

MEMORAR RETALHOS

A TEMPORALIDADE DA PAISAGEM URBANA
DE RUAS DO CENTRO HISTÓRICO DE MAMANGUAPE



PAULINA ALVES
ORIENTADA POR NIRVANA DE SÁ





UNIESP CENTRO UNIVERSITÁRIO
ARQUITETURA E URBANISMO

SUELLEN PAULINA ALVES PEREIRA

MEMORAR RETALHOS

A TEMPORALIDADE DA PAISAGEM URBANA DE RUAS DO CENTRO HISTÓRICO DE MAMANGUAPE

CABEDELO-PB

2020

SUELLEN PAULINA ALVES PEREIRA

MEMORAR RETALHOS

A TEMPORALIDADE DA PAISAGEM URBANA DE RUAS DO CENTRO HISTÓRICO DE MAMANGUAPE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao UNIESP Centro Universitário, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Nirvana L. A. Rafael de Sá

Cabedelo, 2020

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Padre Joaquim Colaço Dourado**

P436m Pereira, Suellen Paulina Alves.

Memorar retalhos: A temporalidade da paisagem urbana de ruas do centro histórico de Mamanguape [recurso eletrônico] / Suellen Paulina Alves Pereira. – Cabedelo, PB: [s.n.], 2020.

97 p.

Orientador: Prof.^a Dra. Nirvana Lígia Albino Rafael de Sá. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – UNIESP Centro Universitário.

1. Urbanismo. 2. Paisagem urbana. 3. Memória urbana. 4. Arquitetura - Patrimônio. I. Título.

CDU: 711

SUELLEN PAULINA ALVES PEREIRA

MEMORAR RETALHOS

A temporalidade da paisagem urbana de ruas do Centro Histórico de Mamanguape

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao UNIESP Centro Universitário, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nirvana L. A. Rafael de Sá

COMISSÃO EXAMINADORA

Orientadora
Prof.^a Dr.^a Nirvana de Sá
UNIESP Centro Universitário

Avaliador Interno
Prof. Ms. Andrei de Ferrer
UNIESP Centro Universitário

Avaliadora Externa
Prof.^a Dr.^a Doralice Sátyro Maia
UFPB – Universidade Federal da Paraíba

Cabedelo, 2020

Resumo

Esse trabalho de conclusão de curso traz um estudo sobre a paisagem urbana de ruas que integram o Centro Histórico de Mamanguape-PB. Coexistindo o novo e o antigo, a análise visual parte da comparação entre registros fotográficos de diferentes épocas, buscando compreender os reflexos do crescimento da cidade na transformação da sua imagem, mediados pela historiografia urbana. Como documento, a fotografia urbana se mostra tanto como instrumento de investigação da paisagem como de salvaguarda do patrimônio edificado e das memórias urbanas.

Palavras-chave: Paisagem urbana, fotografia urbana, memórias, ruas.

Abstract

This graduation final work brings a survey about the urban landscape of streets that incorporate the Historic Center of Mamanguape-PB. Coexisting the new and the old, this visual analysis starts from the comparison between photographic records from different periods, seeking to understand the reflexes of the city's growth in the transformation of its image, mediated by urban historiography. As a document, urban photography is shown both as an instrument for investigating the landscape and for safeguarding the historic monuments and urban memories.

Key Words: Urban landscape, urban photography, memories, streets.

Àquelas e aqueles que se dedicam, nos diversos âmbitos, à defesa e manutenção de nossas memórias.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Ângela Maria Alves do Espírito Santo e José Silvestre Pereira, e familiares, por todo apoio e incentivo de sempre.

Sou profundamente grata à minha orientadora e amiga, Nirvana de Sá, pela atenção e encorajamento, e por ter me inquietado sobre o tema da paisagem urbana quando nos conhecemos na disciplina de Paisagem II. Foi incrível tê-la como professora e percorrermos juntas essa etapa final do curso.

Aos amigos e amigas que se fizeram sempre presentes, dentro e fora do UNIESP, com materiais que poderiam me ajudar, troca de ideias e pelo esperar.

Agradeço a Joaquim Neto, por ter se colocado à disposição com seus registros fotográficos tão sensíveis. A Walfredo David Júnior, pelo seu importante trabalho de pesquisa e divulgação de antigas fotografias da cidade na página “Mamanguape Conta Suas Histórias”. A Fillipe Azevêdo, pelo mútuo suporte durante esse período. Ao meu irmão José Silvestre, pela ajuda com os registros fotográficos atuais das ruas. A Ivana Accioly, pela paciência e colaboração com volume final do trabalho.

À Divisão Técnica do IPHAN-PB, especialmente a Raglan Gondim, Carla Gisele, Darlene Araújo, Fernanda Braz e Luciano de Souza, pelos aprendizados e trocas durante o estágio. Gratidão aos amigos que também foram companheiros estagiários no Instituto, pois as tardes não teriam sido as mesmas sem vocês: Felipe Eugênio, Letícia Guedes, Paula Cavalcante e Kaio Freitas. Aprendemos juntos!

Ao Programa Universidade para Todos (ProUni), pela bolsa que tornou possível essa graduação.

Aos fotógrafos, que deixaram e deixam seus registros para a posteridade.

Aos encontros e descobertas durante esse ciclo, que agora se encerra.

A Deus, que em seu infinito amor criou o universo onde tudo se interliga. Tudo é graça!

*“Da janela lateral do quarto de dormir,
Vejo uma igreja, um sinal de glória,
Vejo um muro branco e um vôo, pássaro,
Vejo uma grade, um velho sinal...”*

(Paisagem da janela - Fernando Brant/ Lô Borges, 1984)

LISTA DE SIGLAS

IPHAEP – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba

BN – Biblioteca Nacional (Brasil)

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

APR – Área de Proteção Rigorosa

APE – Área de Proteção de Entorno

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 – Mapa de localização de Mamanguape.....	19
FIGURA 02 – Vista aérea (anos 2010).....	20
FIGURA 03 – Torre da Igreja Matriz de São Pedro e São Paulo.....	25
FIGURA 04 – O lago de Zurich (1660-1662).....	29
FIGURA 05 – Cidade e Forte de Frederik na Paraíba, de Frans Post (1638).	33
FIGURA 06 – Cartografia das Capitanias de Pernambuco, Itamaracá, Paraíba e Rio Grande.....	36
FIGURA 07 – Ampliação do mapa com identificação do Rio Mamanguape, Igreja de S. Pedro e S. Paulo e vias.....	37
FIGURA 08 – Vista exterior da aclamação de João VI como rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves (Debret, 1820).....	38
FIGURA 09 – Diferentes pontos de vista ao longo do percurso.....	41
FIGURA 10 – Ilustração para o termo Local.....	42
FIGURA 11 – Ilustração para o termo Conteúdo. De cima para baixo as categorias: metrópole, cidade e arcádia.....	43
FIGURA 12 – Perspectiva aérea da paisagem urbana de Mamanguape (1978).....	44
FIGURA 13 – Fachadas de casarios na Rua Presidente João Pessoa.....	45
FIGURA 14 – Fotografia do Centro de Mamanguape em 1909.....	47
FIGURA 15 – Fotografia de projeto arquitetônico de prédio na Avenida Central do Rio de Janeiro (Marc Ferrez, 1903).....	52

FIGURA 16 – Fotografia dos prédios já construídos (Marc Ferrez, 1906).....	52
FIGURA 17 – Palácio de São Cristóvão durante incêndio em 2018.....	53
FIGURA 18 – Fotografia do Paço de São Cristóvão no final do século XIX (Marc Ferrez).....	54
FIGURA 19 – Fotografia por Luís Saia, 1938.....	59
FIGURA 20 – Igreja Matriz de São Pedro e São Paulo, 1958.....	60
FIGURA 21 – Construção do antigo bar de Souza, anos 1950.....	61
FIGURA 22 – Calçamento da Rua Presidente João Pessoa, ano não identificado.....	61
FIGURA 23 – Antigo Mercado público, 1944.....	62
FIGURA 24 – Fachadas na Rua Presidente João Pessoa, ano não identificado.....	62
FIGURA 25 – Praça 13 de Maio, 1950.....	63
FIGURA 26 – Praça Padre João (da Matriz), 1960.....	63
FIGURA 27 – Casario colonial na Rua do Imperador.....	65
FIGURA 28 – Delimitação do Centro Histórico de Mamanguape.....	69
FIGURA 29 – Mapa de Vistas.....	71
FIGURA 30 – Esquema do traçado da Freguesia de São Pedro e São Paulo, no início do século XIX.....	73
FIGURA 31 – Vista 01: Rua Cel. Batista Carneiro, meados de 1910/1920.....	75
FIGURA 32 – Vista 01: Rua Cel. Batista Carneiro, 2020.....	75

FIGURA 33 – Vista 02: Rua Barão do Rio Branco, anos 1960.....	77
FIGURA 34 – Vista 02: Rua Barão do Rio Branco, 2020.....	77
FIGURA 35 – Vista 03: Procissão na Rua Presidente João Pessoa com vista para a Matriz, 1908.....	79
FIGURA 36 – Vista 03: Rua Presidente João Pessoa com vista para a Matriz, 2020.....	79
FIGURA 37 – Vista 04: Rua Presidente João Pessoa, anos 1910.....	81
FIGURA 38 – Vista 04: Rua Presidente João Pessoa, 2020.....	81
FIGURA 39 – Sobrado de esquina com a Rua Capitão João Facundo.....	82
FIGURA 40 – Vista 05: Rua Presidente João Pessoa, anos 1960.....	84
FIGURA 41 – Vista 05: Rua Presidente João Pessoa, 2020.....	84
FIGURA 42 – Uniformidade das fachadas.....	85
FIGURA 43 – Vista 06: Rua do Imperador, anos 1970.....	87
FIGURA 44 – Vista 06: Rua do Imperador, 2020.....	87
FIGURA 45 – Sobrado e Palacete (Paço Municipal) na rua do Imperador.....	88
FIGURA 46 – Rua do Imperador.....	89
FIGURA 47 – Rio Mamanguape.....	90
FIGURA 48 – O antigo e o novo.....	93

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO | 16

I. SENTIDOS DE PAISAGEM | 23

A paisagem que preexiste | 25

Reflexos da ocupação Portuguesa | 31

Missão Artística Francesa | 38

A Paisagem e o urbano | 39

II. REGISTROS E MEMÓRIAS | 46

A memória | 48

Linguagem fotográfica como documento | 49

Memórias da paisagem | 55

A narrativa da fotografia urbana | 57

III. FORMA E CONTEÚDO | 64

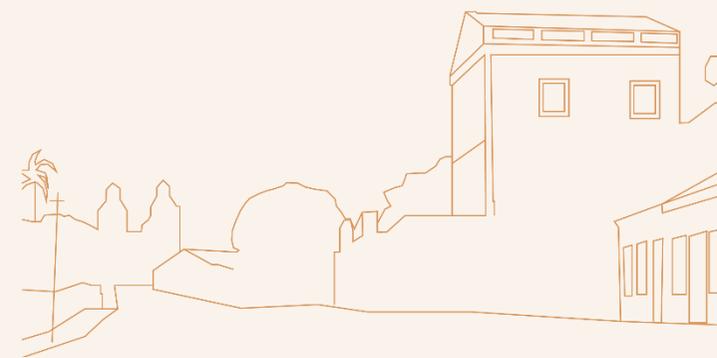
Elementos visuais da paisagem urbana | 66

Análise fotográfica: paisagens através do tempo | 70

CONSIDERAÇÕES FINAIS | 91

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 94

INTRODUÇÃO



A união de retalhos com diferentes texturas, dimensões e estampas resulta em um tecido disforme. O retalho, fragmento de um todo, possui uma semelhança com a paisagem urbana considerando que “A dimensão da paisagem é a dimensão da percepção, o que chega aos sentidos” (SANTOS, 2014, p.89) e que sua composição é de “pedaços de tempos históricos” (SANTOS, 2014, p.75).

Pensando a cidade “em conjunto, cidadãos e estruturas físicas” (BARRETO, 2017, p. 124), em um recorte espacial bastante próximo à atual cidade de Mamanguape, Theo Barreto, Marlon Nilton e Andrêza Santos no livro “O estranho Rio Tinto” buscam pela história de Rio Tinto nos rastros da paisagem local por através dos tijolos vermelhos de uma antiga Fábrica de Tecidos e das diversas narrativas dos moradores locais, limitados à poucos documentos históricos.

Entre os rastros e os retalhos da paisagem, os registros fotográficos e históricos que norteiam a compreensão da paisagem urbana de Mamanguape não intentam desconsiderar que ela continua em seu processo de movimento e transformação, muito pelo contrário, eles

possibilitam o vislumbre e a compreensão de suas transformações. Com seus acréscimos e subtrações sucessivas, os retalhos unidos resultam na imagem da cidade que hoje se vê.

O princípio da ocupação de seu território se deu no final do século XVI e início do XVII, a partir da navegabilidade do Rio Mamanguape, que originou o nome da cidade. O nome é de origem indígena e significa “nas águas de beber” (ANDRADE e VASCONCELOS, 2005, p. 23).

O povoado e posteriormente vila, que já carregava o nome de Mamanguape, foi elevada à Cidade pela Lei nº 01 de 25 de outubro de 1855, sancionada pelo Vice-Presidente da Província da Paraíba, Flávio Clementino da Silva Freire, que em 1960 viria a receber o título de Barão de Mamanguape (ANDRADE e VASCONCELOS, 2005). A localização de Mamanguape é apresentada na Figura 01.

