região fora do povoamento original, contudo, a tradição oral, em determinado momento, passou a assumir que ele se localizava nos arredores da Cruz do Patrão.

Ramos (2008) ainda afirma que a simbolização do espaço foi importante como um marco de resistência negra nos períodos coloniais. As escavações realizadas no ano de 2005, pela prefeitura do Recife/URB e UFPE, acharam vestígios de atividades ritualísticas de grupos de religiosos de matriz africana. Muito da fama de malassombrado deste monumento surge daí, uma confluência entre local, seu caráter e o misticismo. O relato, trazido por Gilberto Freyre, é embebido de elementos semióticos que confirmam tais signos:

O que parece ter regalado feiticeiros e **negros de xangô** que se tornaram **senhores dos arredores da cruz nas noites mais escuras e úmidas do Recife**. Principalmente na noite de São João. Conta Távora que numa dessas noites celebrava-se, como de costume, o que ele chama “congresso dos negros feiticeiros do Recife”, que teriam, assim, se antecipado aos brancos e letrados na realização de congressos afro-brasileiros como o que em 1934 reuniu-se, por lembrança minha e com o auxílio de babalorixás como Adão e Anselmo, artistas como Cícero Dias, e doutores como Ulisses Pernambucano e Rodrigues de Carvalho, no Teatro Santa Isabel. Cada um deles — isto é, cada um dos congressistas da Cruz do Patrão — tinha na mão um cacho de flores de arruda. (O povo diz que em noite de São João essa planta dá flores, as quais são logo arrebatadas pelos feiticeiros para as suas bruxarias.) À meia-noite começou a “coréia dos mandingueiros”. E tanto tripudiaram em volta da cruz, rezando suas orações ou fazendo suas mandingas, que Exu lhes apareceu. Apareceu o diabo africano naquela Salamanca recifense de negros. Segundo o cronista tinha esse diabo a forma de um animal desconhecido: “Era preto como o carvão. Os olhos acesos despediam chispas azuis. Brasas vivas caíam-lhe da boca encarnada e ameaçadora. Pela garganta se lhe viam as entranhas onde o fogo ardia.” Entre os negros, participantes do congresso de mandingueiros, estava uma preta que devia ser da raça das culatronas para ser descrita pelo cronista, em página ainda quente da tradição por ele recolhida da boca dos antigos, como “tanajura”. Atirou-se Exu à pobre “tanajura” por entre “uma chuva de faíscas abrasadoras”. A preta então deitou a correr pelo istmo como uma louca: “foi a sua última carreira”. No desespero, a coitada da “tanajura” quis primeiro atirar-se nas águas que ali gemem como se na verdade fossem mal-assombradas. Mas recuou. E foi meter-se pelas sombras do bom rio Beberibe com o demônio preto, vermelho e azul sempre a persegui-la. Outra vez fale o cronista: “Enganado pela vista dos mangues, o demônio atirou-se após à fugitiva, julgando entrar em uma floresta. Assim, porém que o corpo ígneo se pôs em contacto com as águas frias súbita explosão destruiu o furioso animal. O estampido ribombou como descarga elétrica. Nuvem de fumo espesso, que tresandou a enxofre, cobriu a face do Beberibe. No outro dia, na baixa-mar, apareceu no lugar onde a negra tinha afundado, não o seu corpo, mas a coroa preta que indicou aí por diante aos feiticeiros a vingança do espírito das trevas.” (FREYRE, 2000, p.40-42)

As matas e rios

Outro elemento interessante que o conto da Cruz do Patrão traz e que é comum em outros relatos é o misticismo das águas. No Recife, não apenas as ruas são domínio dos espíritos suplicantes. Sendo uma cidade talássica, entrecortada por rios e, durante muito tempo (e até, em parte, os dias atuais) oxigenada por grandes remanescentes florestais, o sobrenatural muitas vezes está associado aos seus mananciais e florestas. Não são, necessariamente, espíritos da mata, pois, conforme

já afirmado, eles se recolheram para as brenhas, mais livres da presença humana. Muitas vezes, as entidades recifenses que se estabelecem nos rios ou nas áreas de mata, outrora já foram urbanas, ou até moradoras das áreas rurais, contudo associadas à vida e dinâmica da cidade.

Nesse cenário, as águas, em particular, são alvo da simbolização e de uma certa mistificação. Nesse processos, a paisagem, a hidrodinâmica e as virtudes polissensoriais dos rios, riachos e canais são interpretados com forte apelo fenomenológico e etéreo, como é o caso do fechos luminosos que, em 7 de março de 1920, foram noticiados pelo “A Província” (Figura 38).

Essas histórias do fantástico nas águas são abordadas por Freyre quando escreve:

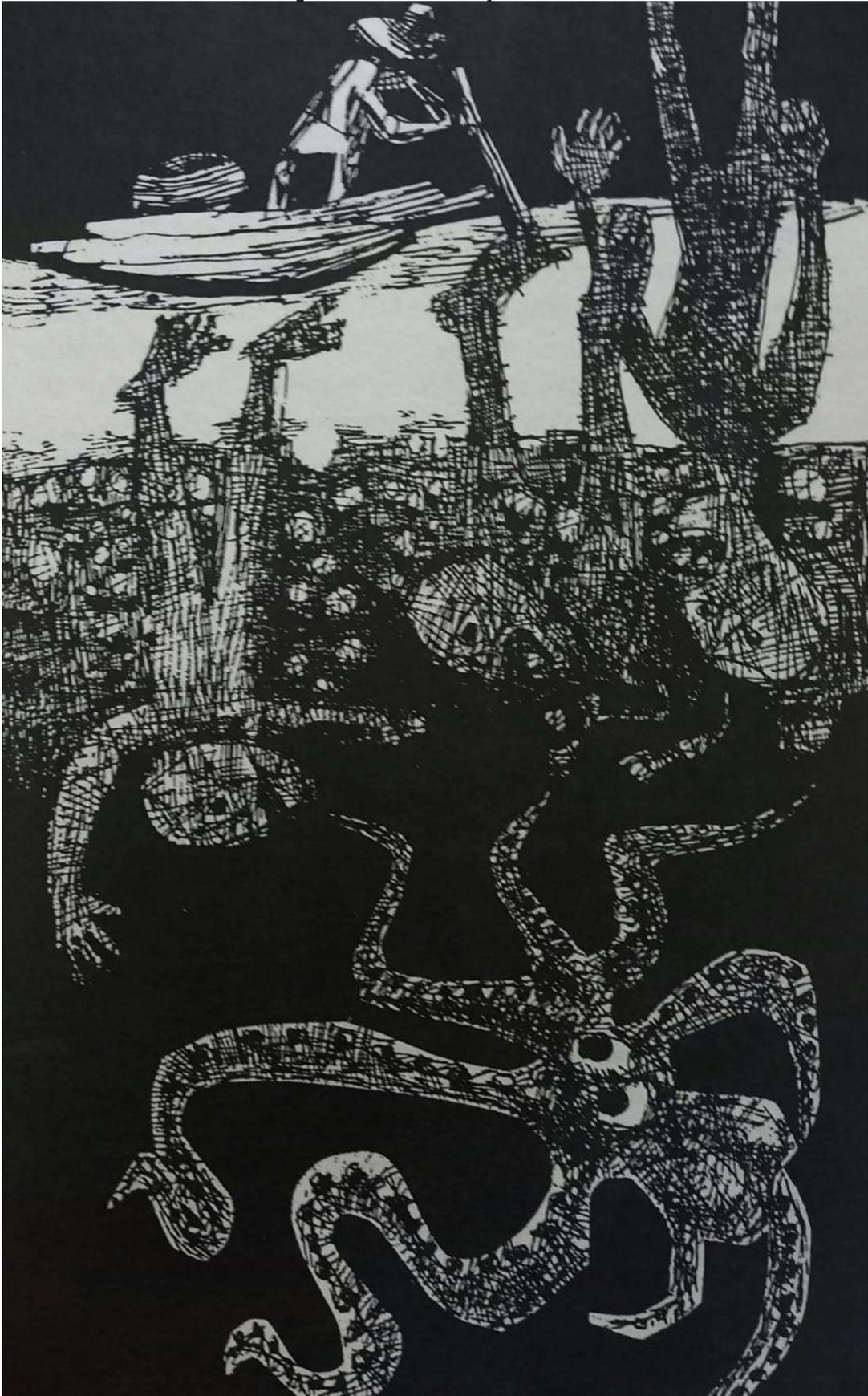
Mas não é só o mar que no Recife se tem misturado à história sobrenatural da cidade e dos homens: também — repita-se — a água dos rios, dos riachos, dos simples alagados. Refúgios também de entes estranhos, de mistérios, de assombrações às vezes anfíbias ou metade de mar, metade de rio. Ou metade do mar, metade dos recifes ou dos arrecifes, como parece ser João Galafuz. Espécie de fantasma que o povo diz aparecer certas noites, saindo das ondas ou repontando dos arrecifes ou dos cabeços de pedras como “um facho luminoso e multicolor”: “prenúncio” — informa velho e bom folclorista, Pereira da Costa — “de tempestade e naufrágios”. Diz-se de João Galafuz que é alma penada: a de um caboclo que morreu pagão. Meio pagão é aliás o culto das águas que ainda hoje reúne em torno de certo caboclo da estrada de Beberibe todo um grupo de adoradores das águas do mar e dos rios, e dos astros do céu do Recife. Dos rios do Recife se diz que os redemoinhos ou peraus são quase todos encantados. Que contra eles não consegue lutar o melhor dos nadadores que não tiver a proteção da Virgem. É velha crença recifense que há mãe-d’água nas águas da Prata ou do Prata, em Apipucos. (FREYRE, 2000, p.49-50)

Figura 38: Fenômeno na Motocolombó.



Fonte: Periódico “A Província”, Ed. 00065.

Figura 39: “Assombração no rio”.



Fonte: Ilustrações Poty, 2000. In: Assombrações do Recife Velho, 5.ed. (2000).

De acordo com Câmara Cascudo (2012a), essas mães d'água são mitos morfologicamente europeus, pontuando que, no Brasil, o que se conhece por mãe d'água são espécies de sereias europeias, geralmente loiras, alvas e sedutoras de amantes masculinos que, posteriormente, seriam afundados nas águas. São espécies de Alamoas, mitos de duende feminino das águas de Fernando de Noronha, cujo repertório das histórias pode ser diferente, de acordo com a localidade em que os *causos* ocorrem, mas o resultado é inevitavelmente o mesmo. Este é um tema popular que muitas vezes está associado à mensagem subliminar que coloca o desejo e a tentação como prenúncios da perdição do homem. Neste caso, perde-se a vida.