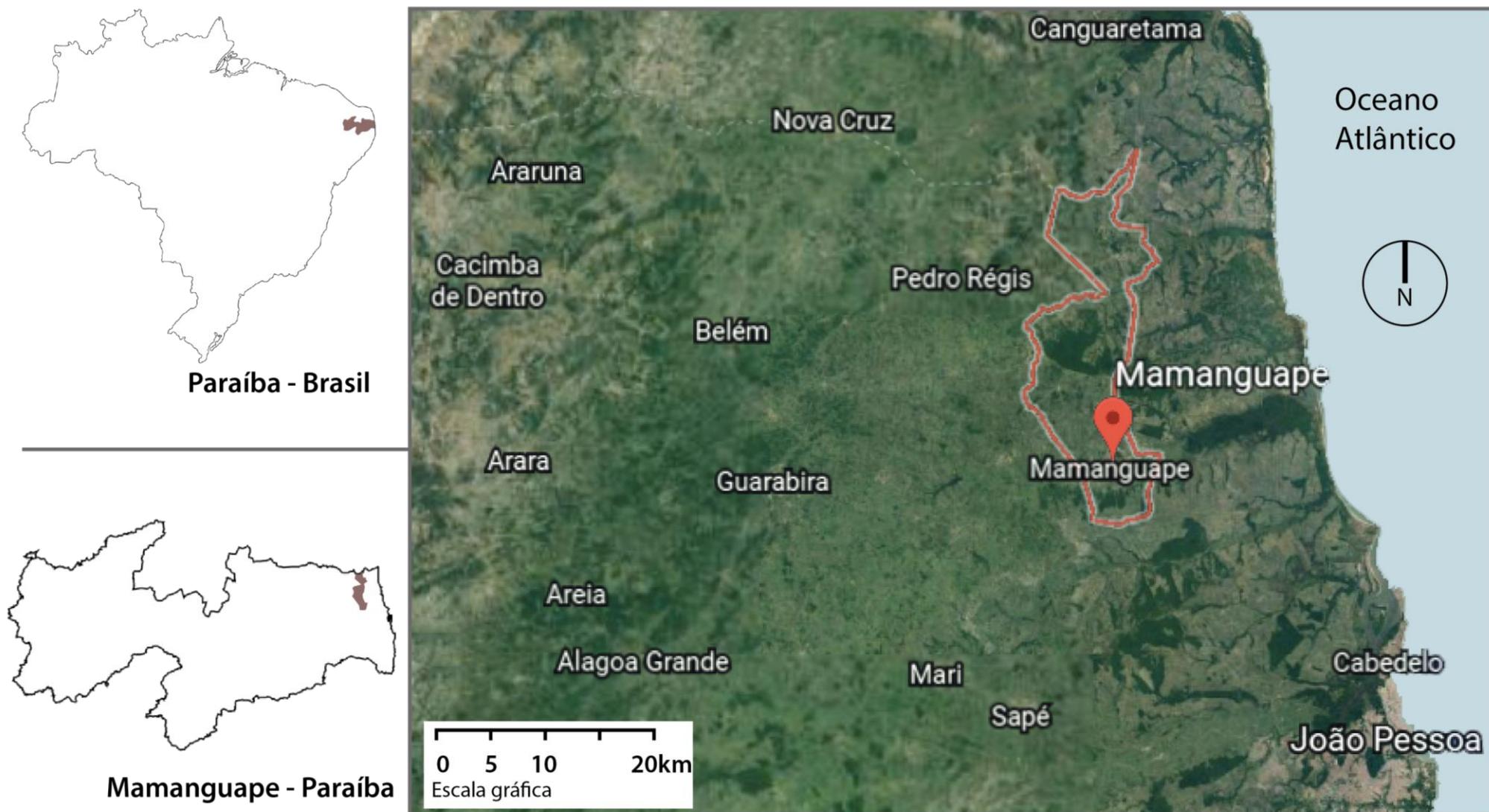


Figura 01 – Mapa de localização de Mamanguape.
Fonte – Elaborado pela autora (base cartográfica do Google Earth),
outubro de 2020.

Em 1955, Mamanguape comemorava seu primeiro centenário:

Não se trata dos cem anos do município porque Mamanguape já conta vários séculos de existência como entidade política. No começo o seu território estava dividido entre Baía da Traição e Monte Mor, este último atualmente um bairro da vila industrial de Rio Tinto (O Norte, 1955, Edição 1551).¹

Pelo seu valor histórico e cultural, teve o seu Centro Histórico delimitado e tombado pelo IPHAEP – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba por meio do Decreto n. 8.314 de 04 de dezembro de 1979².

Os logradouros a serem apresentados fazem parte do Centro Histórico levantado pelo IPHAEP, parcialmente observado na Figura 02. Portanto, os registros fotográficos e a análise a seguir servem como caminho para que as memórias da cidade e os impactos da evolução urbana sobre a paisagem sejam apreendidos, justificando a presente pesquisa.



Figura 02 – Vista aérea (anos 2010).
Fonte – Prefeitura Municipal de Mamanguape³

Na busca pela compreensão das transformações da paisagem urbana, os registros fotográficos são um caminho pertinente para entender a sua evolução, pois serve como documento iconográfico de uma determinada realidade (KOSSOY, 2002).

¹ Disponível em: <
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&Pesq=mamanguape&pagfis=18429>>, acesso em 24 de outubro de 2020.

² O decreto nos foi disponibilizado via e-mail pelo IPHAEP.

³ Disponível em: <
<https://www.mamanguape.pb.gov.br/historia/>>, acesso em 25 de outubro de 2020.

O uso desses registros também é justificado pelo Artigo 216 da Constituição Federal de 1988 que indica que:

O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação (BRASIL, 1988).

Esse trabalho tem como objetivo geral analisar as transformações da paisagem urbana de ruas que integram o centro histórico da cidade de Mamanguape através de registros fotográficos que abrangem as seguintes ruas: Coronel Batista Carneiro, Barão do Rio, Presidente João Pessoa e rua do Imperador. Tem como objetivos específicos abordar os conceitos de paisagem e paisagem urbana, destacar a importância do registro visual da paisagem urbana para a memória urbana e para a investigação de suas mudanças, identificar as transformações da paisagem urbana em

momentos distintos através fotografias urbanas encontradas principalmente no acervo da página "Mamanguape conta suas histórias" (*Facebook*⁴) que reúne registros fotográficos de moradores da cidade (que variam entre início do século XX e anos de 1960 e 1970) e de registros atuais (2020).

A cidade pode ser percebida pela sua imagem e através de tudo que chega aos sentidos (SANTOS, 2014), mas também pela sua forma: a morfologia urbana abrange elementos que se manifestam e marcam a paisagem. As ruas se configuram como um dos mais expressivos destes elementos, pois permitem uma abordagem primária da paisagem urbana (PANERAI, 2006).

Quanto à Mamanguape, em 1932, possuía 18 ruas, entre as quais se destacavam:

Rua Presidente João Pessoa, Cel. Batista Carneiro, Cel. João Rafael de Carvalho, Cel. Luis Inácio, Marechal Deodoro, Duque de Caxias, D. Pedro de Alcântara, Barão de Cotegipe, Coração de Jesus, São Sebastião, Matriz, Visconde de Pelotas, Visconde do Rio

⁴ A página é administrada por Walfredo David Júnior e está ativa desde 2012. Pode ser acessada pelo link < <https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/>>, acesso em novembro 2020.

Branco, Visconde de Itaparica, Condado, etc. (CAMPELO, 1934, p. 32).

Das ruas que foram mencionadas acima, fazem parte da análise visual comparativa desse trabalho: Coronel Batista Carneiro, Barão do Rio Branco (antes Visconde do Rio Branco), Presidente João Pessoa e rua do Imperador (D. Pedro Alcântara), ao longo de um total de 6 visadas e 12 registros fotográficos.

Os procedimentos metodológicos basicamente dividiram-se em cinco etapas: pesquisa bibliográfica; busca iconográfica, fotográfica e documental; realização de novos registros fotográficos com base nos que foram encontrados; análise das fotografias da paisagem das ruas e construção textual.

Foram utilizados alguns equipamentos e *softwares* específicos ao longo das etapas citadas acima: os registros fotográficos autorais foram capturados com uma câmera digital *Canon t6* e um *iPhone 6s*, algumas imagens foram editadas nos *softwares Adobe Photoshop CC 2020* e *Adobe Illustrator*

CC 2020; o último teve seu uso igualmente empregado na elaboração de mapas.

Para compreender os conceitos apresentados ao longo da pesquisa, o primeiro passo metodológico parte da necessidade de fundamentação teórica. As narrativas sobre a paisagem e a paisagem urbana estão de acordo, sobretudo, com Milton Santos (2014), Gordon Cullen (1993) e Kevin Lynch (1997). O tema da Memória foi fundamentado em Le Goff (1990), o uso da fotografia como documento e a análise iconográfica empregada tem como base Borges (2005) e Kossoy (2002). Os aspectos das cidades coloniais brasileiras são abordados a partir de Murillo Marx (1980). Os princípios da urbanização paraibana, que hoje se refletem na paisagem urbana, tiveram como referência Moura Filha (2010).

A investigação histórica e social da paisagem urbana de Mamanguape parte de fontes primárias e secundárias, tais como documentos oficiais, periódicos e jornais, cartografias e fotografias.

O confronto entre a paisagem antiga e a atual ocorrerá a partir da observação de seus registros fotográficos antigos e atuais, onde os anos das antigas fotografias variam em função

do acervo disponível. Já as fotografias mais recentes foram feitas no ano corrente, ao longo do mês de setembro.

No primeiro capítulo, intitulado “Sentidos de Paisagem”, permeia-se pelos conceitos de paisagem e pelo seu processo de apreensão e de estudo, com enfoque na construção da Paisagem Urbana e fazendo uma breve investigação sobre a paisagem urbana inicial de Mamanguape.

No segundo capítulo – Registros e memórias, aborda-se a memória individual e coletiva, discutindo sobre a relevância

da fotografia na perspectiva da documentação e da investigação da paisagem da cidade. Nesse capítulo são apresentadas as principais temáticas das fotografias urbanas.

O terceiro capítulo – Forma e conteúdo, faz a reunião e a análise das fotografias encontradas em paralelo às atuais, buscando compreender as principais transformações da paisagem urbana de Mamanguape partindo da leitura dos seus elementos.

SENTIDOS DE PAISAGEM





Figura 03 – Torre da Igreja Matriz de São Pedro e São Paulo.
Fonte – Acervo Joaquim Pinto de Almeida Neto, outubro de
2012.

A paisagem que preexiste

Uma das primeiras vias para a compreensão da Paisagem Urbana é o estudo da Paisagem, posto que a Geografia no sentido de ambiente estruturado como biodiversidade-natural, precede a urbanização.

Milton Santos (2014, p. 71) descreve a paisagem como “um conjunto heterogêneo de formas naturais e artificiais”. A paisagem natural é a aquela inalterada, onde ainda não houve ação humana ou trabalho. Uma sociedade complexa é marcada por uma paisagem de demasiados elementos artificiais e por um maior distanciamento da paisagem natural, evidenciando o contraste entre o que é paisagem natural e paisagem construída.

O ser humano impõe à natureza as suas próprias formas: objetos culturais, artificiais e históricos. Essas formas são mutáveis devido ao processo evolutivo de técnicas construtivas e de organização social, que englobam diferentes modos de conceber desde os abrigos até cidades.

As técnicas, mais e mais, vão se incorporando à natureza, e esta fica cada vez mais socializada, pois é cada dia mais o resultado do trabalho de um número maior de pessoas (SANTOS, 2014, p. 97).

Diante das formas naturais e artificiais que compõem a paisagem, fica evidente a sobreposição da paisagem urbana à paisagem natural, onde o planejamento urbano é um fator determinante sobre o modo como essas duas formas irão se relacionar: se harmoniosa e ordenadamente, ou não (BARRETO, 2017).

Na perspectiva do estudo dos conceitos de paisagem, é significativo entender que ela é discutida por autores de diversas áreas que vão além da Geografia, como a Arquitetura e Urbanismo, Paisagismo, Filosofia, Ecologia, entre outras linhas de conhecimento.

No debate apresentado por Rafael Ribeiro (2007), dentro de uma série de pesquisas e documentações do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a paisagem é orientada como subjetiva e, por esta razão, não tem o seu valor conceitual científico assumido por alguns críticos. Assim, o termo é apropriado pelas disciplinas de

maneira distinta, onde cada uma possui suas próprias metodologias e correntes de pensamento específicas para referirem-se ao conceito de paisagem.

A percepção e representação da paisagem se faz presente na arte, a qual é um testemunho histórico autêntico. A representação artística está intimamente ligada não só aos sentimentos e impressões, mas também à cultura de um povo, resultando em diversas expressões influenciadas pelos valores culturais de uma determinada sociedade.

Em “A filosofia da paisagem”, publicado originalmente em 1913, Simmel (2009) interpreta que a paisagem quando vista isoladamente, como um terreno onde se agrupam outros elementos naturais e intervenções humanas, perde o sentido de natureza, que é contrário à fragmentação. Este terreno torna-se, assim, um “material para paisagem” que, sob influência humana, passará por inúmeras transformações.

Não admira que a Antiguidade e a Idade Média não tivessem nenhum sentimento da paisagem; o próprio objecto ainda não existia nessa decisão psíquica e nessa transformação autônoma, cujo provento final confirmou e, por assim dizer, capitalizou em seguida o aparecimento da paisagem na pintura (SIMMEL, 2009, p. 7).

Ressaltando a representação da paisagem na arte, ainda que principalmente como plano de fundo para outros acontecimentos que eram centrais nas obras, o período Renascentista, originado na Europa (1300-1650), é marcado pelo antropocentrismo e pela valorização na natureza. Na pintura, se destacou o estudo da perspectiva e das sombras, onde os espaços eram representados de maneira mais aproximada à realidade (PROENÇA, 2009).

No final do século XVI e início do século XVII, também na Europa, se inicia a Arte Barroca que, ao contrário da Renascentista, é marcada pela emoção ao invés da razão, por interesse da Igreja Católica num movimento de Contrarreforma.

Quanto às produções artísticas, há uma distinção entre a expressão da arte barroca na península itálica e nos Países Baixos pois, sendo esses territórios de identidade protestante, houve maior liberdade para representações de temas não religiosos (PROENÇA, 2009).

A capitalização da paisagem pela pintura fez com que ela se tornasse um signo da natureza, como expressam muitas obras no século XVII. A paisagem é representada como uma

“natureza universal” a partir de elementos naturais como os rios, os mares, o céu e espécies arbóreas (CANTON, 2009).

Como exemplo disso, é trazida a pintura *O lago de Zurich* (1660-1662), representada na Figura 04, do artista

holandês Jan Hackaert, em que paisagem é o elemento central da obra.



Figura 04 – O lago de *Zurich* (1660-1662), Jan Hackaert.
Fonte – Acervo Wikimedia Commons⁵.

⁵Disponível em: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Hackert_-_landscape.JPG>, acesso em outubro, 2020.

As pesquisas e estudos das ações do homem sobre a Paisagem em que habita se iniciaram dentro do estudo da Geografia. Na metade do século XX, Dansereau (1949) definiu a biogeografia como a ciência que estuda a distribuição, adaptação, expansão e associação das plantas, animais ou seres vivos, buscando compreender a evolução e adaptação dos seres vivos ao meio (natural). O autor subdivide esse desenvolvimento no tempo e no espaço, em níveis de integração.

Enquanto os primeiros níveis se atêm prioritariamente à ecologia, origens e tendências evolutivas de espécies no meio natural e aos fatores climáticos, no último dos níveis, o industrial, a paisagem se torna material de estudo e a ação humana objeto de estudo. A pesquisa foi proposta por meio das ciências biológicas e sociais, dando ênfase à antropologia, com observação da adaptação do homem ao meio e os recursos com os quais modificou a paisagem.

De acordo com Dansereau (1949, p. 81):

O homem, mesmo o primitivo, ao intervir na natureza, o faz com uma finalidade mais ou menos intencional e consciente, enquanto o animal não possui propriamente intenção de chegar a um resultado definido.

Dentro da Geografia brasileira, que foi influenciada pela escola de Geografia alemã (naturalista) e pela francesa (direcionada ao estudo da região, da cultura e da sociedade), Milton Santos (1988, p. 67) define a paisagem como “tudo aquilo que nós vemos e que a nossa visão alcança, o domínio do visível e de tudo que nossa visão abarca, incluindo os volumes, as cores, os movimentos, odores, sons etc.”

A paisagem é então definida como objeto de mudança, resultante de adições e subtrações sucessivas vinculadas exclusivamente ao trabalho humano. É neste processo de constantes transformações que a paisagem artificial se opõe à paisagem natural: A primeira é fruto do trabalho vivo sobre o trabalho morto, que corresponde às atividades humanas sobre a paisagem de aspecto natural.

Ainda que a paisagem não seja o espaço, Milton Santos (1988) determina que a paisagem seria a sua própria manifestação, numa expressão concreta e formal, mostrando

a dimensão aparente da produção imediatamente perceptível. O espaço é na verdade determinado como o efeito da paisagem e da vida que ela abriga, enquanto a paisagem está contida no espaço como materialidade.

Mesmo que a paisagem preceda o trabalho humano, é o ser humano quem lhe atribui novos significados. Os novos significados partem das ações que estabelece com o meio, transformando-a em uma sobreposição de escritas que correspondem às demandas e ao processo evolutivo da organização coletiva e das técnicas construtivas com as quais as sociedades intervêm sobre a paisagem natural.

No conceito atribuído por Ana Fani A. Carlos (2018), a paisagem é o conjunto de objetos que o corpo alcança e identifica: o jardim, a rua, o conjunto de casas que se tem à frente, como simples pedestres. Onde quer que se esteja, a paisagem é o horizonte avistado. A autora afirma que os contrastes nos usos do solo e as contradições do espaço refletem o processo desigual da paisagem. Como o espaço urbano é uma construção de tempos, a paisagem urbana permite entendê-lo em suas dimensões históricas e sociais.

A paisagem pode ser também uma expressão de cultura, conforme os costumes de sociedades que a habitam e também a ressignificam. Sauer (1997) define o homem como o último a modificar a paisagem, e as transformações nela visíveis e invisíveis demonstram o nível de poder e desenvolvimento de um povo, na lógica de que, quanto maior o grau de modificação sobre a paisagem natural, maior poder pode ser atribuído à esta sociedade humana.

Para Roberto Lobato Correa (2009), estes novos significados atribuídos à paisagem (como o sentido cultural) são bastante simbólicos, e os símbolos são inerentes ao ser humano em suas diversas organizações socioculturais, concluindo que estes novos sentidos não são apenas produtos que influenciam nas relações sociais, como sendo o fim, mas como reprodutores sociais que incluem crenças e utopias.

Antes mesmo de adentrar ao tema específico da paisagem urbana, acentua-se que, apesar da influência dos colonizadores, a construção da paisagem urbana de Mamanguape certamente possui atributos que marcam e distinguem a sua imagem, referenciando as relações entre grupos de pessoas e espaços, compondo uma paisagem na

qual se agregam as memórias antigas e contemporâneas, os valores e as relações de poder em sua identidade histórica e social.

Reflexos da ocupação Portuguesa

A produção de cartografias e iconografias foram fundamentais para o conhecimento do território brasileiro recentemente ocupado como colônia. Neste período, os colonizadores enviavam artistas para que registrassem a paisagem da terra conquistada, de forma que pudessem ser divulgadas na Europa. Além de simbolizarem a ambição pelo controle local, tais obras possuem igualmente valores técnicos e artísticos.

Diante da forte preocupação da Coroa portuguesa em assegurar o domínio sobre as terras brasileiras “estes homens que ‘mapearam’ os seus conhecimentos em muito contribuíram para a construção territorial e povoamento daquela colônia” (MOURA FILHA, 2010, p. 106).

Frans Post, pintor holandês, produziu vinte e oito pinturas e vários desenhos durante o período que esteve no Brasil (1637-1644). Um significativo detalhe é que tais obras continuaram a lhes servir de inspiração para trabalhos posteriores mesmo após o retorno à sua terra natal, a partir das suas próprias memórias das paisagens brasileiras e dos desenhos que aqui havia produzido⁶.

A cidade de Fredrikstad, antes Filipéia de Nossa Senhora das Neves e atual João Pessoa, enquanto esteve sob o domínio da Holanda entre 1634 e 1664 (MOURA FILHA, 2010) foram reproduzidas em algumas das primeiras pinturas de Frans Post, estando entre as primeiras iconografias do Brasil, como mostra a Figura 05.

Além da paisagem natural, as representações mencionadas evidenciam as relações que acontecem no espaço: as novas construções, o povoado, a agricultura e a navegação. É certo que naquela época a percepção cartográfica estava estreitamente ligada à navegação, entretanto, a partir do século XVII, além de rotas pluviais, já é

⁶ NICOLAU em CANTON (org.), 2009.

possível observar as principais estradas e marcos, como igrejas, vilas e engenhos.

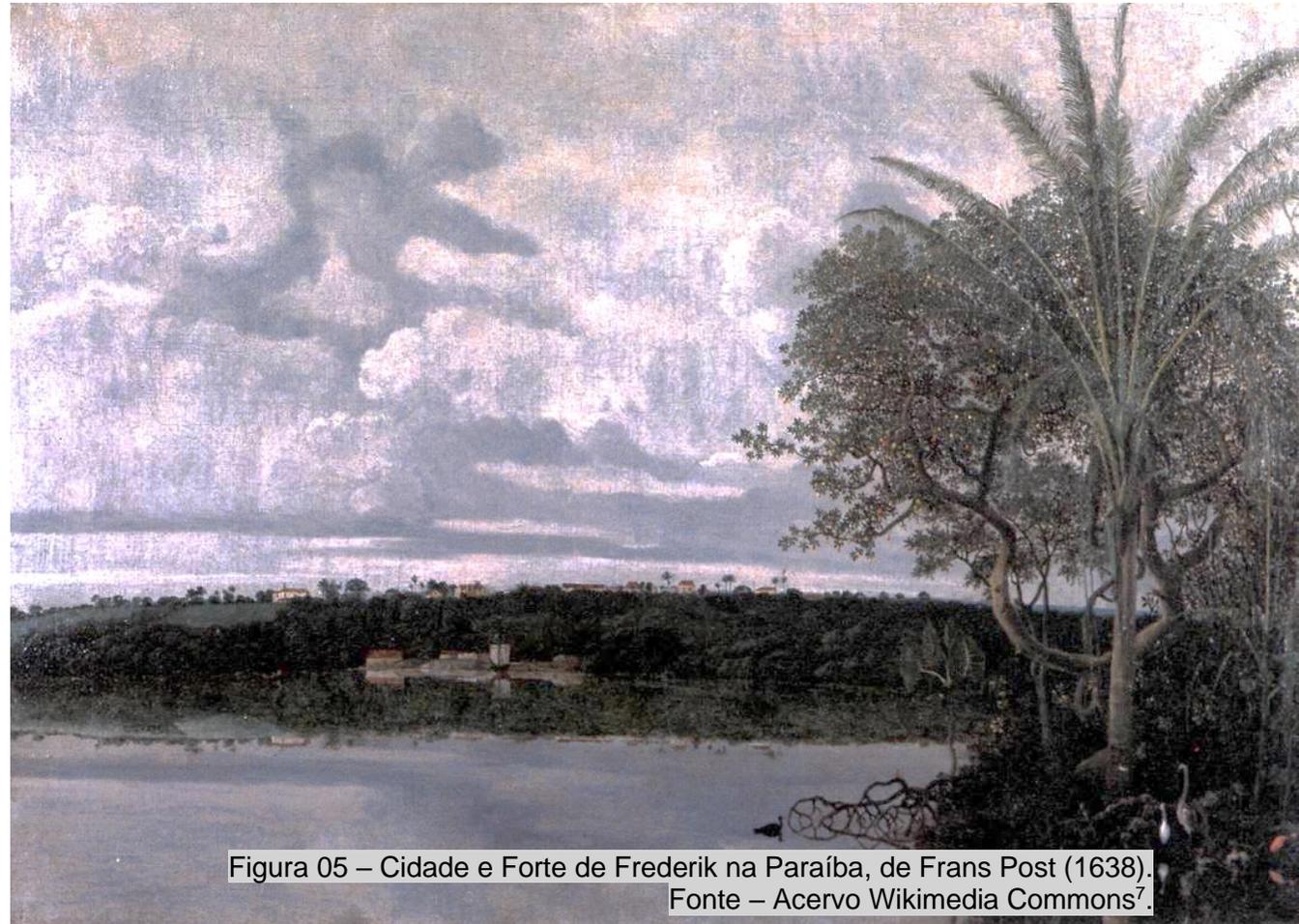


Figura 05 – Cidade e Forte de Frederik na Paraíba, de Frans Post (1638).
Fonte – Acervo Wikimedia Commons⁷.

⁷Disponível em: < https://www.researchgate.net/figure/Frans-Post-Cidade-e-Forte-de-Frederik-na-Paraiba-oleo-sobre-tela-610-x-914-mm-1638_fig4_228792771 >, acesso em maio, 2020.

Tal percepção pode ser constatada em uma das cartografias holandesas do acervo da BN – Biblioteca Nacional (Brasil), de autor desconhecido, referente às capitâneas de Pernambuco, Itamaracá, Paraíba e Rio Grande, onde identificam-se o Rio Mamanguape e a Igreja de São Pedro e São Paulo acercada por duas estradas. A Figura 06 apresenta a cartografia citada, com sua ampliação para melhor visualização na Figura 07.

É possível que o território de Mamanguape houvesse sido elevado ao nível de freguesia⁸ desde 1630 e que a Igreja Matriz de São Pedro e São Paulo tenha sido edificada após 1634 pela Ordem da Companhia de Jesus, numa estrutura bastante simples e que não corresponde à sua conformidade arquitetônica atual.⁹ É pertinente reconhecer que parte das fontes históricas sobre as origens de Mamanguape possuem algumas limitações, tendendo à parcialidade ao enfatizar,

⁸ As freguesias ou setores eclesiásticos eram divisões paroquianas que, em grupo, formavam as vilas. As freguesias ou povoações próximas eram conectadas por rotas e essas conexões influenciaram na feição linear da paisagem urbana de cidades brasileiras (MARX, 1980).

sobretudo, a história de pessoas tidas como ilustres ou grupos hegemônicos.

O historicismo se identifica enfaticamente (Einfühlung) com as classes dominantes. Ele vê a história como uma sucessão gloriosa de altos fatos políticos e militares. Fazendo o elogio dos dirigentes e prestando-lhes homenagem, confere-lhes o estatuto de “herdeiros” da história passada. Em outros termos, participa como essas pessoas que levantam a coroa de louros acima da cabeça do vencedor de um “cortejo triunfal em que os senhores de hoje caminham por sobre o corpo dos vencidos” (Tese VII) (Lövy, 2002, p. 203).

Contrariando esta preferência pela história das classes dominantes, Walter Benjamin (1892-1940) apresenta a importância de se “escovar a história a contrapelos”. O termo ‘escovar a história a contrapelos’ corresponde à escrita da história a partir do ponto de vista dos vencidos, indo de encontro à tendência de maior apreço ao *vencedor* e neste

⁹ PEREIRA, Levy. "S. Pedro et Paulo (igreja)". In: BiblioAtlas - Biblioteca de Referências do Atlas Digital da América Lusa. Disponível em: [http://lhs.unb.br/atlas/S. Pedro et Paulo \(igreja\)](http://lhs.unb.br/atlas/S. Pedro et Paulo (igreja)). Acesso em 23 de agosto de 2020.

caso o *vencedor* se configura como a classe dominante (LÖWY, 2002) ¹⁰.