No Recife, existem alguns exemplos clássicos, como é o caso já citado do Encanta-Moça¹⁴, nos manguezais do bairro do Pina, e de Branca Dias, nos confins da mata de Dois Irmãos. No primeiro caso, observa-se a adaptação clara do mito das alamoas e mães d'água para as características geográficas e sociais do Recife. De acordo com o relato de Freyre (2000) e, principalmente, de Melo (2010), conta-se história de moça que se encantou nos manguezais do atual bairro do Pina, após ser assassinada, durante a cólera de ciúmes de seu esposo. O conto une preceitos da sociedade patriarcal do final do século XIX e início do século XX, além de exprimir características de um Pina estuarino (completamente destoante das condições atuais). No caso do encanta-moça, os pescadores que vão ser são tragados pelas lamas do manguezal ou pelo mar. Curiosamente, entre pescadores locais, de acordo com pesquisa realizada por Moura (2022), é ciência que existem certas valas mais profundas na lama dos mangais, sendo relatados casos de afundamentos e mortes mais antigas.

¹⁴ É importante salientar que na localidade do Pina correspondente aos manguezais e comunidades adjacentes, ainda se reconhece a área como “Encanta-Moça”, inclusive por vias oficiais, como é reconhecida legalmente aquela comunidade – ZEIS Pina/Encanta-Moça.

Figura 40: “Encanta-moça”



Fonte: Ilustração de Fábio Rafael, para o livro “Malassombrações: os arquivos secretos d’O Recife Assombrado” (MELO, 2010).

No caso do imaginário fantástico que permeia o Açude do Prata e a lenda de Branca Dias, há outra adaptação da mãe d'água à característica da cidade do Recife. Em primeiro lugar, Branca Dias foi uma judia, condenada pelo tribunal da Santa Inquisição, pelo crime de Judaísmo. Diz-se que, no açude localizado no sopé de sua residência, Branca teria lançado sua prataria antes de ser capturada. Nesse momento, o açude teria se tornado límpido e cintilante, tornando-se o “Açude do Prata” (ainda hoje a cor e a transparência de suas águas impressionam).

Dizem que em Apipucos uma moça cuja maior vontade era casar — casar com um homem muito rico ou simplesmente casar, pois numa época em que as sinhazinhas casavam aos 13, 14 anos, ela já estava passando dos vinte, solteirona — saiu de casa com a mucama, **noite de São João** para “tirar a sorte” de ver ou não ver, menos a própria imagem, que a de noivo ou futuro marido, nas primeiras águas que encontrasse. As primeiras águas que encontrou foram as do **riacho da Prata**. Decidiu debruçar-se sobre elas. Disse à mucama que esperasse: “espera um pouco, Luzia”. Pois segundo o rito, só desacompanhada ou sozinha a pessoa podia tirar a sorte. O mesmo que acontece com botija de dinheiro enterrado: só desacompanhada a pessoa a quem foi revelado misticamente o esconderijo pode desenterrar o tesouro. Chegou-se a iaiá bem para perto do riacho. Afoiteza da moça, pois **essas águas há muito tempo tinham fama de malassombradas**. Eram as águas — repita-se para benefício do leitor estranho ao Recife — que **guardavam a prata escondida pela judia rica no tempo da Inquisição**. As **águas onde havia quem jurasse aparecer o fantasma de Branca Dias**, “botando sentido na prata”. Pelo menos era o que supunha a gente simples do lugar. Debruçou-se a moça sobre as águas do riacho. Parece que não viu imagem nenhuma — nem de noivo nem a própria — porque debruçou-se mais, inquietando com isso a fiel mucama. E ia a mucama gritar “iaiá, não se debruce mais!” quando primeiro que ela gritou a moça: “Me acuda, Luzia! Me acuda que ela quer me levar!” “Ela” era com certeza a judia rica. Correu a mucama, mas já a sinhazinha tinha desaparecido nas águas do riacho da Prata. E para a mucama não havia dúvida: o fantasma de Branca Dias levava a outra branca para o fundo das águas. Para o meio das pratas finas sepultadas no fundo do riacho. Ainda hoje há quem às vezes veja, **noite de lua, duas moças nuas no meio das águas da Prata**. Dizem que uma é Branca Dias e, a outra, a sinhazinha que se sumiu no riacho noite de São João. (FREYRE, 2000, p.81)

De tão conhecida e perpetuada, as aparições de Branca são associadas ao Chalé do Prata, edificação em estilo eclético, de meados do século XIX, localizada no interior da Mata de Dois Irmãos (Figura 41).

Figura 41: Chalé do Prata



Fonte: Cedida pelo Arquiteto Célio Moura, 2018.

No caso do misticismo das águas, é natural que o rio Capibaribe não escape às suas próprias assombrações. Gilberto Freyre trata o corpo d'água quase como uma criatura consciente, como se o próprio rio fosse o malassombro em si. Na verdade, os afogamentos no Recife estão amalgamados à história da cidade.

Antes de Assombrações do Recife Velho, outro riacho já era conhecido pelo infeliz destino de alguns que ousaram banhar-se ou atravessar as suas águas durante os períodos de maré alta. O riacho dos afogados, daria nome ao bairro homônimo, sendo tão antigo que existem referências em documentos do período do Recife holandês a um certo “Fluvius Afogados” (CAVALCANTI, 2002).

Retornando ao Capibaribe, no conto “Assombração no rio”, Freyre apresenta a faceta trágica do corpo d'água. Não seria prudente afirmar que esta imagem é construção Freyreana. Em outros escritos, o rio Capibaribe é angustiante, associado à morte e à miséria. Em “Morte e vida Severina”, João Cabral de Melo Neto apresenta as margens do rio como uma terra da promessa para retirantes (MOURA, 2022). Contudo, para além disso, é o rio da miséria, uma mortalha para o homem pobre que, sem condições de um enterro digno, é lançado nas águas “com coras de baronesa”. Em “Homens e Caranguejos”, as margens do rio também são depósito de matéria orgânica, alguma das quais, carne humana daqueles que, assim como os

caranguejos, dos domínios das águas nunca saíram. Essa angústia do Capibaribe é transmitida ao leitor por meio da sua consciência e convivência com a tragédia, daí ser o rio um cúmplice dos assassinos e dos suicidas, portador de mistérios e sabedor de segredos horríveis:

Do meio dessas águas mais de uma vez têm surgido aos olhos do homem do povo — e não apenas de colegas fugidos das aulas — aparições que talvez sejam — pensam eles — de almas de afogados. Ou de suicidas. Ou de criminosos arrependidos dos seus crimes. E há quem diga que às lavadeiras que lavam roupa às margens do Capibaribe não tem faltado a presença do vira-roupas: fantasmazinho perverso que se especializa em roubar às trouxas das pobres mulheres camisas finas de doutores, toalhas de casas lordes, lenços caros de iaiazinhas. O escritor Ademar Vidal, no mais interessante dos seus livros — um livro sobre superstições do Nordeste — recorda essa assombração de beira de rio e nos dá um retrato de fantasma zombeteiro que se divertisse em fazer mal à gente pobre e simples. Muito crime tem se praticado no Recife com a cumplicidade das águas nem sempre ingênuas do Capibaribe. Muito recifense nelas tem encontrado a morte de desesperado ou de desenganado da vida ou do amor ou do poder. Não é um rio apenas lírico, de serenatas melifluamente românticas nas noites de lua. Nem apenas de banhos alegres de estudantes com atrizes como outrora o Beberibe. Também dramático. Rio de afogamentos, de suicídios, de crimes. Rio de doenças que roem fígados, devastam intestinos, rasgam entranhas. Rio de romances russos acontecidos nos trópicos. Donde suas sombras guardarem segredos, alguns terríveis. (FREYRE, 2000, p.88-90)

Os sobrados

O poema “Recife Morto”, de Joaquim Cardozo, utilizou signos para transmitir a imagem e o sentimento de um Recife mergulhado em aflição. Conforme discutido, é essa aflição urbana, causada pela decadência, saudosismo e modernizações repentinas que engendram o sentimento de perda. Na perda, muitas vezes, é o malassombro que vai rememorar aquilo que a cidade outrora foi.

Os sobrados, talvez, sejam os maiores signos do malassombro recifense. Nesse caso, não estamos falando de entidades específicas, apesar de que muitos sobrados são moradias de fantasmas conhecidos. O que se destaca na análise dos contos de Freyre e, em especial, aqueles recolhidos por Oscar Melo, no “A Província”, em 1929, é que existe um tipo arquitetônico, submetido a determinadas

condições (caráter ou atmosfera), que parece ser o substrato essencial para o assombrado.

Nesse ponto, que conflui a semiótica do malassombro e a fenomenologia, pois as sensações de horror, aflição e rejeição a um ambiente se dão em decorrência do caráter específico ao qual o indivíduo está submetido. Esse caráter é composto por vários signos cujos significados, a partir de certo momento, socialmente compartilhados, remetem ao malassombro.

Figura 42: Exemplo de sobrado desgastado no bairro de São José.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023.

Tomamos como exemplo inicial o solar do pombal, do conto “O velho Suassuna pedindo missa?”. Nesse caso, para além dos signos do personagem, que evocam a assombração em si – branco, alto e católico – o próprio sobrado passa um aspecto sombrio, associando-se intrinsecamente à visagem do visconde. As escolhas lexicais de Gilberto Freyre induzem o leitor a construir a imagem mental de um edifício em decadência, apenas uma memória do que fora outrora: “Conheci-o há vinte e tantos anos, quando ainda era sobrado grande em começo de ruína. Ainda com o ar de residência patriarcal ou de casa senhoril: casa de família rica do tempo da escravidão”. (FREYRE, 2000, p.113). Em outra passagem, o autor faz referência ao jardim da residência que nada mais é do que “restos de um jardim outrora opulento” (2000, p.114); “um cemitério de negros justicados pelo visconde” (2000, p.115), de tal forma que, além de seu estado de abandono, ainda é associado à aflição daqueles que em vida sofreram nas mãos do visconde suplicante.