Uma história mais identificada com os poderosos impossibilita de se atingir uma descrição mais ampla da sociedade e das paisagens de outrora.

A imagem das cidades coloniais brasileiras é marcada pelo próprio modo português de fazer cidade, atentando à dinâmica lusitana de ocupação urbana.

Como a implantação era justificada por questões de defesa, encontram-se cidades em sítios elevados e com a presença de um curso de água “assegurando as vias de trânsito necessárias à sobrevivência e ao desenvolvimento do aglomerado.” (MOURA FILHA, 2009, p. 71). Ainda segundo a autora, outra característica de implantação portuguesa é a divisão entre cidade alta e cidade baixa: na primeira encontram-se os edifícios religiosos e as residências, e na segunda, o comércio e o porto.

¹⁰ A divisão de classes sociais e as lutas de classe fazem parte da corrente de pensamento marxista por meio da qual Benjamin desenvolveu as suas concepções filosóficas da história. Conforme Löwy (2002, p. 203), “A crítica

Ao tratar da presença das ordens religiosas na cidade de Filipéia, atual João Pessoa, Moura Filha (2009) destaca o papel da Igreja na construção do patrimônio edificado e da estrutura urbana inicial. Tal consideração não se aplica apenas à esta cidade, mas também à Mamanguape e aos demais núcleos urbanos que foram construídos sob o espelho das cidades portuguesas e dos princípios religiosos desses colonizadores.

(...) Contribuíram, enquanto propagação da fé católica, mas também, com suas estruturas edificadas que tiveram uma forte presença na formação do arruamento e definição da organização espacial da cidade (...). (MOURA FILHA, 2009, p. 338)

Com o domínio da religião Católica, portanto, já se poderia vislumbrar na parte alta da cidade de Mamanguape, uma paisagem urbana inicial marcada pela Igreja Matriz de São Pedro e São Paulo e algumas casas dos primeiros colonos dando origem às primeiras ruas e os espaços públicos. Segundo Marx (1980), as praças surgiram em função da

que Benjamin formula contra o historicismo se inspira na filosofia marxista da história, mas tem também origem nietzschiana.”

existência dos adros das igrejas enquanto espaços que serviam de cenário para procissões, atividades religiosas e como ambiente de sociabilidade entre os fiéis após as celebrações.

A partir do conhecimento de traços da colonização portuguesa compreende-se melhor a paisagem urbana atual, que é resultado da construção de tempos.



Figura 06 – Cartografia das Capitânicas de Pernambuco, Itamaracá, Paraíba e Rio Grande.
 Fonte – Acervo Biblioteca Nacional - Cartografia - RC.008,02,015on [S.l.] : [s.n.], [1650?] (editado pelo autora).¹¹

¹¹ Disponível em < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Capitanias_do_Nordeste_e_Rio_Grande.jpg >, acesso em maio, 2020.

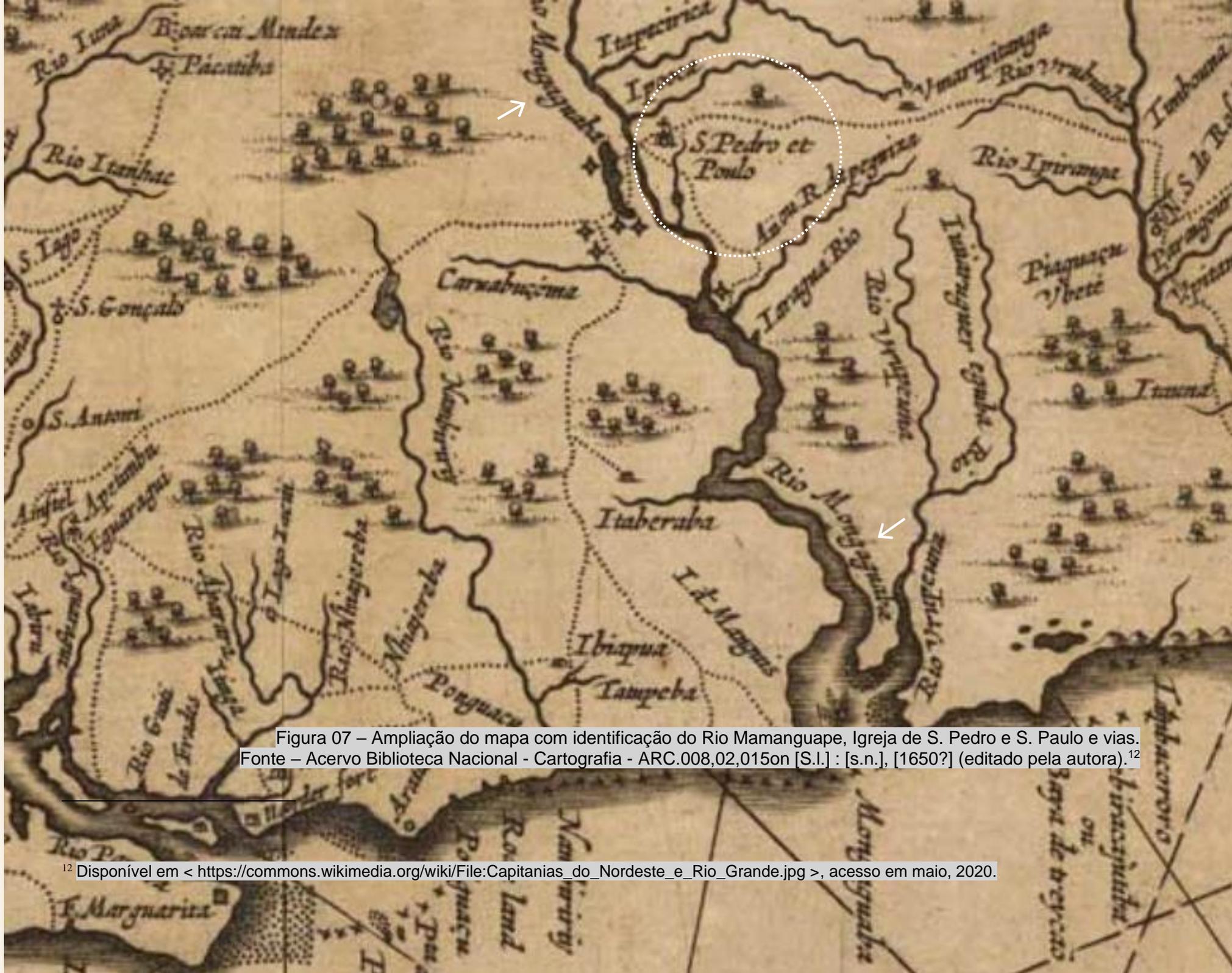


Figura 07 – Ampliação do mapa com identificação do Rio Mamanguape, Igreja de S. Pedro e S. Paulo e vias.
Fonte – Acervo Biblioteca Nacional - Cartografia - ARC.008,02,015on [S.l.] : [s.n.], [1650?] (editado pela autora).¹²

¹² Disponível em < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Capitanias_do_Nordeste_e_Rio_Grande.jpg >, acesso em maio, 2020.

Missão Artística Francesa

O período da Missão Artística Francesa foi bastante expressivo no incentivo à produção de obras iconográficas brasileiras.

Logo após a vinda da família real para o Brasil, em 1808, aconteceu a abertura dos Portos brasileiros. Este movimento permitiu um diálogo comercial e científico, motivado pelo encontro com o que havia de *exótico* num território de dimensões continentais. A Missão Artística Francesa chegou ao Brasil no ano de 1816, comandada por Joachim Lebreton, organizando primeiramente a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios que em 1826 tornou-se a Academia Imperial de Belas Artes, conforme Graça Proença (2009).

Chegam no Brasil neste período cientistas e naturalistas ingleses e de outras nacionalidades que iniciam o estudo da fauna, da flora, das riquezas minerais, além da sociedade e da vida cotidiana do povo brasileiro. (SILVA, 2009, p. 25)

Entre os artistas da época, as obras de Jean-Baptiste Debret (1768-1848) são umas das mais conhecidas. Debret fez registros da vida cotidiana, de cenas brasileiras e da família real, como pode ser verificado na Figura 08 (PROENÇA, 2009).



Figura 08 – Vista exterior da aclamação de João VI como rei do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves (Debret, 1820).
Fonte – Acervo Wikimedia Commons¹³.

¹³Disponível em: <
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vista_exterior_da_galeria_de_acl

> [ama%C3%A7%C3%A3o de D. Jo%C3%A3o VI - J.B. Debret \(plate\).gif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vista_exterior_da_galeria_de_acl_de_D._Jo%C3%A3o_VI_-_J.B._Debret_(plate).gif) >, acesso em agosto, 2020.

Várias dessas produções deram fisionomia à História da Arte Brasileira e foram paralelamente relevantes no âmbito científico, dada a fidelidade na representação da natureza, os estudos sobre botânica, as pinturas de vilas e cidades brasileiras e as práticas cotidianas dos habitantes.

Tal foi a influência dessas obras, que ainda na primeira década do século XX, grupos de artistas pertencentes ao Movimento Modernista continuaram investigando as paisagens e o povo brasileiro, retratando a transformação das cidades, as cores caipiras e os personagens simples do cotidiano nacional (PROENÇA, 2009).

Sob o aspecto da paisagem, a narrativa visual apresentada na iconografia permite a análise e a comparação a partir das transformações urbanas e culturais. O registro das atividades e da própria organização social, bem como as primeiras alegorias das cidades brasileiras, são de conteúdos históricos e artísticos à medida em que encaminharam novas formas de registro e de expressão.

A Paisagem e o urbano

Ao observar as noções de paisagem dentro da arquitetura e do urbanismo, identifica-se que seu estudo é essencialmente dirigido à Paisagem Urbana, com a premissa de que a construção das cidades é uma forma de escrita (ROLNIK, 1995).

A leitura da paisagem urbana, a qual é uma das manifestações dessa escrita, seria muito importante para a compreensão da cidade e do urbano:

O desenho das ruas e das casas, das praças e dos templos, além de conter a experiência daqueles que a constroem, denota o seu mundo. É por isso que as formas e tipologias arquitetônicas desde quando se definiram enquanto habitat permanente, podem ser lidas e decifradas, como se lê e se decifra um texto (ROLNIK, 1995, p. 17).

As dinâmicas estabelecidas no espaço distinguem o conteúdo das paisagens pois, quando urbana, ela possui as suas próprias características frente à outras estruturas de paisagens, como a rural, a natural e a cultural, por exemplo. A

paisagem urbana vem a se tratar de um recorte territorial marcado por um modo de vida bem específico: o urbano.

No modo de vida urbano, a “sociedade urbana” é abordada por Lefebvre (1999) como qualquer cidade ou *cit * construída em consequência do processo de industrializa o que manifesta o predomínio da cidade sobre o campo. Isso faz do urbano não apenas uma questão de ocupa o e edifica o, mas também uma rela o de domina o.

Segundo Gordon Cullen (1960), a Paisagem Urbana   um conceito que exprime a arte de tornar coerente e organizado, visualmente, o emaranhado de edifícios, ruas e espaços que constituem o ambiente urbano. Sendo essa materializa o da paisagem urbana que primeiro chega aos sentidos, o autor afirma que pelo sentido da visão apreende-se quase por completo o que está ao redor, o que faz com que a imagem vista da cidade, involuntariamente, provoque lembrancas, experiências e emo es.

Em seus princípios, Cullen (1960) considera três aspectos que constituem o processo de apreensão visual da paisagem urbana: *optica*, *local* e *conteúdo*.

O primeiro deles, a *optica*,   constituída pelo percurso do transeunte ao longo da cidade e pela sucessão de elementos que se revelam, em visão serial, através desse percurso. Através da *optica*, mediada pela própria visão, os pontos de vista mudam   medida em que se entra em uma rua, em um pátio, ou se faz uma curva (Figura 09).

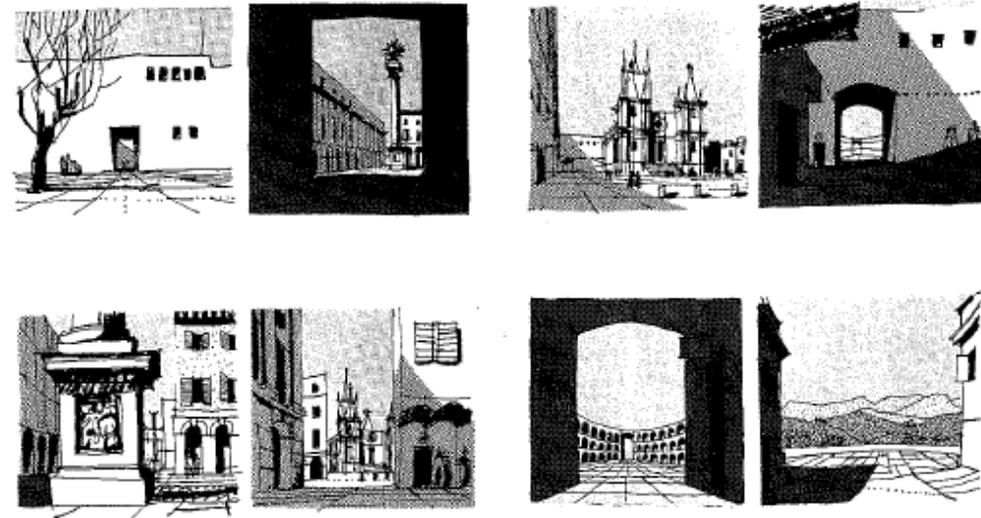


Figura 09 – Diferentes pontos de vista ao longo do percurso.
Fonte – CULLEN, 1960, p.19 (editado pela autora).