Essa decadência também vai ser referenciada no conto “Velha Branca e o Bode Vermelho”. Em uma primeira descrição da casa, Freyre a apresenta como uma “velha casa-grande de quatro águas, de janelas com guilhotinas, de portas pintadas de azul; e cercada de muitas árvores de fruto, algumas gordas como as jaqueiras e todas fecundas, nenhuma maninha...” (FREYRE, 2000, p.107). Nesse caso, a primeira descrição não alude necessariamente ao aspecto de abandono e deterioração da residência, afinal, uma velha casa de quatro águas poderia ser qualquer casa antiga dos tempos de senhoril (inclusive, típicas dos grandes sítios de açúcar que antigamente se alastravam por aquela região – atual bairro das Graças). A decadência é transmitida com uma única frase quando, após a aparição do Bode enviado por Satanás, e a morte de Branca, a casa foi ficando “a **mais triste das casas** da estrada já chamada então dos Aflitos” (FREYRE, 2000, p.112).

No dia 29 de maio de 1929, na coluna “Nos domínios do sobrenatural” do “A Província”, Oscar Melo descreve os eventos ocorridos no chamado “Sobrado da Estrella”:

Dentre elles existia um no 2º districto de São José, à rua Imperial, hoje avenida Lima Castro, que se tornou o pavor dos moradores daquele bairro. Trata-se do sobrado da "Estrella", que fica situado à esquina da travessa do Raposo nº 980, antigo 128. Prédio de dois andares, a sua construção tem mais de um século. Foi seu proprietário o sr. Antônio Francisco Pereira de Carvalho, conhecido por Carvalhinho, que por sua morte, deixou-o para a

Santa Casa de Misericórdia do Recife, da qual era mordomo. Em 1873, depois que a família Lima retirou-se do prédio alegando não poder permanecer ali por mais tempo em virtude das inúmeras visagens que apareciam a todo o instante o prédio passou 20 anos fechado. Pretendentes houve muitos, mas os boatos eram aterrorizantes de modo que ninguém se animava a ocupá-lo. (MELO, 1929a)

O sobrado era conhecido por uma série de eventos que se dizia ocorrer nas suas dependências, observados por aqueles que passam na calçada à noite. Alguns desses fantasmas importunavam os transeuntes, jogando água das janelas do sobrado, ou tentando atrair os indivíduos com “psius” e “sinais de venha cá”:

A família Lima, durante o tempo que residiu no prédio, dizia que, por diversas vezes, viu vultos, ouviu quebrarem louças na cozinha, abanarem o fogo e quando anoitecia jogavam areia sobre as pessoas da casa. Viviam todos em completo desassossego. Desocupado o prédio, a vizinhança dizia observar visagens no sobrado. Ora eram vultos que chegavam à janella chamando as pessoas que passavam na rua, ora eram luzes que se viam nos dois andares. (MELO, 1929a)

Durante o tempo que ficou fechado, Freyre conta que o sobrado era moradia das assombrações, das aranhas, das corujas e dos morcegos que gozavam da escuridão plena do sobrado inabitado, até o momento em que foi novamente ocupado pela família do Sr. Luna, um funcionário do Estado. A partir daí, houve certa convivência entre os vivos e as visagens, apesar dos moradores continuarem sendo importunados pelos fantasmas do sobrado:

Diz-se que a família Luna, durante o tempo em que morou no prédio, não sossegou uma noite. Ou fosse por sugestão, ou por isto, ou por aquilo, a boa gente via vultos, ouvia quebrar de louças na cozinha e abanar de fogo no fogão. Era como se a cozinha burguesa fosse uma cova de bruxas de Salamanca. E quando anoitecia, mãos que ninguém enxergava, mas que deviam ter alguma coisa de garras de demônios, jogavam areia sobre as pessoas da casa. Obra, evidentemente, de espíritos dos chamados zombeteiros, pensavam os Lunas e os vizinhos dos Lunas. Viveram, entretanto, esses corajosos Lunas anos e anos em casa tão incômoda. Perturbados com a misteriosa areia nas próprias horas de jantar e cear, mas, de alguma maneira acomodados às diabruras não sabiam se de almas penadas, se do próprio Cafute. O aluguel do sobrado parece que era baixo e os Lunas talvez preferissem os horrores de casa encantada ao tormento de terem que pagar aluguel alto. (FREYRE, 2000, p.153-154)

Nunca se soube, ao certo, as origens das assombrações no Sobrado da Estrella, porém, ao que tudo indica, elas se dissiparam após a mudança da família do local. Isso ocorreu quando um dos membros sonhou que, num buraco no socavão da escada do primeiro andar, algo havia sido enterrado. Segundo o rumor que a família espalhou para os vizinhos, quando abriram um buraco no socavão, apenas encontraram algumas cédulas que seriam fruto de furtos de um dos caixeiros que trabalhavam na mercearia do térreo. Porém, segundo Freyre, estranho foi que, quando desocupado, achou-se um grande buraco no socavão que parecia ter abrigado muito mais do que apenas cédulas de dois mil-réis.

Figura 43: Assombro no Sobrado da Estrella.



Fonte: Ilustração de Manuel Bandeira, A Província, 1929.

A história do Sobrado da Estrela, ainda traz outro elemento para a semiótica do malassombro do Recife, que é uma espécie de "botija" enterrada e revelada em sonhos. Faz-se saber que as histórias de botijas são comuns no imaginário popular, principalmente aos viventes de antigas casas coloniais ou de engenho. Esses tesouros fantásticos nada mais são do que reservas de moedas de época, enterradas ou emparedadas nas residências por antigos moradores, que foram esquecidas ou levadas ao túmulo por seus guardiões. Diz-se que, geralmente, esses guardiões revelam a sua localização em sonho para o indivíduo que desejam que tomem posse do dinheiro.

Os últimos *causos* relatados no livro de Gilberto Freyre fazem referência a esse elemento em comum: os rumores de botijas enterradas ou escondidas nas paredes do sobrado. Daí que, naqueles sobrados onde os espíritos reclamavam sua posse, quando o dinheiro era finalmente encontrado, muitas das assombrações se esvaíam e a residência voltava ao domínio dos vivos.

Na verdade, para além das botijas, é a tipologia arquitetônica do sobrado que serve como referência de um Recife sobrenatural, sendo essas edificações lúgubres e úmidas, verdadeiros castelos de Bram Stoker ou porões de Gaston Leroux. Não que, atualmente, outras edificações modernas não tenham seus fantasmas, como é o caso do demolido Hotel de Boa Viagem com sua loura do elevador (Melo, 2010), ou do edifício Paris¹⁵, no bairro de Santo Amaro. Porém, a semiótica do horror recifense tende a se centrar no elemento do sobrado como um signo do universo das assombrações.

Ademais da experiência fenomenológica, a comunicação histórica desses signos é subsidiária do imaginário fantástico, pois, desde antes do "Assombrações do Recife Velho", esses resquícios do passado se associavam a toda uma fantasmagoria. Não obstante, muitos dos fantasmas moradores dos sobrados não têm rosto, nome nem identificação. São fantasmas genéricos, sem nenhuma motivação senão proteger suas botijas. Desses fantasmas genéricos pode-se

¹⁵ Construído na década de 1970, moradores relatavam que, após morte de criança em 25 de dezembro de 1985, fenômenos estranhos aconteciam nas dependências da edificação, como vidros de remédio estourando em vários apartamentos. Diz-se que, na década de 1980, recebeu visitas do parapsicólogo Walter Rosa Borges e do Padre Guedes (da igreja de Piedade em Santo Amaro) para solucionar o caso.

compreender que, não é a entidade em si que é o malassombro, mas a própria edificação e o que ela exprime, razão pela qual, nos contos, não se descreve mais o fantasma, porém o lugar.

Essa noção fica evidente nas palavras de Oscar Melo, quando trazia o relato do Sobrado da Estrella, em 1929. Afirmou o jornalista:

Este nosso Recife de velhas igrejas e velhos sobrados, e casinhas de ar mourisco, com janellas de xadres, e velhos telhados por onde em noites de lua se esboçam silhuetas de gatos de bruxedo, ainda não perdeu de todo o seu ambiente do século passado, quando o feitiço, o sobrenatural, a magia africana misturada à kabala enchiam-no de grandes sombras de romance. (MELO, 1929a)

Em outro relato, dessa vez no intitulado "A casa da esquina do beco do Marisco", novamente o sobrado é o *locus* no qual se passa o evento. Não é apenas um pano de fundo, mas o personagem principal do *causo*. Em um dos primeiros parágrafos, Gilberto Freyre escreve:

Em velho prédio, também com a fama de mal-assombrado, da rua Augusta, na esquina do beco do Marisco, à noite, depois que todos dormiam, ouvia-se uma barulheira dos diabos: queda de móveis, correntes arrastadas pelo soalho, portas se abrindo. Pior do que o sobrado chamado da Estrela. Era como se nele se cumprisse o fadário de casa de esquina: "casa de esquina, triste sina!"

O bairro de São José é o refúgio daquelas assombrações do tempo dos reis velhos que outrora tornaram famoso o Recife propriamente dito: a quase ilha do Recife. O Recife dos frades do Oratório, dos flamengos de Nassau, dos sefardins chamados Jacó e Abraão, Fonseca, Silva, Mendes, Pereira, Leão: judeus fidalgos e desdenhosos da ralé tanto gentia como israelita. (FREYRE, 2000, p.157)

Semelhantemente ao Sobrado da Estrella, o sobrado do Beco do Marisco também passou anos desocupado, em razão da sua fama de assombrado. Era uma construção de 1865, de dois andares além do térreo, com cinco janelas na sua fachada frontal e no oitão, oito. De acordo com Freyre, era como qualquer outro, sem nenhuma grande distinção ornamental. Os eventos que ali ocorriam eram

típicos de espíritos zombeteiros, aqueles cuja razão de ser era importunar os vivos. No final do relato, Freyre afirma que, nos anos seguintes, o prédio foi fechado e depois remodelado em cinema, quando desencantou-se:

Depois de cinema por alguns anos, o antigo sobrado malassombrado passou a igreja protestante. Igreja presbiteriana com muita luz, muito sermão, muita cantoria de hino falando em Jesus. Com o que desapareceram de vez os espíritos zombeteiros que outrora fizeram correr pelas escadas até soldados valentes. (FREYRE, 2000, p.160)

Neste relato, quando as feições do sobrado se alteraram, seus espíritos evaporaram, mais uma vez remetendo à indissociabilidade entre os fantasmas e a estrutura e características do sobrado colonial.

Figura 44: Assombração em outro sobrado da rua Augusta, esquina com a Campina do Bode.



Fonte: Ilustração de Manuel Bandeira, A Província, 1929.