A partir do momento que uma cidade não apresenta contrastes visuais ao longo do trajeto ela é considerada amorfa, por ser pouco impactante e estimulante para o cérebro humano.

O segundo aspecto, o *local* – na Figura 10, concerne às diversas formas de ocupação do espaço e às reações e percepções do indivíduo ante à sua posição espacial, correlacionadas entre o “aqui” e o “além”. Gordon Cullen (1960) ainda leva em conta o sentido humano de orientação, à medida que o corpo tem o hábito de relacionar-se instintivamente com o meio ambiente. Há uma reação emocional típica quando se encontra muito abaixo ou muito acima do nível do solo, e acrescenta:

Tudo isto nos faz supor que, se os nossos centros urbanos forem desenhados segundo a óptica da pessoa que se desloca (quer a pé, quer de automóvel) a cidade passará a ser uma experiência eminentemente plástica, percurso através de zonas de compressão e de vazio, contraste entre espaços amplos e espaços delimitados, alternância de situações de tensão e momentos de tranquilidade. (CULLEN, 1960, p. 12)

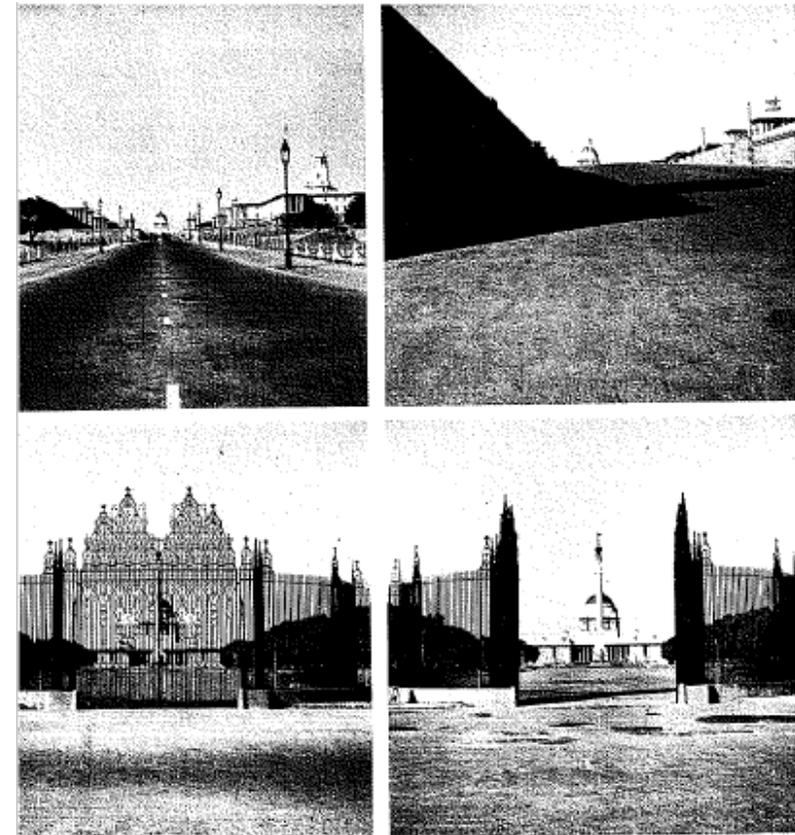


Figura 10 – Ilustração para o termo Local.
Fonte – CULLEN, 1960, p.22.

Por fim, o terceiro e último ponto corresponde aos próprios elementos tangíveis e intangíveis que se refletem na paisagem. O *conteúdo* (Figura 11), representa tudo o que distingue a cidade, levando em conta cores, texturas, escalas, estilos e a relação com a natureza.

Neste tópico, a paisagem foi subdividida em categorias principais para considerar suas diferenciadas e mutáveis formas: metrópole, cidade, arcádia, parque, zona industrial, zona rural e solo virgem (CULLEN, 1960).

Com base nos critérios apresentados, pode-se afirmar que o observador/transeunte apreende e vive a paisagem urbana a partir de sua percepção, disposição e sensibilidade. Pela visão, a paisagem é primeiramente assimilada e se torna não apenas uma variação de perspectivas que fazem parte de um percurso, captadas por um certo ponto de vista, mas uma manifestação que evoca também os sentidos.

Campbell (2015) afirma que a cidade é vivida à medida em que se desloca e é exclusivamente o ato de caminhar que possibilita novos sentidos ao cotidiano, embora a paisagem urbana possa ser observada (inclusive ganhando novos

aspectos) por múltiplos pontos de vistas, seja de carro, a pé, ou ônibus.



Figura 11 – Ilustração para o termo Conteúdo. De cima para baixo as categorias: metrópole, cidade e arcádia.
Fonte – CULLEN, 1960, p. 59.

Considerando essa multiplicidade de perspectivas, Magnani (2002) apresenta uma investigação etnográfica do fenômeno urbano a partir do *olhar de longe e de fora e de perto e de dentro*.

Com um olhar mais distanciado, tem-se um horizonte mais amplo, que se complementa com o olhar mais aproximado. De longe e de fora há uma melhor noção de conjunto e das delimitações espaciais; e de perto e de dentro alarga-se a capacidade de

(...) apreender os padrões de comportamento, não de indivíduos atomizados, mas dos múltiplos, variados e heterogêneos conjuntos de atores sociais cuja vida cotidiana transcorre na paisagem da cidade e depende de seus equipamentos (MAGNANI, 2002 p.17).

A depender da visada do observador, pode haver uma diferente percepção do conteúdo da paisagem, mediante as diferentes escalas e o nível de detalhes alcançados pela visão.

Se a partir de uma perspectiva aérea, como mostra a Figura 12, observa-se com maior precisão o traçado urbano das ruas e a concentração de massas arbóreas, na condição de transeuntes, inseridos na paisagem, pode-se reparar os elementos das fachadas e o mobiliário urbano, desta vez com maior atenção aos detalhes e a outros aspectos anteriormente imperceptíveis, conforme a Figura 13.



Figura 12 – Fotografia em perspectiva aérea da paisagem urbana de Mamanguape (1978)
Fonte – Acervo Mamanguape Conta Suas Histórias (editado pela autora).¹⁴

¹⁴ Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/a.435227013195506/2983184431733072>>, acesso em julho, 2020.



Figura 13 – Fachadas de casarios na Rua Presidente João Pessoa.
Fonte – Acervo fotográfico da autora, setembro de 2020.

REGISTROS E MEMÓRIAS



Mamanguape 1909



Figura 14 – Fotografia do Centro de Mamanguape em 1909.
Fonte – Acervo Mamanguape Conta Suas Histórias.¹⁵

¹⁵ Disponível em: < <https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/a.435227013195506/1384122634972601> >, acesso em julho, 2020.

A memória

As memórias das paisagens resistem pelo que está no pensamento individual e coletivo. A memória faz parte da identidade de um lugar, pois através dela é possível recuperar a memória de uma cidade (ABREU, 1998).

As memórias reafirmam quem se é enquanto indivíduo em uma sociedade, portanto, a busca pela memória corresponde à busca pela identidade (LE GOFF, 1990). A memória permite a recordação do passado, o que a torna uma conexão entre diferentes tempos, uma fonte do presente a partir da História, que tem por principais objetivos reconstituir e analisar o passado.

Essas memórias podem ser tanto individuais como coletivas, as quais correspondem às memórias comuns ou às memórias individuais compartilhadas.

De acordo com Le Goff (1990), a memória é uma propriedade de conservação de informações, por meio da qual o ser humano atualiza impressões ou informações que correspondem ao passado próximo ou distante. Antes do surgimento da escrita, a memória coletiva das sociedades ordenava-se em torno dos interesses sobre os mitos que

originavam aquele grupo, o prestígio das famílias dominantes e a transmissão dos saberes.

Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (LE GOFF, 1990, p. 476).

Após a escrita, dois acontecimentos foram marcantes para a fixação da memória coletiva no século XIX e início do século XX: a construção de monumentos aos mortos nos períodos pós guerra e a popularização da fotografia, que “guarda a memória do tempo e da evolução cronológica” (LE GOFF, 1990, p. 431).

Mas quem define o que é memorável ou não? E as memórias perdidas? As instituições ou grupos de maior poder construíram memórias mais duradouras, que se tornaram as memórias dominantes, as quais ao longo do tempo acabaram por comprimir memórias coletivas de outros grupos de menor poder.

Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1990, p. 427).

Ainda de acordo com Le Goff (1990, p. 477), a história se desenvolve na memória e, para que esta não sirva apenas ao passado, mas também para o presente e para o futuro, e destaca a necessidade de trabalhar para que a memória coletiva seja um “instrumento de libertação e não de servidão dos homens”.

Os profissionais científicos da memória, antropólogos, historiadores, jornalistas, sociólogos, são de grande importância da luta pela democratização da memória social um dos imperativos prioritários da sua objetividade científica.

As memórias da cidade devem ser abordadas de maneira plural, considerando os diversos grupos que podem estar afetivamente envolvidos com uma mesma paisagem urbana.

Linguagem fotográfica como documento

A fotografia simboliza e comunica através do que pode se designar como ‘linguagem fotográfica’. Bem como no caso da iconografia, a sua chegada e popularização no Brasil foi fruto da produção cultural do período Imperial (KOSSOY, 1999).

Mas em oposição à pintura, a fotografia é expressão e registro do real sem se dispersar da arte, sendo um espaço percorrido inconscientemente (BENJAMIN, 1987).

Para Boris Kossoy (1999), o valor da fotografia é incontestável por proporcionar fragmentos visuais que informam as múltiplas atividades do homem e de sua ação sobre os outros homens e sobre a natureza. O autor estabelece a imagem fotográfica como fonte para investigações históricas e para compreensões multidisciplinares de outrora por meio de sua linguagem.

Considerar a linguagem fotográfica como ponto de partida para a compreensão do passado, e não imediatamente como verdade indiscutível, fundamenta-se na importância da contextualização do que está sendo representado, pois “a fotografia tem uma realidade própria que não corresponde

necessariamente a realidade que envolveu o assunto” (KOSSOY, 1999, p. 22).

A partir dessa realidade, a fotografia é um registro de micro aspectos de um cenário geral que muitas vezes possuiu motivações específicas que tiveram influência direta na construção da imagem.

Adentrando em questões metodológicas sobre o uso da fotografia como documento histórico, Kossoy (1999) apresenta uma possível divisão da fotodocumentação por categorias, como a documentação jornalística, antropológica, etnográfica, social, arquitetônica, urbana, geográfica, tecnológica etc. Para esta pesquisa, destaca-se a documentação visual urbana e arquitetônica.

As fotografias podem ter diferentes finalidades, o que influencia na forma como uma certa fotografia deve ser interpretada. Uma foto com finalidade política, por exemplo, possui uma construção distinta das fotografias de expressão pessoal ou de uma fotografia para fins comerciais, como é o caso dos cartões postais, que representam mais uma idealização da paisagem urbana ou natural.

Tendo compreendido que a fotografia se trata de uma representação a partir do tangível e que possui duas realidades – uma construída e uma interior –, há dois caminhos fundamentais para a interpretação do signo fotográfico:

1. resgatar, na medida do possível, a história própria do assunto, seja no momento em que foi registrado, seja independentemente da mesma representação;
2. buscar a desmontagem das condições de produção: o processo de criação que resultou na representação em estudo. (KOSSOY, 1999, p. 59)

Sustentando a fotografia como documento, Borges (2011) também afirma que pelo fato de o documento não falar por si só, é necessária a compreensão da linguagem fotográfica quando utilizada como fonte histórica de pesquisas.

A fotografia colaborou, e continua colaborando, com a construção da memória coletiva e o fortalecimento de pertencimentos, manifestando diferentes modos de pensar, sentir e enxergar, os quais deverão ser ultrapassados a fim de se alcançar conhecimento mais aproximado dos fatos históricos que envolvem o registro fotográfico.

Antigas fotografias que enfocam as estruturas urbanas, especificamente, têm sido fonte documental extremamente cara a arquitetos e preservacionistas; servem de fonte segura para a recuperação parcial de destroços da ação predatória e demolidora do século XX e permitido, ainda, a compreensão de como se compunham determinados locais das cidades em determinados períodos. (CARVALHO e WOLFF, 1998, p.160)

A fotografia como fonte histórica surge como mediadora, justamente por pertencer à ordem da simbologia e da metáfora. E como suporte para a documentação da arquitetura, serviu não só como registro do que já estava construído, mas como forma de comprovação da conclusão de etapas de uma obra em fase de execução (Figuras 15 e 16), como também utilizada para registrar determinados detalhes construtivos durante um levantamento arquitetônico.

Um dos fotógrafos mais expressivos do final do século XIX e início do século XX, no Brasil, foi Marc Ferrez (1843-1923), com seus registros arquitetônicos e urbanos, sobretudo do Rio de Janeiro. Ele se autointitulava 'especialista em paisagens' (CARVALHO e WOLFF, 1998).

As fotografias fazem parte de acervos úteis não só para contar a história da própria técnica fotográfica. No século XIX, o Brasil estava incorporando a fotografia à arquitetura e à sociedade (CARVALHO E WOLF, 1988), o que nos ajuda a contar e compreender também essas outras histórias, bem como a história de paisagens urbanas.