Há outros contos que não trazem uma descrição exata das residências, ou seja, não dotam os lugares de tantos signos. As descrições são mais genéricas, apesar de que as visagens, nem tanto. É o caso daquele que, talvez, seja o conto menos aterrorizante do livro. Na verdade, provavelmente, Freyre não teve intenção de causar horror, daí não ter sido necessário imergir o leitor num lugar assombrado.

O conto do “Fantasma de Menino Feliz” brevemente cita uma velha rua e uma casa antiga no bairro da Boa Vista. Apenas. O fantasma, nesse caso, é de uma criança, como qualquer outra:

...costumava há anos aparecer e desaparecer por encanto a figura de um lindo meninozinho, não me lembro se louro e cor-de-rosa, como os meninos-jesus flamengos, se moreno como um bom e belo brasileiro do Norte. Brincava o fantasmazinho e sorria como se fosse menino vivo, rico e feliz. Neto em casa de avó. Era a mais bela das assombrações.

Esse conto é emblemático justamente pelo que propõe. Não há necessidade de assustar, mas apenas de registrar que nem todos os fantasmas são, necessariamente, algozes dos vivos. Daí a ausência de detalhamento do lugar, pois qualquer escolha lexical de Freyre que induzisse o leitor a se transportar para aqueles lugares, típicos do malassombro, retirariam da simples visagem de menino-feliz a sua inocência e o fato de ser inofensivo.

Gilberto Freyre recorreu a toda essa atmosfera mística das ruas e sobrados recifenses, principalmente com feições coloniais e traçado lusitano, para construção da narrativa do seu livro, uma apropriação clara de signos para evocação do imaginário. Essa estratégia é muito utilizada pela produção contemporânea que trabalha com a temática, sejam eventos específicos, roteiros turísticos, revistas e outras produções gráficas. Dentre elas, a minissérie “Amorteamo” foi uma produção televisiva que utilizou a semiótica do assombrado para condução da narrativa e construção da trama. É um exemplo claro de como a cultura e o imaginário popular

se impregnam dessas referências ou signos para construção de narrativas, *causos*, enredos e histórias.

Produzida pela TV Globo e exibida em 5 capítulos entre os dias 8 de maio e 5 de junho de 2015, foi ambientada no Recife do final do século XIX e início do século XX. A produção centrou-se em histórias de amor, traição e morte, que acompanham diversos personagens. Embebida de uma estética que toma com referência as obras de Tim Burton, principalmente "A noiva cadáver", de 2004, os cenários e paisagens das cenas projetam uma camada fantástica sobre o Recife. O apelo a certa monocromia e às distorções dos ângulos das paredes dos sobrados, foram artifícios usados para mergulhar o telespectador numa atmosfera sombria.

Figura 45: Estética de rua de sobrados do Recife na série "Amorteamo"



Fonte: Frame do 2º episódio, 23:16s, produção TV Globo, 2015

Toda a trama gira em torno da família de Aragão e Arlinda, personagens que remetem à burguesia açucareira pernambucana. Pode ser feito um paralelo entre ambos e os personagens de Carneiro Vilela, na "Emparedada da rua Nova (Jaime Favais e sua esposa Josefina Favais), pois a relação também se baseia em dinâmicas de opressão à mulher, traição e vingança. Foi nos braços de Chico, um típico boêmio da cidade (tal qual Leonardo Dantas, no romance da emparedada), que Arlinda achou a fuga para os infortúnios do seu casamento. Ao ser descoberta a traição, no ato, Aragão tira a vida de Chico, sem saber que, a esse ponto Arlinda já estava grávida do amante.

Gabriel nascerá nos meses subsequentes à morte de Chico e crescerá a desdém e fúria de Aragão, enquanto Arlinda definha no sótão da casa, encarcerada pelo marido. Nessa situação, torna-se cada vez mais pálida e esquelética, causando o estranhamento dos moradores do Recife nas suas poucas aparições em público – aspecto que remete a tantas outras assombrações, pois, a doença é um signo do malassombro recifense

Figura 46: Escolha pela palidez e pelo contraste para representar personagens em aflição. (Acima). Arlinda, interpretada por Leticia Sabatela; (Abaixo) Malvina, interpretada por Marina Ruy Barbosa.



Fonte: (Acima) Frame do 1º episódio, 20:44s; (Abaixo) Frame do 5ª episódio, 27:36s, produção TV Globo, 2015.

O aspecto cadavérico também vai fazer parte da estética de outros personagens, como da judia Malvina, prometida em casamento a Gabriel. Malvina, que possui uma exótica inclinação e gosto pela morte, é pálida, cuja brancura contrasta com suas vestimentas, sempre pretas. Sua história é trágica, pois, após ser abandonada no dia do casamento por Gabriel, sobe no dos pilares de uma das pontes do Recife – uma adaptação da Ponte de Ferro (Ponte da Boa Vista), e tira sua vida lançando-se ao rio Capibaribe, retornando, depois como uma noiva vagante em busca por vingança.

Figura 47: Adaptação da Ponte de Ferro.



Fonte: Frame do 2º episódio, 33:18s, produção TV Globo, 2015.

Nesta trama, o próprio rio é simbolicamente representado como uma espécie de passagem da vida para a morte. Antes de Malvina, Lena, a verdadeira paixão de Gabriel, cai no rio, quase sendo tragada pelas águas se não fosse salva pelo rapaz. Além disso, o corpo de Chico também fora achado boiando nas águas, embaixo da ponte. Numa das cenas finais, Malvina retorna ao rio, dessa vez junto à Gabriel, para fazer sua passagem para o outro mundo.

Durante os episódios, recorre-se a outro elemento que delinea o universo de aflição da estética da obra: a chuva. O céu do Recife não é um típico céu azul

tropical, como aquele dos nossos dias mais ensolarados. Quase sempre é nebuloso, chuvoso, úmido. As marcas da chuva ficam registradas nos edifícios, com a pátina que denuncia certa decadência dos sobrados.

Figura 48: Chuva e águas do Recife.



Fonte: Frames do 2º episódio, 38:38s (Acima), 38:57 (Abaixo), produção TV Globo, 2015.

As ruas em que se passa a história não são tão evidentes. Não se prezou por uma acuidade geográfica que permitisse aos recifenses mais conhecedores de sua terra identificar o local exato. Contudo, pode-se dizer que, a igreja principal é uma incontestável releitura do pátio do terço. Nesse templo, inclusive, ocorre uma das mais emblemáticas cenas: a missa dos mortos.

A igreja é afamada como malassombrada, sendo esvaziada de fiéis, em virtude de um padre que se suicidou, enforcando-se na torre sineira. Todos na cidade têm receio de assistir missas no templo, principalmente após os sinos tocarem por si só em horários inoportunos. Um dos únicos momentos em que a nave da igreja volta a ter fiéis é quando os mortos caminham pela cidade e entram nela em busca de consolo, sendo a missa celebrada pelo padre morto. De acordo com Câmara Cascudo, a missa dos mortos é uma “Missa celebrada por um padre morto e a que assiste um auditório de defuntos. Vezes, o celebrante e os fiéis são esqueletos” (CÂMARA CASCUDO, 2012a, p. 452).

Dessa forma, a trama aliou a tradição do Recife e de seus malassombros como uma lembrança do passado. Indissociável e transfigurada em produção audiovisual, com zelo poético e literário, quase uma adaptação em imagem das palavras de Freyre, ou do sentimento de aflição urbana de Joaquim Cardozo, tão compartilhado com outros recifenses saudosos.

Figura 49: Possível adaptação do pátio do Terço.



Fonte: Frame do 2º episódio, 12:00, produção TV Globo, 2015.

Figura 50: Missa dos mortos.



Fonte: Frame do 5º episódio, 31:52s, produção TV Globo, 2015.

5.3 MAPEAMENTO DOS LUGARES DO MALASSOMBRO.

Uma vez posto aquilo que faz de certos recantos do Recife, lugares do malassombro, nas linhas seguintes buscar-se-á identificar alguns dos lugares descritos por Gilberto Freyre e levantados por Oscar Melo. Outrora, esses lugares sediaram eventos sobrenaturais, ou seja, naquele momento possuíam características específicas que aproximavam homens dos seus temores, configurando certo ‘caráter’ ou uma semiótica do malassombro.

A indagação nesta seção da dissertação levantou dúvidas sobre as condições desses locais atualmente. Seu caráter ainda evoca os fantasmas do passado ou, de tão descaracterizados (ou inexistentes), desencarnaram seus viventes?

Nesse momento, se analisará oito histórias do livro “Assombrações do Recife Velho”, cotejando-as com as notícias do “A Província”.

Figura 51: Mapeamento de alguns sobrados dos livro “Assombrações do Recife Velho”.

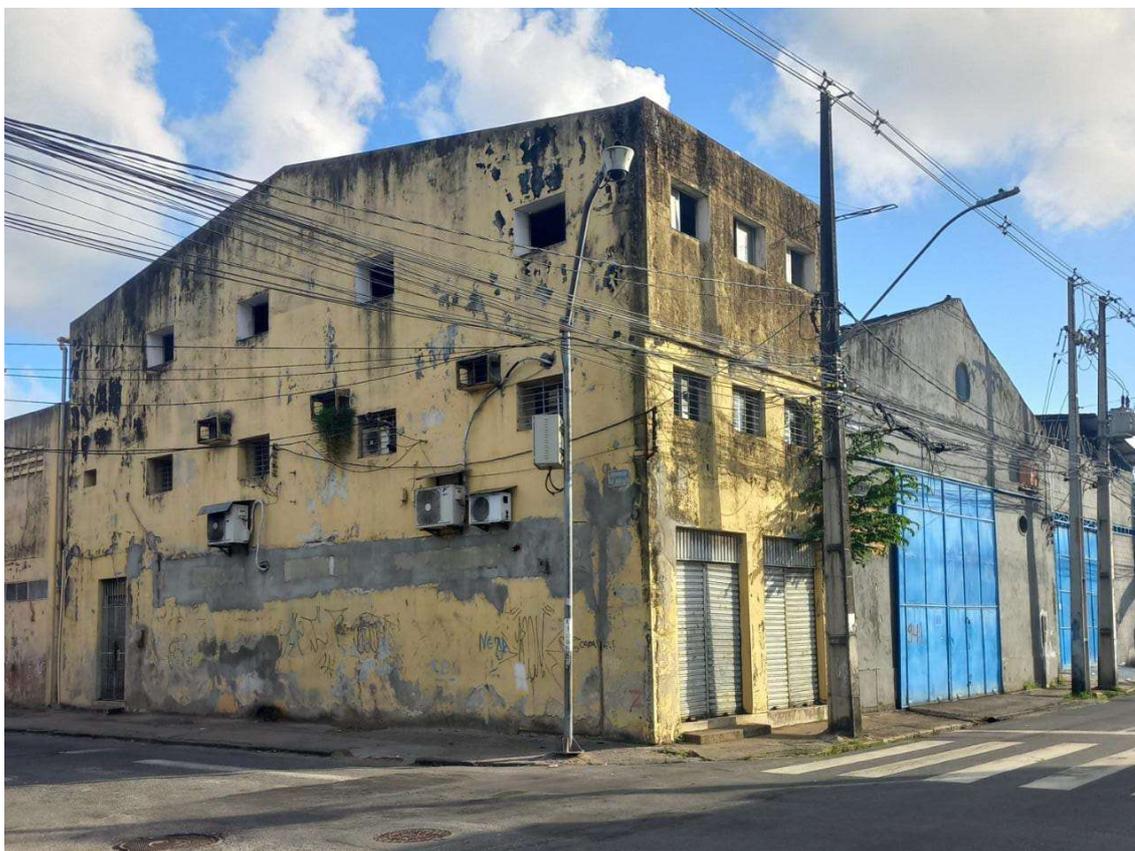


Fonte: Elaboração do autor, 2023.