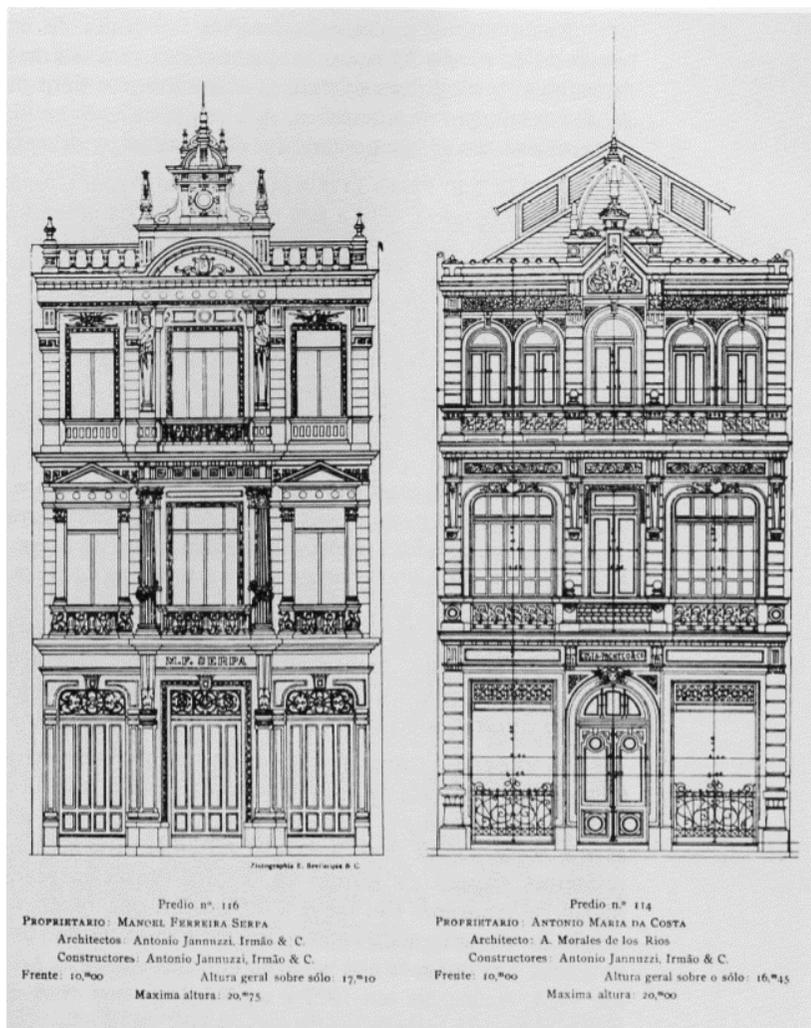


Figura 15 – Fotografia de projeto arquitetônico de prédio na Avenida Central do Rio de Janeiro (Marc Ferrez, 1903).
 Fonte – CARVALHO E WOLF, 1988, p. 168.



Figura 16 – Fotografia dos prédios já construídos (Marc Ferrez, 1906).
 Fonte – CARVALHO E WOLF, 1988, p. 169.

Os registros fotográficos contribuem com a preservação de memórias acerca de bens históricos materiais (edificações e objetos) que, por uma série de razões, já não existem ou que perderam sua integridade parcial/total... Seja pelo fato de terem sido demolidos, terem ruído, colapsado, tenham sido vítimas de catástrofes naturais, atos de vandalismos ou de incêndios, como aconteceu com o Palácio de São Cristóvão, na Quinta da Boa Vista, que esteve em chamas no ano de 2018¹⁶ (Figura 17). O exemplo da sede do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, é contemporâneo e bastante pertinente.

Sobre o referido palácio, vale considerar que, por muito tempo foi a residência oficial da família real, no Brasil Imperial, e que, no final do século XIX já se encontrava entre os registros fotográficos brasileiros, como mostra a Figura 18, onde contempla-se uma composição que abrange tanto a arquitetura como o ajardinamento da paisagem do entorno em que está inserido.

¹⁶ O incêndio ocorreu em 2 de setembro de 2018, onde houve o comprometimento tanto estrutural da edificação como a perda de boa parte do acervo do Museu. O acervo tem passado por um resgate, com a recuperação de peças e elementos arquitetônicos em meio aos escombros do Palácio. Os pesquisadores e funcionários ligados ao Núcleo de Resgate de Acervos Científicos do Museu Nacional enfatizam que a reconstrução do



Figura 17 – Palácio de São Cristóvão durante incêndio em 2018.

Fonte – Documentário Resgates, 2019.

Museu não deverá apagar a memória do incêndio. As atividades acadêmicas seguem acontecendo em outras instalações que são ligadas ao Museu Nacional. (RESGATES, direção de Zhai Sichen. Rio de JANEIRO: Coordenadoria de Comunicação Social da UFRJ (CoordCom), 2019. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=JvOPs4De4Sk> >, acesso em 25 de setembro de 2020.



Figura 18 – Fotografia do Palácio de São Cristóvão no final do século XIX (Marc Ferrez).
Fonte – Acervo Arquivo Nacional do Brasil. Fundo Floriano Peixoto.¹⁷

¹⁷ Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/arquivonacionalbrasil/38979393230/in/album-72157693225855382/>>, acesso em agosto, 2020.



Memórias da paisagem

Caminhamos pela cidade e percebemos em nós sentimentos diversos sobre pessoas de nossa rede de pertença (e outras que estranhamos), sobre ruas que nos são familiares (evitamos outras), sobre espaços frequentados (ignoramos outros), sobre transeuntes que nos atiram a atenção (evitamos a proximidade com alguns), enfim, estes tantos arranjos sociais nos configuram um sentido de ser e estar na cidade. (ROCHA E ECKERT, 2003, p. 122)

Na vivência cotidiana com uma certa paisagem urbana, se desenvolvem as relações de apropriação, contemplação ou de desinteresse pelo seu conteúdo. Os sentidos atribuídos, subjetivamente, à paisagem são frutos das diferentes vivências que fazem parte da construção das memórias individuais, ainda que haja uma memória coletiva.

A minha relação com a paisagem das ruas do Centro Histórico de Mamanguape é, sem dúvidas, funcional (devido aos trajetos e deslocamentos obrigatórios) e afetiva (há uma relação entre os trajetos e a memória), pois foi onde residi a maior parte da minha vida.

Entre as tantas memórias que tenho guardadas, posso citar o trabalho da minha mãe na Rua Presidente João Pessoa, a costureira na Rua Othon Barrêto – e os casarios coloniais remanescentes ao longo do percurso –, a lembrança dos passeios de domingo quando fazia questão de usar a Rua do Imperador como parte do trajeto na volta pra casa, só pra presenciá-la. O trajeto pela Rua do Imperador eventualmente ainda hoje faço por nostalgia e por consciência do valor estético e histórico da paisagem da Rua, apesar da descaracterização da identidade arquitetônica original de muitas residências.

Quanto às memórias urbanas, Maurício Abreu (1998) afirma que, apesar da consciência acerca da preservação do patrimônio de natureza material, que vem crescendo em muitas das cidades brasileiras desde o século XX, muitas delas já tiveram boa parte de sua paisagem urbana modificada em decorrência de edificações que já foram demolidas ou expressivamente reformadas.

Na Europa, o passado teve peso e influência no presente e na ideia de futuro, acompanhando *pari passu* o desenvolvimento da sociedade. Mas com as cidades

brasileiras ocorreu diferente, pois houve uma hiper valorização do novo que justificava as tantas intervenções realizadas sobre paisagens urbanas de caráter histórico, tudo em nome do “progresso”.

A fé em um “país do futuro” tornou-se uma ideologia avassaladora a partir do República, e isto explica porque foram tão bem sucedidas, no século XX, as reformas urbanísticas radicais que tanto transformaram a face de diversas cidades brasileiras. Viabilizadoras desse futuro, essas reformas tiveram grande acolhida entre as elites modernizadoras do país, que jamais hesitaram em enfrentar qualquer apego a antigos valores, a antigas “usanças” urbanas, taxando sempre esse comportamento como indicador de conservadorismo, de atraso, de subdesenvolvimento (ABREU, 1998, p. 81).

A atenção à preservação da arquitetura e da ambiência dos centros históricos faz parte do reconhecimento de valores que correspondem à história coletiva. Nesse processo, é destacável a importância do tombamento, como ação de salvaguarda do patrimônio material, em que o monumento é um próprio documento capaz de sinalizar o passado.

Sobre o tombamento, o IPHAEP – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba, destaca:

É através deste ato que garantido por lei e, por intermédio das entidades de proteção nacional, estadual e municipal, que o poder público intervém nos bens considerados patrimônio cultural coletivo, de forma a impedir sua destruição e descaracterização (IPHAEP – Guia prático).¹⁸

Tendo em vista que, o bem tombado continua sob responsabilidade do proprietário, o tombamento deve ser acompanhado pela adoção de medidas que incentivem o proprietário ou inquilino a preservar a edificação. Neste ponto, entra em evidência a importância da educação patrimonial, para que se compreenda tanto a relação entre o patrimônio e a cidade, como noção das diretrizes normativas que regem aquele bem.

Ao olhar para o Centro de Mamanguape, repara-se que hoje ele apresenta diferentes unidades de paisagem urbana resultantes de diferentes tempos e de diferentes atividades que são realizadas dentro desse mesmo contexto urbano.

¹⁸ Guia disponibilizado de forma física e gratuita no IPHAEP.

A narrativa da fotografia urbana

As fotografias com tema de paisagem urbana se popularizaram no século XX (NICOLAU, 2009)¹⁹. Com o seu potencial para o registro visual e fixação da memória urbana, mais o seu atributo como documento (sujeito a compreensão), a fotografia se apresenta como uma das ferramentas que agregam para o estudo da paisagem urbana e das suas transformações ao longo do tempo.

O confronto entre retratos da mesma paisagem provoca uma troca de percepções sobre a sua temporalidade e essas transformações registradas pela fotografia afirmam a “dimensão temporal do trabalho humano, do permanente estado de mutação e da cultura no ambiente” (NICOLAU, 2009, p. 304).

Boris Kossoy (1999) afirma que os registros fotográficos urbanos do final do século XIX e início do século XX tratavam das transformações urbanas e das obras de engenharia civil, como a abertura de vias públicas, instalações de rede elétrica, edifícios, pontes, estradas e equipamentos urbanos

específicos (monumentos escultóricos, praças e jardins públicos).

As cidades - espaços por excelência da mudança social, da absorção das inovações tecnológicas, do comércio de mercadorias e das trocas simbólicas, enfim, termômetro dos novos tempos - se constituíram no território por onde mais transitou a maioria dos fotógrafos estrangeiros e nacionais. (BORGES, 2011, p.106)

Já como forma de representação da arquitetura, a grande novidade da fotografia naquela época era que permitia uma representação realista com recursos técnicos diferentes dos desenhos, com possibilidade de um registro fiel dos monumentos (CARVALHO E WOLFF, 1988)²⁰.

As Igrejas eram um dos poucos prédios fotografados isoladamente, dada a sua importância social e o predomínio da religiosidade católica. Por sua sua monumentalidade, se destacavam nas composições de conjunto e os demais prédios, naquela época, nem possuíam relevância histórica ou arquitetônica para os seus contemporâneos: “Aquele

¹⁹ NICOLAU (2009) em CANTON (org.), Poéticas da natureza, 2009.

²⁰ Em FABRIS (org.) (1998). Fotografia: usos e aplicações no século XIX.

arquitetura colonial, que não fora valorizada isoladamente ao longo do século XIX, passa a ser alvo de pesquisas e estudos minuciosos.” (CARVALHO e WOLFF, 1998, p.167)

Quando algum núcleo urbano se sobressaía entre os demais, ele certamente era alvo dos olhares dos fotógrafos, pela visão de conjunto que se tinha daquele espaço.

Dessa forma, muitas capitais ou cidades mais desenvolvidas foram fotografadas com maior ênfase, como Ouro Preto e Rio de Janeiro, as quais possuem um vasto acervo, notoriamente mais expressivo que o de outras cidades.

É também nessa época que se desenrolaram as pesquisas de Mário de Andrade pelas mais remotas regiões do Brasil em busca de diferentes expressões artísticas e culturais das quais os registros impulsionaram a criação de um órgão de valorização e proteção patrimonial nacional.

Em 1937, surge o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, atual IPHAN – Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (CHUVA, 2012).²¹ Com a criação de um órgão patrimonial as fotografias ganham caráter de inventariação, com uma documentação não só arquitetônica, como antropológica e cultural.

Atualmente, se presencia uma popularização cada vez mais crescente da fotografia digital através das redes sociais, sejam no *Facebook*, *Instagram*, *Flickr* ou *Pinterest*, onde os registros e os álbuns são compartilhados de maneira fluida e instantânea.

Como espaço de compartilhamento e maior alcance coletivo, as redes sociais também possibilitam o armazenamento de registros fotográficos de épocas anteriores.

Por meio da pesquisa e digitalização de fotografias de acervos pessoais e álbuns de antigos moradores de Mamanguape, a página no *Facebook* ‘Mamanguape conta

²¹ CHUVA, Márcia. Por uma história da noção do Patrimônio Cultural no Brasil. IPHAN, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. N° 34, 2012. Disponível em: <
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Numero%2034.pdf> >,
 acesso em 25 de setembro de 2020.

suas histórias' possibilita o resgate de memórias coletivas da cidade.

O acervo fotográfico da página abrange pessoas, edificações, eventos e a vida urbana. Entre as antigas fotografias de ruas do centro histórico que fazem parte desse acervo, foram encontrados registros que narram principalmente a vida cotidiana, como a movimentação das ruas e, atividades comerciais e coletivas, como a antiga feira livre, desfiles cívicos e procissões religiosas.

Um dos registros fotográficos chama atenção especial: Trata-se de uma fotografia da atual Rua Professora Severina Ramos de Souza que corresponde às descrições de uma fotografia de uma rua em Mamanguape, encontrada no catálogo do acervo de pesquisas folclóricas de Mário de Andrade.