5.3.1 (a) O Sobrado da Estrella

A descrição de Freyre sobre a localização deste sobrado não deixa margem para dúvidas já que ainda existem ambas as ruas descritas no conto: a rua imperial e a travessa do Raposo. No encontro dos dois logradouros, até o presente, existe um sobrado de dois andares, tal qual o descrito no conto, contudo, em avançado processo de descaracterização. Apenas algumas características tipológicas, como um resquício de telhado em duas águas, e o ritmo das aberturas do primeiro e segundo andar, na fachada frontal, são vagas lembranças de um sobrado antigo.

Figura 52: Sobrado de esquina da rua Imperial e travessa do Raposo.



Fonte: Acervo pessoal do autor

5.3.2 (b) A casa da esquina do beco do Marisco

O sobrado da rua Augusta, na esquina do beco do Marisco, não existe mais. Na verdade, desde a publicação de *Assombrações do Recife Velho*, ele já tinha sido demolido, dissipando as assombrações que, durante tanto tempo, fizeram da velha casa sua morada. Cedeu lugar a um cinema e, depois, curiosamente, a uma igreja protestante (FREYRE, 2000). Atualmente, a rua Augusta sumiu do traçado urbano do bairro de São José. Com as propostas modernizadoras do Prefeito Augusto Lucena, na década de 1970, e a desastrosa abertura da Avenida Dantas Barreto (obsoleta, até os dias atuais), vários quarteirões de sobrados coloniais foram demolidos.

A localização mais precisa do sobrado é incerta, contudo, é possível fazer algumas conjecturas. Em primeiro lugar, a rua Augusta era uma seção da rua das Hortas, que percorria parte da face leste da atual avenida Dantas Barreto. A altura exata da rua Augusta era onde se localizava a Igreja dos Martírios (demolida) que tinha sua fachada principal voltada para esta rua, também chamada de rua Coronel Suassuna (LORETTO, 2008).

Em relação ao beco do Marisco, a localização é ainda mais imprecisa. Após pesquisar o termo “becco do marisco” na plataforma Digital da Biblioteca Nacional – *Jornal A Província*, foram encontrados 262 registros. Dentre eles, alguns fornecem algumas pistas. É válido destacar, primeiramente, um anúncio do dia 9 de junho de 1900, o qual informa que o nome do beco do Marisco tinha mudado para “Travessa da Prata”. Contudo, anúncios e notícias posteriores continuam a alcunhar a travessa com seu nome antigo.

Em 1877, uma solicitação à Câmara Municipal do Recife descreve um charco que se estendia desde o pátio do Terço até o beco do Dique (travessa existente até os dias atuais) (Figura 53):

Figura 53: Reclamação de alagado (1877)

Pede-se a Illma. Camara Municipal que lance seus olhos misericordiosos para um charco immundo que ha no becco do Dique, já ao sahir para o becco do Marisco, freguezia de S. José. Esse charco tem sua origem no quintal de uma padaria do pateo do Terço. Esse charco é perenne, e por muitas vezes tem impedido o transito. Esperamos ser attendidos.

Fonte: Periódico “A Província”, Ed. 01119.

Em outra notícia, dessa vez datada de 17 de fevereiro de 1901, anuncia-se o percurso de blocos carnavalescos pelas ruas da região. Dentre eles, descreve-se o trilhar do “Quengos do novo século” que, na terça-feira faria o seguinte trajeto:

Figura 54: Percurso do bloco “Quengos do novo século” (1901).

Terça-feira—Ruas : coronel Suassuna, de S. João, matriz de S. José, travessa do Peixoto, Concordia, do Mangue, S. João, beccos do Dique e do Marisco, pateo do Terço, becco da Lenha, padre Floriano, rua das Calçadas, Nogueira, S. José, Pateo, Santa Rita, Santa Cecilia, pateo da Penha, rua da Penha, Livramento, Queimado, Praça 17, Imperador, Cruzes, travessa das Cruzes, Larga do Rosario, Cagugá, Lorangeiras, Estreita do Rosario, pateo do Carmo, Santa Theresa, becco a recolher-se.

Fonte: Periódico “A Província”, Ed. 00040.

Com o subsídio da reclamação de 1877 e do percurso do bloco “Quengos do novo século”, pode-se hipotetizar que o beco do Marisco se localizava próximo ao beco do Dique, no entorno do pátio do Terço. Em outra notícia, do dia 29 de maio de 1901, afirma-se que o beco é transversal ao pátio, contudo, entendemos que esta é

uma imprecisão da notícia, sendo o pátio do Terço citado apenas como um ponto de referência para localizar o ocorrido:

Figura 55: Nota de agressão no “A Província”

A's 8 horas da noite de hontem, no pateo do Terço, esquina do becco do Marisco, o menor de oito annos de idade Raul Gomes de Souza Leão foi ferido com uma canivetada no braço direito pelo menor Francisco de tal. A victima recebeu curativos na pharmacia Minerva e o offensor evadiu-se.

Fonte: Periódico “A Província”, Ed. 00120.

A certeza sobre a localização do antigo sobrado se deu por meio de fontes, como Halley (2012), que afirma que a atual rua Frei Henrique (de Coimbra), era, outrora, o que se chamava de beco do Marisco. Dessa forma, presume-se que o sobrado assombrado que Freyre e Oscar Melo levantaram ficava aproximadamente nas cercanias da esquina da atual Avenida Dantas Barreto com a rua Passo da Pátria, localização que satisfaz todos os indícios levantados e expostos anteriormente.

Figura 56: Esquina do antigo beco do Marisco com rua Augusta.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023

5.3.3 (c) O sobrado da rua de São Jorge

Neste relato, há uma divergência entre o nome da rua, no livro de Gilberto Freyre e aquele que nos apresenta Oscar Melo em sua coluna. No presente trabalho, consideramos o nome presente no relato do “Nos domínios do sobrenatural”, por ser a fonte base que Gilberto Freyre utilizou para construção desta etapa de seu livro.

Não há pistas sobre a localização exata do sobrado, exceto que ficava situado na rua de São Jorge, bairro do Recife, e que era um sobrado de dois andares. Em dissertação desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Alves (2016) fez uma prospecção das tipologias construtivas da rua de São Jorge, demolidas no processo de modernização do Bairro do Recife, principalmente na segunda metade do século XX. Até a década de 1980, muitos dos prédios dessa rua foram alugados para prostitutas, caixeiros, viajantes e comerciantes, quando foram finalmente demolidos. A figura 57 corresponde a uma visada da rua e seus sobrados, durante a década de 1960:

Figura 57: Rua de São Jorge, em meados do século XX.



Fonte: Alves (2016, p.38)

Sobre a época, tampouco existem muitas referências, exceto a passagem em que Oscar Melo afirma que “Na rua de São Jorge, bairro do Recife, fica situado um prédio de 2 andares que até há alguns anos foi apontado pelo povo como malassombrado”. Pode-se presumir, portanto, que até o início do século XX, o sobrado ainda estivesse de pé.

5.3.4 (d) No sobrado mal-assombrado da rua de Santa Rita Velha

No *caso* relatado por Gilberto Freyre, o autor cita o sobrado de número 3 da rua de Santa Rita Velha, sem fazer maiores descrições sobre a edificação nem a rua. Recorrendo ao relato de Oscar Melo, no “A Província”, algumas características complementares são importantes de destacar. Trata-se de um sobrado de um andar, que outrora era o sobrado de número 3, mas, posteriormente, passou a ser o sobrado de número 119.

Não há certeza de que a numeração dos lotes da rua se manteve desde 1929, contudo, partindo do pressuposto que há correlação entre essa numeração e os dias atuais, buscamos a localização do logradouro supracitado, momento em que descobrimos que ele teve seu nome alterado para “rua Padre Muniz”.

Coincidentemente, o número 119 da rua Padre Muniz corresponde a um sobrado de um andar, que se apresenta num estágio avançado de descaracterização. Os vãos do térreo foram substituídos por uma abertura única, típica das alterações realizadas em sobrados da área comercial do Recife. Contudo, ainda pode-se observar o ritmo das janelas no primeiro andar, bem como certos adornos na fachada que remetem a edificações mais antigas.

Figura 58: Sobrado número 119 (verde)



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023.

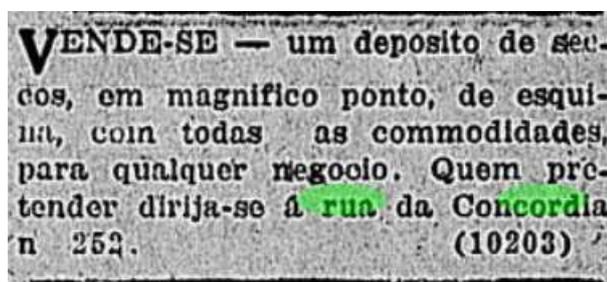
5.3.5 (e) O sobrado das três mortes

Neste relato, Gilberto Freyre afirma que o sobrado fica localizado no número 195 da rua da Concórdia. Antigamente, era um sobrado de um andar, que, segundo Freyre e Oscar Melo, foi remodelado, sendo-lhe adicionado mais um pavimento. Ainda de acordo com Freyre, à época em que publicou o “Assombrações do Recife

Velho”, a numeração do sobrado tinha sido alterada, contudo pode-se contestar essa afirmação.

No periódico “A Província”, em anúncio do dia 29 de dezembro de 1919, informa-se a venda de um depósito de bebidas localizado no número 252 da rua da Concórdia, um ponto de esquina. Até os dias atuais, o número 252 corresponde à esquina da rua da Concórdia com a rua Marquês do Herval.

Figura 59: Anúncio de 1919 no “A Província”.



Fonte: Periódico “A Província”, Ed. 00354.

Partindo do entendimento de que a numeração da rua se manteve, a desdém da informação de Gilberto Freyre, então o número 195 corresponde a uma edificação de dois pavimentos, com poucas características de um sobrado antigo, a não ser pela sua altura e pelo ritmo de seus vãos. Nesse sentido, caso este seja o Sobrado das Três Mortes, muito pouco esclarece sobre o típico sobrado das visagens do Recife velho.

Figura 60: Sobrado número 195 (amarelo)



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023.

5.3.6(f) Outra casa da rua Imperial

Em “Assombrações do Recife Velho”, Gilberto Freyre fornece poucas pistas sobre o sobrado da rua Imperial. As únicas informações que o autor nos traz é que era um sobrado de pavimento térreo e primeiro andar, com grande jardim ao lado. Contudo, a construção perdeu seu ar de residência patriarcal ao "degradar-se em fábrica de bebidas" (FREYRE, 2000, p.173). Recorrendo à coluna de Oscar Melo, podemos ter acesso a outras informações.

Em primeiro lugar, o autor afirma que o sobrado ficava localizado no número 74 da avenida Lima Castro. "Lima Castro" foi uma tentativa de nova alcunha, proposta pela câmara municipal do Recife, para a rua Imperial. Em todo caso, ainda não havia certeza se a numeração teria se mantido ou não. Em um cartaz do francês Gustave François Lasellaz (1848-1910), publicado no início do século XX, a rua imperial é chamada de "Rua oitenta e nove", e é informado que a fábrica de cerveja instalada no local é a Fábrica Recife de Amblard & Cia, informação que foi confirmada num anúncio dos próprios proprietários sobre os problemas enfrentados com o telefone da fábrica, publicado no "A Província", em 25 de março de 1914:

Figura 61: (esq.) Informe dos proprietários da Fábrica Recife de Amblard & Cia.;
 Figura 62: (dir.) Cartaz original artdeco de Gustave François Lasellaz. Propaganda da Fábrica Recife Amblard & Cia – Pernambuco. Início do século XX, guache, 350x240mm.



Fonte: (esq.) Periódico "A Província", Ed. 00082;

Fonte: (dir.) Disponível em: <<https://www.centurysarteeleiloes.com.br/peca.asp?ID=56740>>

Acesso: 23 de jan. de 2023.

Atualmente, a antiga sede se localiza no número 710 da rua Imperial, sendo possível, dessa forma, identificar a localização exata do sobrado descrito no conto.

Nesse caso, conforme destacou Gilberto Freyre, houve uma substancial mudança na tipologia e nas feições da antiga casa patriarcal. Atualmente, configura-se como uma edificação térrea, com traços ecléticos e em estado de abandono. No lote, não existe nenhuma área verde ou jardim, tendo sido completamente ocupado pela nova edificação.

Figura 63: Número 710 da rua Imperial (antigo número 74).



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023.

Figura 64: Detalhe da fachada.

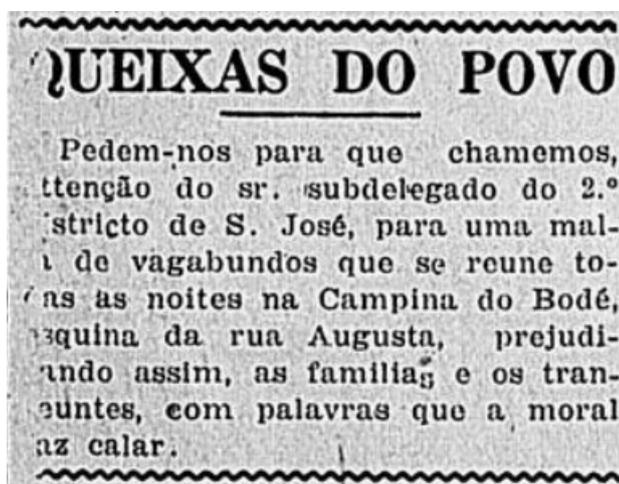


Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023.

5.3.7(g) Outro sobrado de São José

Novamente na antiga rua Augusta, Gilberto Freyre conta a história do sobrado de esquina com a Campina do Bodé. Este descampado, antigamente, já era alvo das reclamações dos moradores locais em virtude das pragas que se alastravam pelo matagal e dos indivíduos pouco ortodoxos, na visão dos moradores, que frequentavam o ermo:

Figura 65: Reclamação de 1920 – Campina do Bodé.



Fonte: Periódico "A Província", Ed. 00004

As alterações nos quarteirões que deram espaço à avenida Dantas Barreto e ao projeto da praça Sérgio Loreto, na Antiga campina, tornam vaga, ou nebulosa, qualquer tentativa de se especificar exatamente o edifício. Nos dias atuais, ainda existe um sobrado antigo de um andar, em processo de desgaste estrutural e arruinamento, localizado justamente na esquina da Dantas Barreto (na face correspondente à rua Augusta) com a Praça Sérgio Loreto (antiga Campina do Bodé). Se admitirmos que foi a este sobrado que Freyre se referenciou no conto que recolheu por meio de Oscar Melo, podemos observar algumas características típicas da arquitetura luso-brasileira, como as janelas em arco abatido, presentes na fachada frontal e na lateral, além de poucos detalhes ornamentais no entablamento da edificação.

Figura 66: Sobrado em ruína na esquina da Dantas Barreto com a Praça Sérgio Loreto.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023.

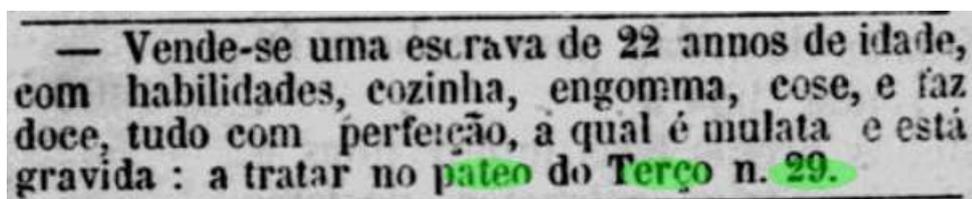
5.3.8(h) O sobrado do Pátio do Terço

Neste conto, Gilberto Freyre descreve algumas pistas sobre a localização do sobrado, porém, insuficientes para se especificar com exatidão a qual edificação ele se refere. O sobrado de número 29, do Pátio do Terço (número antigo), é descrito como sendo de construção antiga, de três andares e, talvez, do tempo de frei Caneca (FREYRE, 2000). Se a numeração dos lotes do Pátio do Terço foi alterada,

buscamos amparo na informação de que o sobrado tinha 3 andares. Atualmente, com exceção de 3 sobrados, todos os demais são de dois andares, portanto, não sabemos se houve demolições de andares inteiros no decorrer dos anos. Foi necessário, então, recorrer aos jornais de época, buscando mais informações que pudessem facilitar a identificação do antigo sobrado. Muitas notícias do "A Província", no final do século XIX e início do século XX traziam anúncios sobre os sobrados número 26, 27, 28 e 31 do Pátio do Terço, porém, não do sobrado 29. Dessa maneira, sabemos que o sobrado vizinho possuía pelo menos um andar.

A ausência de anúncios sobre o sobrado 29, poderia ser um indicativo de que nunca existiu. Foram investigados, então, no jornal "Diário de Pernambuco", anúncios sobre essa edificação, tendo sido encontrado um material muito mais vasto. Um dos anúncios, de 1 de junho de 1869, anunciava a venda de uma mulher escravizada de 22 anos, o que faz presumir que naquela época ele ainda existia, tinha uso residencial e era de posse ou moradia de família escravocrata, talvez da burguesia recifense.

Figura 67: Triste anúncio no "Diário de Pernambuco", 1869.



— Vende-se uma escrava de 22 annos de idade, com habilidades, cozinha, engomma, cose, e faz doce, tudo com perfeição, a qual é mulata e está grávida : a tratar no pateo do Terço n. 29.

Fonte: Periódico "Diário de Pernambuco", Ed. 00122.

No mesmo jornal, no dia 10 de abril de 1902, uma denúncia anônima reclamava das condições de higiene do quintal do sobrado, em razão do refino de açúcar. A situação parece não ter sido resolvida nos anos subsequentes pois, em nova reclamação anônima do dia 21 de fevereiro de 1905, denunciavam-se os maus cheiros da calda da refinação de açúcar. No entanto, neste último relato, transparece uma informação preciosa: a de que a refinação dava os fundos para a rua do Forte, onde eram despejados os resíduos.

Figura 68: Reclamação no “Diário de Pernambuco” – 10 de Abril de 1902.

Pedem-nos que chamemos a atenção da hygiene, para o grande montão de lixo e bôrra de assucar, que existe no quintal da refinação existente no pateo do Terço n. 29.

Fonte: Periódico “Diário de Pernambuco”, Ed. 00080

Figura 69: Reclamação no “Diário de Pernambuco” – 21 de fevereiro de 1905.

INSPECTORIA GERAL DE HYGIENE
Despachos do sr. dr. inspector geral do dia 16 de fevereiro de 1905.
Cupertino Guimarães Bastos, reclamando contra a refinação do pateo do Terço n. 29, que dá os fundos para a rua do Forte onde dá sahida dos rezíduos e caldas que exhalam máo cheiro.—Attendido com a intimação do dr. auxiliar do districto ao dono da refinação de que trata o reclamante.

Fonte: Periódico “Diário de Pernambuco”, Ed.00042.

Essa foi uma informação-chave pois, até os dias atuais, paralelamente ao Pátio do Terço ainda existe a referida rua. Além disso, não é em todo o perímetro que o pátio corre paralelo à rua do Forte, apenas ao longo de uma de suas quadras. Nesse sentido, reduziram-se as possibilidades de localização do sobrado assombrado. Ou seja, justamente nesta quadra se localizam duas edificações que podem ser sobrados reformados de 3 andares, correspondendo à descrição de Freyre. Ambos os sobrados sediam empresa de tecido, tendo sido descaracterizados no decorrer dos anos.

Figura 70: Sobrado de 3 andares no pátio do Terço.



Fonte: Acervo pessoal do autor, 2023.

Figura 71: Assombrações no rio.