Apresentado na Figura 19, esse é um registro de 1938, de autoria de Luís Saia, um dos fotógrafos que fazia parte da expedição de Mário de Andrade pelo Nordeste.



Figura 19 – Fotografia por Luis Saia, 1938.
Fonte – Acervo Mamanguape Conta Suas Histórias (editado pela autora).²²

²² Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/a.435227013195506/3301547696563409>>, acesso em julho de 2020.

A fotografia da Figura 19 foi descrita da seguinte maneira:

Vista de uma velha rua de Mamanguape vendo-se um burrico transportador de água amarrado numa argola segura na pedra da calçada. (São Paulo (SP), 2000, p. 121)

Conjuntamente, no mesmo acervo fotográfico, encontram-se registros de edificações isoladas (Figuras 20 e 23), construções (Figura 21), calçamento de ruas (Figura 22), fachadas de edificações (Figura 23) e praças.

Ilustradas nas Figuras 25 e 26, as praças são espaços públicos que surgiram em função dos adros das Igrejas. As praças eram regra geral nas antigas povoações brasileiras, e uma das suas atribuições era dar destaque às edificações de maior prestígio na paisagem urbana do lugar, entre elas as edificações religiosas (MARX, 1980), como é o caso da Praça Padre João ou Praça da Matriz, como é mais popularmente conhecida.



Figura 20 – Igreja Matriz de São Pedro e São Paulo, 1958.
Fonte – Acervo Mamanguape Conta Suas Histórias (editado pela autora).²³

²³ Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/1911979325520260>>, acesso em julho de 2020.



Figura 21 – Construção do antigo bar de Souza, anos 1950.
Fonte – Acervo Mamanguape Conta Suas Histórias (editado pela autora).²⁴



Figura 22 – Calçamento da Rua Presidente João Pessoa, ano não identificado.
Fonte – Acervo Mamanguape Conta Suas Histórias (editado pela autora).²⁵

²⁴ Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/a.435227013195506/1799260383458822>>, acesso em julho de 2020.

²⁵ Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/552681461450060>>, acesso em julho de 2020.

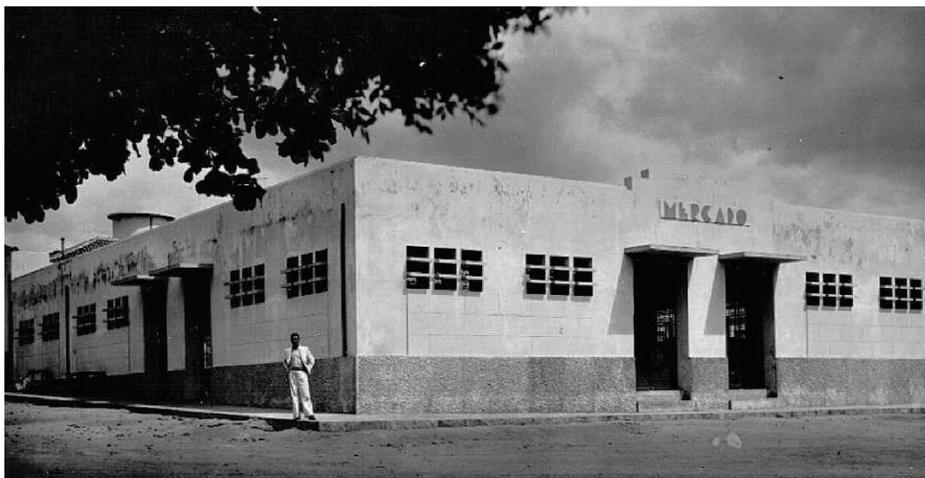


Figura 23 – Antigo Mercado público, 1944.
 Fonte – Acervo Mamanguape Conta Suas Histórias (editado pela autora).²⁶



Figura 24 – Fachadas na Rua Presidente João Pessoa, ano não identificado.
 Fonte – Acervo Mamanguape Conta Suas Histórias (editado pela autora).²⁷

²⁶ Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/a.435227013195506/3256557877729058>>, acesso em julho de 2020.

²⁷ Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/1641746609210201>>, acesso em julho de 2020.



Figura 25 – Praça 13 de Maio, 1950.
 Fonte – Acervo Mamanguape Conta Suas Histórias (editado pela autora).²⁸



Figura 26 – Praça Padre João (da Matriz), 1960.
 Fonte – Acervo Mamanguape Conta Suas Histórias (editado pela autora).²⁹

²⁸ Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/2019931748058350>
 >, acesso em julho de 2020.

²⁹ Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/a.435227013195506/1911980605520132> >, acesso em julho de 2020.

FORMA E CONTEÚDO





Figura 27 – Casario térreo na Rua do Imperador.
Fonte – Acervo fotográfico da autora, setembro de 2020.

As atribuições deste terceiro e último capítulo são as de compreensão dos elementos visuais da paisagem urbana, apresentação e análise das fotografias de ruas do centro histórico de Mamanguape numa contraposição de fotografias antigas e atuais.

Elementos visuais da paisagem urbana

Em Kevin Lynch (1997) os elementos visuais da paisagem urbana são identificados como percursos (*paths*), limites (*edges*), bairros (*district*), cruzamentos (*nodes*) e marcos (*landmarks*), os quais estabelecem a imagem da cidade e fundamentam a sua análise visual.

Os percursos ou vias conduzem o movimento e podem ser as ruas, os passeios e as estradas. Haja vista que a cidade é composta por um conjunto de ruas, as vias são os elementos mais marcantes na paisagem.

Uma das principais razões para a notoriedade das ruas dentro da análise visual se deve ao fato de que é através delas que os outros elementos vão sendo percebidos à medida que

se desloca, permitindo encontros sequenciais com diferentes paisagens da cidade.

As ruas são exatamente um dos mais expressivos elementos da morfologia urbana, podendo abarcar outros como, por exemplo, limites e marcos.

Os limites são caracterizados por Lynch (1997) como elementos lineares que não são considerados como vias, mas que cumprem a função de unir diferentes áreas ou recortes, como uma fronteira. Entre os cinco elementos apresentados por Kevin Lynch (1997), Philippe Panerai (2006) também caracteriza os limites como prováveis alterações tipológicas no ambiente edificado, rupturas no relevo ou cortes no tecido urbano, como parques e viadutos.

Os cruzamentos são onde há convergência de vias ou percursos. Podem ser a esquina de uma rua ou um largo cercado por outros elementos.

Na tradução de Philippe Panerai, os cruzamentos são nomeados como pontos nodais ou núcleos, e sua abordagem visual “parte ao mesmo tempo, de uma análise objetiva das formas e distribuições e de uma percepção da qual a vivência social nunca está ausente.” (PANERAI, 2006, p.33)

Os bairros são regiões com dimensões que variam entre média e grande e podem ser identificados tanto de dentro como de fora. A tradução de *district* para 'bairro' pode vir a ser imprecisa e ao utilizar a palavra "setor" propõe-se recortes que não correspondem necessariamente a um bairro, mas "porções do território urbano identificadas como uma totalidade" (PANERAI, 2006, P. 33).

Os marcos são referências visuais que o observador identifica apenas quando se encontra no exterior deles. Lynch (1997) os identifica tanto como elementos naturais isolados quanto edificados dentro de um núcleo. Os marcos adquirem significados na memória individual e coletiva quanto mais familiares eles se tornam.

A paisagem de uma determinada rua ou setor pode ser distinguida através de marcos, que podem ser percebidos de maneira individual ou em grupo: torres, monumentos, fachadas e árvores.

³⁰ Guia disponibilizado de forma física e gratuita pelo IPHAEP.

³¹ Não foi possível ter acesso ao levantamento que foi produzido pelo IPHAEP na época do tombamento da cidade devido à pandemia do COVID-19, pois além do trabalho estar sendo realizado de forma remota, houve

Além desses cinco elementos fundamentais apontados, há outros fatores influenciadores na paisagem urbana, tais como o significado social, a função, a história e até o nome pelo qual determinada rua ou área é identificada (LYNCH, 1997).

O setor, que é um dos elementos da paisagem urbana, consiste em um conjunto identificado pelas suas semelhanças ou diferenças. Desse modo, temos o Centro Histórico como um setor da paisagem urbana da cidade a reunir outros elementos dentro dele, em menores escalas.

Entende-se por Centro Histórico os núcleos urbanos que apresentam grande valor sócio-cultural e um número significativo de bens materiais (esculturas, monumentos, igrejas, casas, praças) ou conjuntos paisagísticos dotados de expressivo valor para a identidade de uma comunidade, cidade, Estado ou país (IPHAEP, Guia Prático).³⁰

O mapa da proposta de tombamento do Centro Histórico de Mamanguape feita pelo IPHAEP³¹ (Figura 28) apresenta indicações sobre o grau de preservação por rua, em que os

uma interdição no Arquivo devido por conta de uma infiltração no telhado, de acordo com um dos funcionários do Órgão.

logradouros públicos, lotes, edificações e o traçado urbano devem ser salvaguardados pelo seu significado histórico e cultural, dentro de uma APR – Área de proteção rigorosa.

As ruas de preservação rigorosa abrangem edificações que, durante os levantamentos realizados pelo Instituto, no processo de tombamento, ainda mantinham grande parte de suas características estruturais, volumétricas e tipológicas originais (mais de 80%), além do traçado urbano inicial. As de preservação parcial possuem entre 20% e 80% dessas características originais (IPHAEP, 2013).

As ruas classificadas como de Conservação apresentam edificações com renovação controlada, ou seja, se encontram dentro da APR, mas não possuem valor cultural. As quadras de preservação controlada correspondem à APE – Área de Proteção de Entorno. A APE não possui e mesma densidade de bens culturais da APR, no entanto está vinculada ao processo de expansão urbana e faz parte da sua ambiência, servindo como uma área de amortecimento para preservar a paisagem do entorno onde os bens estão inseridos.³²

³² Os graus de preservação e as classificações de APR e APE foram feitos conforme o anexo do Decreto Estadual 25.697 de 18 de fevereiro de 2005 sobre as Normativas técnicas para as áreas sob a proteção do IPHAEP,

publicado no Diário Oficial do Estado da Paraíba. Disponível em: <<http://static.paraiba.pb.gov.br/2013/04/Di%C3%A1rio-Oficial-06.04.2013.pdf>>, acesso em 28 de setembro de 2020.

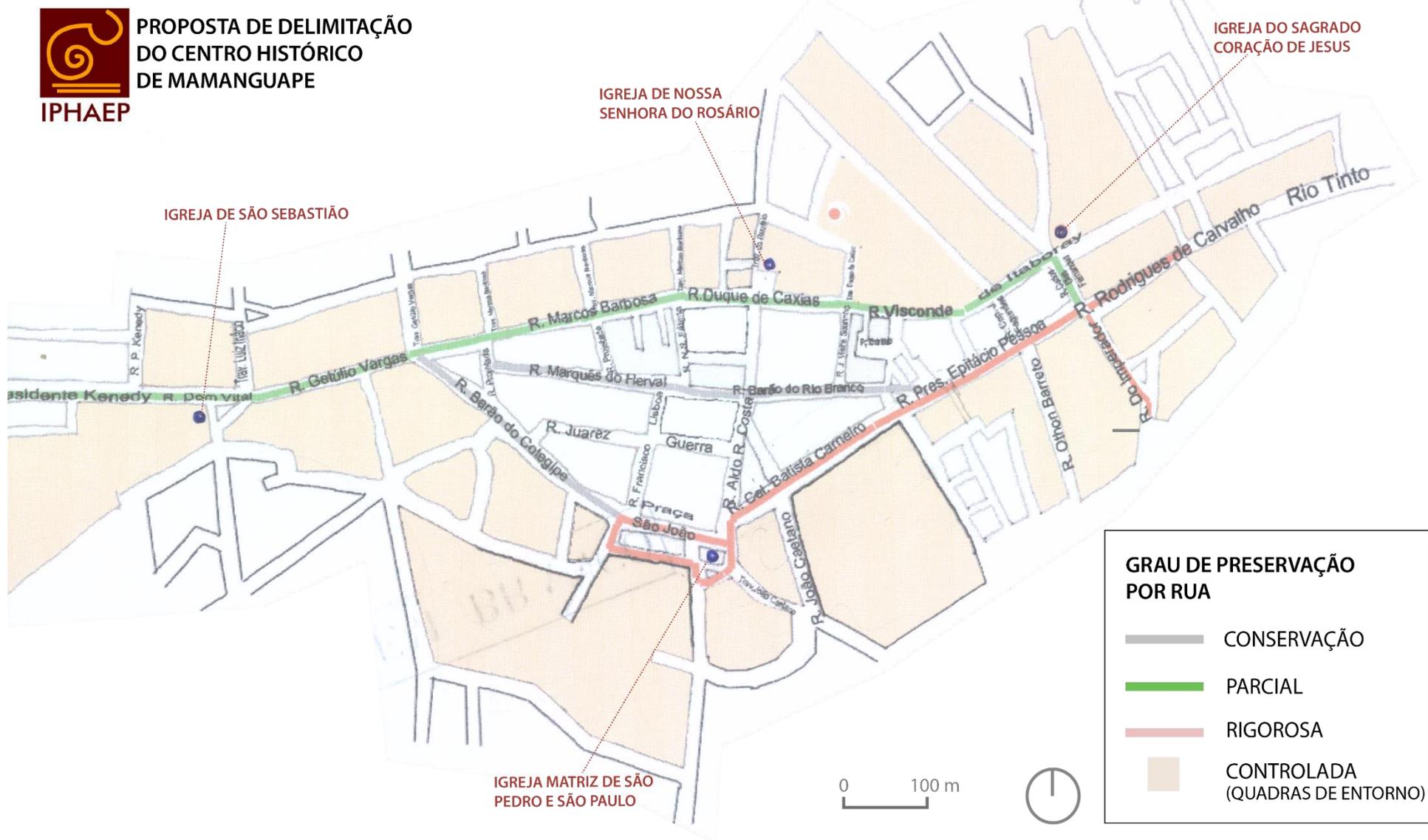


Figura 28 – Delimitação do Centro Histórico de Mamanguape.
Fonte – Base cartográfica do IPHAEP (editado pela autora).