6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cidade é um artefato, tal qual um palimpsesto, é uma sobreposição orgânica de períodos, intencionalidades sobre o território e necessidades de adaptação aos elementos naturais. Essa concepção não é nova, já é senso comum em estudos urbanos, pois o próprio tecido da cidade, as tipologias e estilos arquitetônicos a reafirmam como um registro atemporal. Entendê-la como um artefato também nos abre precedentes para discuti-la sob o ponto de vista simbólico e imaterial, tal qual o objeto na exposição museológica de Ulpiano Bezerra de Meneses. É preciso compreender os matizes do que a faz ser cidade, ou seja, sua essência que é interagente e plural.

No início deste trabalho, as sobreposições entre história e memória buscaram enriquecer o debate sobre a cidade e seus lugares, tal qual se apresenta atualmente. De certo modo, a vivência urbana, a experiência e os lugares frequentados não são decisões individuais. Em outras palavras, nossa forma de experimentar os lugares é chancelada por intencionalidades superiores. Nesse contexto, alguns espaços são produzidos para a população, subjugados a estritas regras de utilização, enquanto outros são relegados ao esquecimento, ou seja, tornam-se alheios à vida urbana.

Sob esse aspecto, praças, parques, igrejas, ruas, avenidas, estabelecimentos, tornam-se instrumentos de uma história implacável e, por vezes, homogeneizadora, pois passam a traduzir a essência da cidade, como uma construção impositiva da imagem da urbe. Os agentes que instituem o que se deve vivenciar na cidade e o que se deve viver à margem da dinâmica urbana, muitas vezes como uma reserva de valor, utilizam o discurso, a propaganda e as investidas de requalificação de espaços para delimitar certos redutos em detrimento de outros. Dessa forma, intencionalmente afastam a prática social dos lugares comuns, prosaicos, distantes daqueles roteiros e lugares valorados por uma elite. Assim, esfacelam-se memórias.

As tentativas afetivas de Gilberto Freyre, no seu guia sentimental, de explorar e colocar sob os holofotes uma cidade invisível e esquecida, representam a subversão às tentativas de construção de identidades intencionais. Segundo Pierre Nora, a própria existência de instrumentos (como o guia sentimental de Freyre) que

são lugares de memória, denuncia que certos lugares e costumes da cidade estão num abismo do esquecimento, sendo substituídos por novos ares modernizadores. São esses novos ares que a convertem na construção genérica, que tanto estranhou Austrégésilo, Manuel Bandeira, Joaquim Cardozo, dentre outros literatos.

As odes ao Recife, no início do século XX, são gritos de aflição, tentativas de conter, por meio das palavras, a força intempestiva das retroescavadeiras, do concreto armado e das novas avenidas que colocam os lugares prosaicos, verdadeiros bastiões da memória, sob o risco de apagamento. Justamente nesse período, as grandes reformas urbanas do Recife colocaram a tradição em confronto com a modernidade. Nesse embate, é difícil afirmar quem saiu vitorioso, se é que num embate entre essas duas forças há como existir vitorioso e perdedor. Na verdade, mesmo nos dias atuais, as marcas da tradição se fazem presentes no cotidiano da cidade, ainda que seja nas suas entrelinhas. Seria necessário um estudo de natureza antropológica para averiguar como os costumes arraigados se acomodam às novas formas urbanas. O que se pode afirmar, no entanto, é que, se certas tradições não foram apagadas, muito se modificaram com a nova cidade que se consolidou no século XX.

A memória não é estática e, assim como a história, também não está livre de intencionalidades quando há o esforço de se perpetuá-la. Daí que, no próprio guia de Gilberto Freyre, na poética de Manuel Bandeira, na de Austrégésilo ou na de Joaquim Cardozo, são lidos aspectos da vida dos autores. O pitoresco afetivo é embebido de vivências pessoais, muitas das quais, eruditas e impostas a toda a população. Mesmo este trabalho não está livre de intencionalidade, daí é necessário que seja lido com visão crítica tudo o que se pretendeu passar nessas linhas - erro crasso seria dizer que qualquer pesquisa acadêmica é neutra. Assim, parece contraditório discutir memória, pois ela deveria existir organicamente e, talvez, sequer precisaria de discussão.

Esse desafio permeou todos os momentos de escrita desse texto principalmente nas etapas em que se discutiu a fenomenologia dos lugares, pois sensações são interpretações absolutamente pessoais. Daí a importância de se cotejar aspectos fenomenológicos com a semiótica, enquanto método organizado de estruturação do pensamento. Unir a teoria de Charles Sanders Peirce, o Folclore e a

fenomenologia foi uma tarefa inevitável, num trabalho que se propõe a discutir temas que tocam a afetividade e a construção de sentidos e significados dos lugares. Além disso, foi uma forma de evitar que as concepções pessoais do autor contaminassem a escrita.

Ao lidar com matéria folclórica, o autor, o leitor e as bases referenciais, muitas vezes compartilham aspectos comuns da identidade, o que representa outro desafio. Tudo isso ilustra o que foi debatido no segundo capítulo da dissertação, sobre a memória, e ajuda a quebrar uma das primeiras noções pré-estabelecidas em estudos da cidade e de seus matizes culturais – a memória é viva, socialmente partilhada, mas não livre de intencionalidades.

E o malassombro? Não se pode dizer que esse aspecto pitoresco da mais alta valia do folclore popular está livre de tais intencionalidades. Afinal, o que se perpetuou de nossas lendas e *causos* foi basicamente o que passou pela curadoria de Gilberto Freyre e Oscar Melo. Não obstante, é preciso ponderar se o malassombro recifense está, de fato, intrinsecamente relacionado com apenas um livro da década de 1950 ou se é parte tão constituinte da cultura popular que é transmitida, independentemente da obra Freyreana.

Nesse caso, deve-se estabelecer a distinção entre os estudos acadêmicos e eruditos, que muitas vezes são referência para compreensão do “Assombrações do Recife Velho”, e o malassombro que está plasmado nas entrelinhas da vida social do Recife. Daí ser problemático reduzir nosso Folclore ao livro de Gilberto Freyre. Esse foi um dos primeiros entraves ao desenvolvimento deste trabalho, quando se questionou se a discussão aqui proposta não seria uma discussão de nicho, ou seja, de entusiastas de um único livro.

A resposta a essa pergunta se deu com o aporte da fenomenologia e da semiótica: o malassombro não se resume à literatura, nem aos relatos orais que ainda hoje se compartilham. O assombrado no Recife faz parte de uma construção identitária, arraigada na prática do cotidiano e na prática de se fazer e gerir a cidade. Qualquer sítio, submetido a determinadas circunstâncias, pode converter-se num lugar do malassombro, pois desperta sensações adversas e atizam o imaginário Folclórico que muitas vezes escapa aos contos de Gilberto Freyre. Dito de outra

forma, pode-se admitir que os sobrados que Oscar Melo levantou na coluna dominical podem não mais existir, mas as mesmas características da edificação são visíveis em outros prédios da cidade, que se associam ao sobrenatural, mesmo que não tenham sido imortalizados na literatura.

É o caso, por exemplo, de notícia do Jornal “Diário de Pernambuco”, de 4 de junho de 1954, que cita a resistência dos sobrados da rua da Aurora frente aos impulsos modernizadores e de verticalização da área:

...o edifício onde se encontram instalados os vários departamentos da organização caracteriza-se, precisamente, pela harmonia, pelo equilíbrio dentro da paisagem do Recife, mais acentuada em seus aspectos modernos. E o equilíbrio surpreende em um trecho do velho burgo mais apegado à tradição como é a rua da Aurora onde, ainda hoje, permanecem de pé velhos sobrados; sobrados que a imaginação popular fantasiou em histórias de assombrações. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1954, ed. 00123)

Não apenas a fenomenologia explica como uma edificação pode se converter em lugar do malassombro. Associado a isso, a semiótica, estruturada e socialmente compartilhada, aporta determinados elementos ao fantástico da cidade. Falando da matéria construída, podemos sintetizar a contribuição da semiologia por meio de determinados signos: **o sobrado, a penumbra, o vazio, a decadência, a pátina, a umidade, a viela, a chuva, a terra batida, a lama, a ruína e o abandono**. Todas essas são características comuns aos contos que se associam à aflição urbana. Os locais outrora habitados, opulentos ou não, quando relegados ao esquecimento e se tornam alheios à cidade, são lidos como lugares do malassombro. Nesse contexto, nos bairros históricos do Recife, principalmente em São José, Santo Antônio, Poço da Panela, Boa Vista, Bairro do Recife, Afogados, Jiquiá, Tejió e Apipucos, dentre outros, o malassombro se faz presente no âmago da memória daqueles lugares.

Nos lugares do malassombro, é inútil buscar personalizar um ser em si. De fantasma já basta! Não se trata dos lugares do Boca-de-ouro, do Papa-figo, do Lobisomem, nem da Emparedada, pois esses já encontraram morada na oralidade e

na literatura. Os fantasmas que habitam os lugares do malassombro do Recife são genéricos, sem face, sem silhueta e, muitas vezes, sem relatos de existência. Remetem muito mais a associações de memória e, nesse caso, não é a entidade em si que torna o lugar malassombrado, mas o próprio lugar e o sentimento de aflição e perda a que ele remete.

No Recife, os fantasmas são verdadeiras sentinelas da memória coletiva, ou, dito de outra forma, são um signo para rememoração daquilo que foram os lugares. São essencialmente abstratos, em contraposição ao lugar, que é necessariamente material. Não existe lugar do malassombro num espaço sem edificação, pois, unicamente lembranças não convertem um sobrado nesse lugar. É preciso existir a matéria. Quando Joaquim Cardozo delinea todo o universo de um Recife Morto, em poucas linhas, descreve com maestria os lugares do malassombro. Não foi necessário nomear nenhum fantasma, apenas utilizar a imagem dos vultos e das ruas decadentes de um Recife em agonia. Também não foi necessário explanar o horror nem o pavor de se caminhar por aquelas ruas, como fez Bram Stoker, no *Drácula*, ao descrever as sensações de Jonathan Harker, ao se deparar com os infortúnios do castelo. No Recife, para os que conhecem a cidade, basta descrever a aflição urbana e alguns elementos dessa semiótica, uma vez que, nessa descrição, o pavor é inerente.

Portanto, cabe a questão: quais os possíveis impactos, na cidade, dos lugares malassombrados? A compreensão de que todo lugar pode ser o lugar do malassombro pode abrir futuras discussões sobre a simbolização de diferentes territorialidades urbanas. Abre-se igualmente precedentes para se discutir a poética da ruína e da decadência que, conforme exposto, tem o poder de transmutar um artefato material em Folclore popular. Mesmo o sobrado em estado de ruína, como tantos na cidade do Recife, ou as velas lúgubres sob a manta da madrugada, são elementos materiais, inerentes à cidade, que se relacionam umbilicalmente com aspectos afetivos e pitorescos da nossa construção identitária. Não se trata de romantizar a decadência urbana. Ao contrário, relegar intencionalmente espaços ao esquecimento e abandono seria o mesmo que colocar os holofotes sobre uma memória, porém, fazendo-a perder a razão de ser (tal qual uma exposição museológica).

Numa cidade, organicamente vivida e socialmente construída, sem imposição das intencionalidades dos detentores de capital político, poucos lugares podem ter seus usos consolidados e perpetuados de forma compulsória ou impositiva. A própria história da cidade e do crescimento urbano, compreende a descoberta e a deserção de determinados lugares. Contudo, é importante atentar para as forças de imposição de novos territórios, novas tipologias e os impactos que esses ares transformadores causam nos lugares prosaicos, afim de não os tornar lugares do malassombro. Soa contraditório encerrar uma investigação, que tanto levantou a importância dessa faceta do Folclore popular, colocando os *lugares* sob o foco de um aparente sofisma. Na cidade, o fito não é o espraiamento de seus lugares do malassombro. No jogo das oscilações entre os tempos áureos dos lugares e os tempos de abandono e desamparo, o malassombro e sempre existirá. Dele, sempre será possível extrair um sumo sociocultural, histórico e político, pois, entre os fantasmas urbanos e seus lugares existem os mesmos laços íntimos do conluio que existe entre a cidade e seus namorados sentimentais.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rosângela Bezerra. **Primeiras ocupações residenciais da rua de São Jorge no Bairro do Recife**: um estudo das estruturas arqueológicas/arquitetônicas da quadra 55 na área do pilar, Recife-PE. 2016. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

ALVES NETO, Braz Pereira. **Cidade Transcendental**: uma análise historiográfica da obra "Assombrações do Recife Velho", de Gilberto Freyre. 2019. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2019.

ARAUJO, Felipe Moura Hemetério. **A Semiose da paisagem urbana**: uma discussão sobre as mudanças e permanências dos signos do Recife encantado. 2020. Monografia (Graduação em Design). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

ARAUJO, Felipe Moura Hemetério; LAPA, Tomás de Albuquerque; MOURA, Célio Henrique Rocha. **Nos matizes da memória e da história**: uma discussão sobre o folclore fantástico do Recife e seus lugares. São Paulo: Risco. v.21, 2023, p. 1-17.

ARAÚJO, Nabil; VERÇOSA, Thayane. "Tiro não o mata, fogo não o queima, água não o afoga": as refigurações de Macobeba no modernismo brasileiro. Rio de Janeiro: **Abusões**. n.8, v.8, 2019, p.150-182.

ARRAIS, Raimundo. **A Capital da Saudade**: destruição e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austregésilo. Recife: Editora Bagaço, 2006. 160p.

AUSTREGÉSILO, Antônio. **Em Pernambuco**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1920.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 20.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BENJAMIN, Roberto. **Conceito de Folclore**. UNICAMP, s.d.

BEZERRA, Onilda Gomes. **O Manguezal do Pina**: a representação sócio-cultural de uma paisagem. 2000. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2000.

BRASIL. decreto n. 3.551, de 4 de ago. de 2020. **S/N**, Brasília, ago 2000.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Contos Tradicionais do Brasil**. 13. ed. São Paulo: Global, 2004, 320p.

_____. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global, 2012a, 756p.

_____. **Geografia dos Mitos Brasileiros**. 3. Ed. São Paulo: Global, 2002, 396p.

_____. **Tradição, ciência do povo**. 2. ed. São Paulo: Global, 2012b, 168p.

CARDOZO, Joaquim. **Poesias completas**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.

CARNEIRO VILELA, Joaquim Maria. **A emparedada da rua Nova**. Recife: Cepe, 2013. 518p.

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO. In: CONGRESSO BRASILEIRO E FOLCLORE, I. 1951, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro, 1951.

CASTRO, Josué de. **Ensaio de Geografia Humana**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1966. 226p.

_____. **Homens e Caranguejos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1967a. 177p.

CAVALCANTI, Carlos Bezerra. **O Recife e suas ruas: se essas ruas fossem minhas**. Recife: Edições Edificantes, 2002. 140p.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2015. 159p.

DEIAB, Rafael de Andrade. **A mãe-preta na literatura brasileira: a ambiguidade como construção social (1880-1950)**. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

DINIZ, Fabiano Rocha; ALBUQUERQUE, Caio Coelho Silva; MOURA, Célio Henrique Rocha; CARVALHO, Elizilane Cosma da Silva; HENRIQUES, José Evandro. RXH: Explorando o Tronco da Árvore D'água. In: Roberto Montezuma; Fabiano Rocha; Luiz Goes Vieira Filho; José Evandro Henriques; Mila Avellar Montezuma. (Org.). **Recife Exchanges: Amsterdam | Holland | Netherlands**. Intercâmbio Internacional para Reinvenção da Cidade. 1ed. Recife: CEPE, 2022, p. 116-207

FREYRE, Gilberto. **Assombrações do Recife Velho**. 5. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000, 221p.

_____. **Casa-Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 51. ed. São Paulo: Global, 2006, 728p.

_____. **Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife**. 5.ed. São Paulo: Global, 2007, 258p.

_____. **Sobrados e Mucambos**. 1. ed. digital. São Paulo: Global, 2013, 626p.

HALLEY, Bruno Maia. Arruando pelo beco: um nome do passado evocado no afeto e no desamor da gente da cidade. Juiz de Fora: **Revista de Geografia**, v.2, n.1, 2012, p.1-8.

KOCH, Isabelle. Explicação causal e interpretação dos signos segundo os estóicos. Campinas: **Caderno de História, Filosofia e Ciências**, v. 15, n. 2, 2005, p. 281-312.

LAPA, Tomás de Albuquerque. **O Recife de frente e de perfil**. Recife: Inojosa editores, 1987, 82p.

LINS DO REGO, José. O Macobêba é um ótimo professor de corographia. **A Província**, Recife, 7 jun. de 1929. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=128066_02&pasta=ano%20192&pesq=MACOBEB&pagfis=23604> Acesso: 21 de jan. de 2023.

LORETTO, Rosane Piccolo. **Paraíso & Martírios**: histórias de destruição de artefatos urbanos e arquitetônicos no Recife. 2008. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano). Universidade Federal de Pernambuco: Recife, 2008.

MATHIAS, José. O Macobêba é mais feio que o cão. **A Província**, Recife, 7 de abr. de 1929a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=128066_02&pasta=ano%20192&pesq=MACOBEB&pagfis=23156> Acesso: 21 de jan. de 2023.

_____. O Macobêba é como “judeu errante...”. **A Província**, Recife, 11 de abr. de 1929b. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=128066_02&pasta=ano%20192&pesq=Macobeba&pagfis=23186> Acesso: 23 de jan. de 2023.

_____. O Macobêba está de monóculo. **A Província**, Recife, 17 de abr. de 1929c. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=128066_02&pasta=ano%20192&pesq=Macobeba&pagfis=23232> Acesso: 23 de jan. de 2023.

_____. A noite de maior actividade do Macobêba. **A Província**, Recife, 18 de mai. de 1929d. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128066_02&Pesq=%22nos%20dom%20adnios%20do%20sobrenatural%22&pagfis=23452> Acesso: 27 de jan. de 2023.

MELO, Oscar. Nos domínios do sobrenatural. **A Província**, Recife, 19 de mai. de 1929a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=128066_02&pasta=ano%20193&pesq=%22nos%20dom%20ADnios%20do%20sobrenatural%22&pagfis=23468> Acesso: 21 de jan. de 2023.

MELO, Roberto Beltrão. **Estranhos Mistérios d'O Recife Assombrado**. Recife: Bagaço, 2007, 108p.

_____. **Malassombramentos**: Os arquivos secretos d'O Recife assombrado. Recife: Bagaço, 2010.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. Anais do Museu Paulista: História e **Cultura Material**, v. 1, pp. 9-42, 1994.

MICELI, Sérgio. SPHAN: Refrigério da Cultura Oficial. **Revista do Patrimônio**, v.22, p.44-47, 1987.

MOURA, Célio Henrique Rocha. **Uma imersão na maré para além das cercas:** as representações sociais da Unidade de Conservação Parque dos Manguezais. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.

MOURA, Célio Henrique Rocha; MOTA, Maiara Costa. A Negação das frentes d'água do Recife à ocupação popular: discutindo os casos das comunidades Arlindo Gouveia, José de Holanda e Brasília Teimosa. **Architecton**, v. 7, p.1-15, 2022

NORA, Pierre. Entre memória e história: A problemática dos lugares. **Prog. História**, v.10, p. 7-28, 1993.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura:** Antologia teórica 1965- 1995. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.442-461.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005 (Coleção estudos).

PENA FILHO, Carlos. O início. In: COUTINHO, Edilberto. **Presença poética do Recife:** crítica e antologia poética. Rio de Janeiro: J. Olympio; Recife: Fundarpe, 1983. p.179-188.

RAMOS, Ana Catarina Torres. Além dos mortos da Cruz do Patrão: simbolismo e tradição no uso do espaço no Recife. Recife: **Clio Arqueológica**, n.2, v.23, 2008, p.1-12.

REIS, Elisabete Rodrigues. Lugar do sentido. **Revista do NUFEN**, v.9, n.2, p.1-10, 2017.

REZENDE, Antônio Paulo. As múltiplas cidades de Calvino e Freyre. In: FREYRE, Gilberto. **Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife.** 5.ed. São Paulo: Global, 2007, p.11-19.

_____. **(Des)encantos Modernos:** Histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: Ed. UFPE, 2016. 277p.

_____. **O Recife:** histórias de uma cidade. Recife: Fundação de Cultura cidade do Recife, 2002, 205p.

ROMANINI, Vinícius. A contribuição de Peirce para a teoria da comunicação. São Paulo: **CASA - Caderno de semiótica aplicada**, v. 14, n. 1, 2016, p. 13-56.

SETTE, Mário. **Arruar:** história pitoresca do Recife antigo. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1952.

ZEMAN, Jay. Peirce's Philosophy of Logic. **Transactions of C.S. Peirce society**, v. 12, n. 1, 1986, p. 1-22.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura.** 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