Análise fotográfica: paisagens através do tempo

Foi empregada uma metodologia de análise que se divide em duas etapas, sem uma sequência padrão determinada entre ambas. Em uma das duas etapas, está a busca pela determinação de informações específicas sobre o documento fotográfico como o *assunto*, a *época*, o *lugar*, e o *autor* da fotografia, se possível, com base na proposta por Boris Kossoy (1999).

O primeiro passo metodológico de reconhecimento da imagem é cabível apenas nas fotografias de épocas anteriores, pois os registros atuais que serão apresentados em paralelo dependem dos primeiros e são de acervo autoral.

Na outra etapa, baseada em Kevin Lynch (1997), identificam-se os *elementos* da paisagem urbana que são perceptíveis nas fotografias urbanas em épocas distintas.

As ruas do centro histórico apresentadas e o recorte temporal entre os dois registros fotográficos foram estabelecidos em função do acervo fotográfico catalogado disponível. As imagens antigas abrangem a primeira década do século XX e os anos de 1970, paralelas ao presente ano de 2020.

Essa análise visual comparativa da paisagem urbana encerra-se exclusivamente em vistas de ruas, por serem um de seus elementos fundamentais. Quando identificadas, as ruas permitem uma “primeira abordagem da paisagem urbana” (PANERAI, 2008, p. 30).

A partir da reunião das antigas fotografias e da identificação dos pontos de onde foram realizadas, foi desenvolvido um mapa de vistas (Figura 29), onde apresentam-se 06 perspectivas que compreendem diferentes ruas do centro histórico de Mamanguape: Rua Coronel Batista Carneiro, Rua Barão do Rio, Rua Presidente João Pessoa e Rua do Imperador.

No respectivo mapa, estão as localizações das vistas das ruas e, exclusivamente, a Igreja Matriz, uma vez que, como testemunham nas fotografias, ela se manteve como um marco construído e como componente da identidade da paisagem em que está inserida. Logo, é um elemento estrutural, porque pode ser facilmente identificado pela sua forma e pela sua simbologia, enquanto edificação religiosa.

MAPA DE VISTAS (ÂNGULOS DAS FOTOGRAFIAS)



Figura 29 – Mapa de vistas.
Fonte – Elaborado pela autora (base cartográfica do *Google Earth*), setembro de 2020.

Tal era a importância dos edifícios religiosos nas cidades coloniais brasileiras que eram privilegiados com lotes mais generosos com relevo favorável à sua visibilidade. As igrejas e as ordens religiosas foram marcantes na origem de núcleos urbanos, indiscutivelmente constituídos de um local de culto e de um adro, “e os adros reuniam em torno de si as casas, as vendas e quando não o paço da câmara” (MARX, 1980, p. 54).

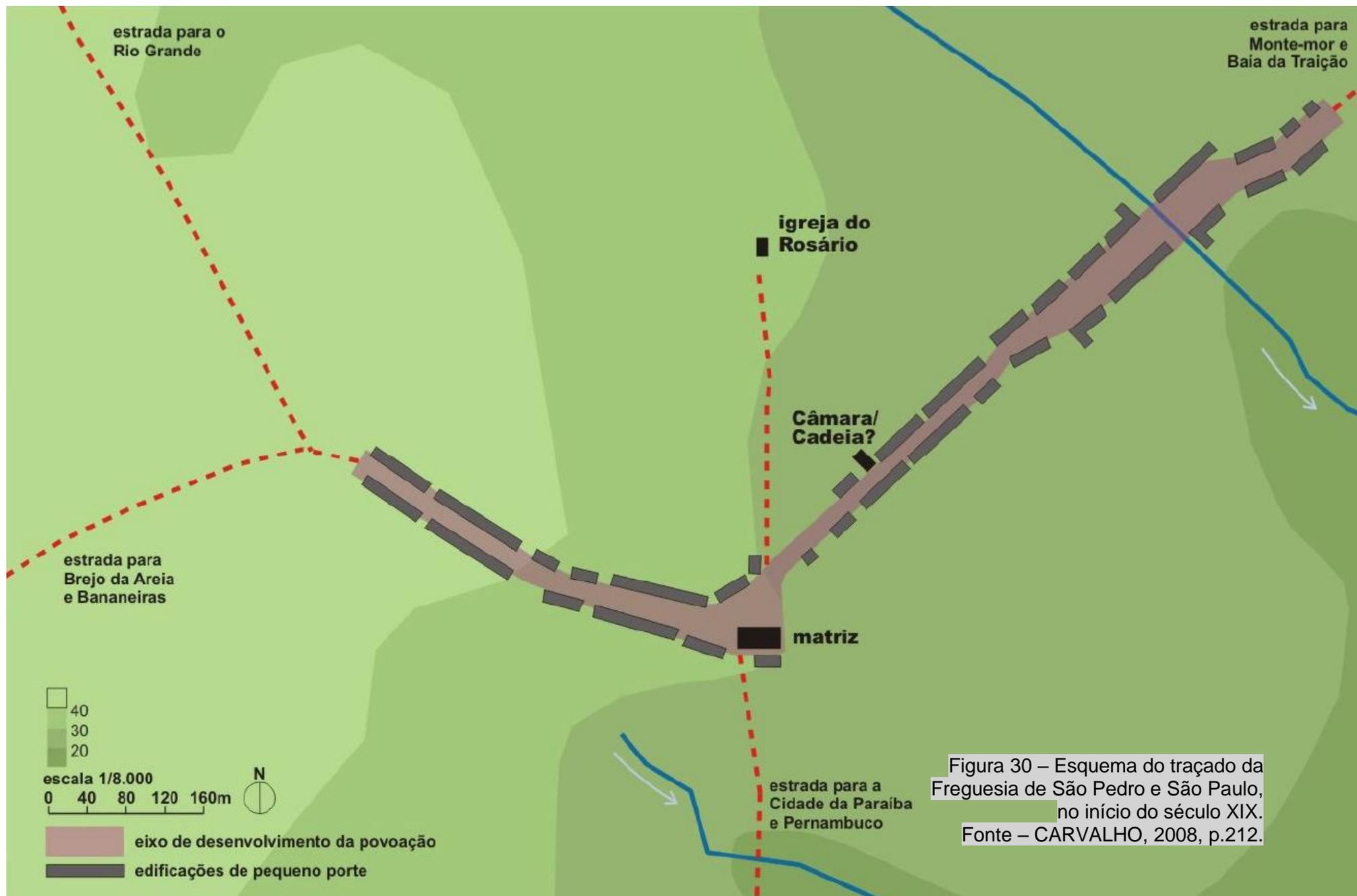
No caso de Mamanguape, o edifício que abrigava câmara e cadeia foi reconstruído no século XIX³³, em estilo Neoclássico, e passou a ser conhecido apenas como Cadeia (CARVALHO, 2008). No início do século XX o traçado urbano inicial estendia-se linearmente, tendo a estrada como principal elemento urbano, o que é apontado por Juliano Carvalho

(2008, p. 212) como uma “especificidade de vilas-aldeamentos de brancos”. A Figura 30 traz um esquema do traçado da freguesia de Mamanguape, no começo do século XIX, elaborado pelo autor.

A prosperidade do comércio de Mamanguape se deve à sua localização em um importante rota regional. Ela cresce ao longo da estrada que lhe dá vida; seu principal elemento urbano é uma estrada, transformada em rua pelas construções à sua margem. As igrejas³⁴ estão presentes, cada qual com seu adro, mas a matriz fica à margem do tronco principal. A casa de câmara, trazida de Montemor (sede da vila) para Mamanguape, esta sim, fica ao longo da via principal, e, por um artifício de implantação⁴⁷, rivaliza com as igrejas na paisagem (CARVALHO, 2008, p. 212).

³³ A reconstrução da Cadeia pública aconteceu a partir da Lei Provincial nº 5, de 19 de setembro de 1853, assinada pelo Dr. Flávio Clementino da Silva Freire, enquanto Vice-Presidente da Província (ANDRADE e VASCONCELOS, 2005).

³⁴ No início do século XIX haviam duas igrejas: a matriz de São Pedro e São Paulo e a igreja de Nossa Senhora do Rosário, edificadas em terrenos elevados (CARVALHO, 2008 *apud* TORRES, 1825).



Na composição do cenário da Vista 01, que corresponde às Figuras 31 e 32, sobressai-se o prédio da Cadeia Pública e a Igreja. Nessa óptica da rua Coronel Batista Carneiro, por questões topográficas, o olhar do observador é orientado para essas duas edificações que foram implantadas em posição de destaque.

Além desses dois elementos construídos que se conformam como ‘marcos’, se destacam conjuntamente na composição da paisagem urbana, a rua e o passeio ou calçada, como ‘vias’ ou ‘percursos’. Observa-se que o piso é ainda em terra batida, o qual foi por muito tempo o único piso público (MARX, 1980).

A fotografia mostrada na Figura 31 data entre os anos de 1910 e os anos de 1920, tomando como referência os postes de telégrafos e a ausência de pontos de iluminação elétrica. Conforme um dos registros dos Presidentes dos

Estados brasileiros, o ano de instalação de energia elétrica na sede do município aconteceu em 1927. Anteriormente, a iluminação pública urbana era feita com querosene.³⁵

MAMANGUAPE: arrecadação de 35:788\$088, despesa de 35:673\$875, saldo 114\$213. Foram aplicados 680\$000 em conservação de estradas, 14:599\$300 em obras públicas, inclusive a instalação de luz eléctrica na sede do município (...) (Relatório dos Estados Brasileiros (PB), 1927, p. 175-176).³⁶

Dentre as transformações visíveis na paisagem desse trecho da Rua Coronel Batista Carneiro, percebe-se a substituição e construção de novas tipologias arquitetônicas com outros gabaritos de altura. Em 2020 (Figura 32), a Igreja e a Cadeia continuam se sobressaindo nessa composição, mas com a inserção de edificações mais altas surge uma competição visual que enfraquece a visibilidade das primeiras.

³⁵ Nos Registros dos Presidentes dos Estados Brasileiros foi encontrada a informação de que, em 1909, ainda era feita com querosene: “A iluminação da cidade é feita a querosene e foi aumentada há pouco tempo.” (1909, p. 45).

Disponível em: <
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720445&Pesq=mamanguape%20po%20c3%a7o&pagfis=491>>, acesso em outubro de 2020.

³⁶ Disponível em: <
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720445&pagfis=1917>>, acesso em 18 de outubro de 2020.

Sob os sinais dos impactos das novas alturas de gabarito que são observadas na Figura 32, o adensamento dessas construções ou até mesmo de prédios mais altos, com a permissão de uma plausível legislação pública, faria com que

se implantassem novos marcos visuais que poderiam vir a dificultar a perceptibilidade da Igreja e da Cadeia, favorecendo a descaracterização dessa paisagem.



Figura 31 – Vista 01: Rua Cel. Batista Carneiro – Meados dos anos 1910/1920.

Fonte – Acervo Mamanguape conta suas histórias (editado pela autora).³⁷



Figura 32 – Vista 01: Rua Cel. Batista Carneiro, 2020.
Fonte – Acervo fotográfico da autora, setembro de 2020.

³⁷Disponível em: <https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/a.435227013195506/440952352622972> >, acesso em julho de 2020.

A Vista 02 (Figuras 33 e 34) destaca a confluência da Rua Barão do Rio Branco com a Rua Coronel Batista Carneiro, onde se encerram para dar início a Rua Presidente João Pessoa.

Por essa perspectiva, a partir da rua José Vieira, avistam-se as ruas Barão do Rio Branco, em primeiro plano, e a Presidente João Pessoa, em segundo. O encontro de vias, que se configuram como ‘cruzamentos’ ou ‘pontos nodais’, é um elemento das paisagens urbanas representadas em ambas as fotografias.

Um aglomerado de gente subindo e descendo com compras, cavalos enfileirados aguardando a hora de partir... A fotografia da Figura 33 mostra o movimento comercial da feira livre em meados dos anos de 1960. Nos dias atuais não se avista o aglomerado da feira livre desse mesmo local, em razão das atividades terem sido realocadas para um novo mercado público.

No espaço de tempo entre os dois registros, identifica-se a pavimentação das ruas e a descaracterização de edificações antigas, que agora contam com comunicação visual nas fachadas.

Assim como na Vista 01 (Figuras 31 e 32), na Vista 02 (Figuras 33 e 34) fica evidente uma mudança no gabarito das ruas que agora contam com edificações não apenas térreas, mas também de primeiro pavimento (térreo mais um) e de segundo pavimento (térreo mais dois).

Entre o primeiro e o segundo registro é marcante a ausência dos coqueiros, que se destacam visualmente na primeira fotografia como um grupo de elementos naturais, um ‘setor’. Em um dos relatórios do Presidente da Província do ano de 1909, há uma menção à construção de um poço para o abastecimento de água ao matadouro, próximo a Campina dos Cocos³⁸, que realmente corresponde a essa mesma região de onde os coqueiros são avistados na Fotografia 33, e atualmente está sendo loteada e urbanizada.

³⁸ Relatório dos Estados Brasileiros (PB), 1909, p. 45. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720445&pagfis=491>>, acesso em 18 de outubro de 2020.

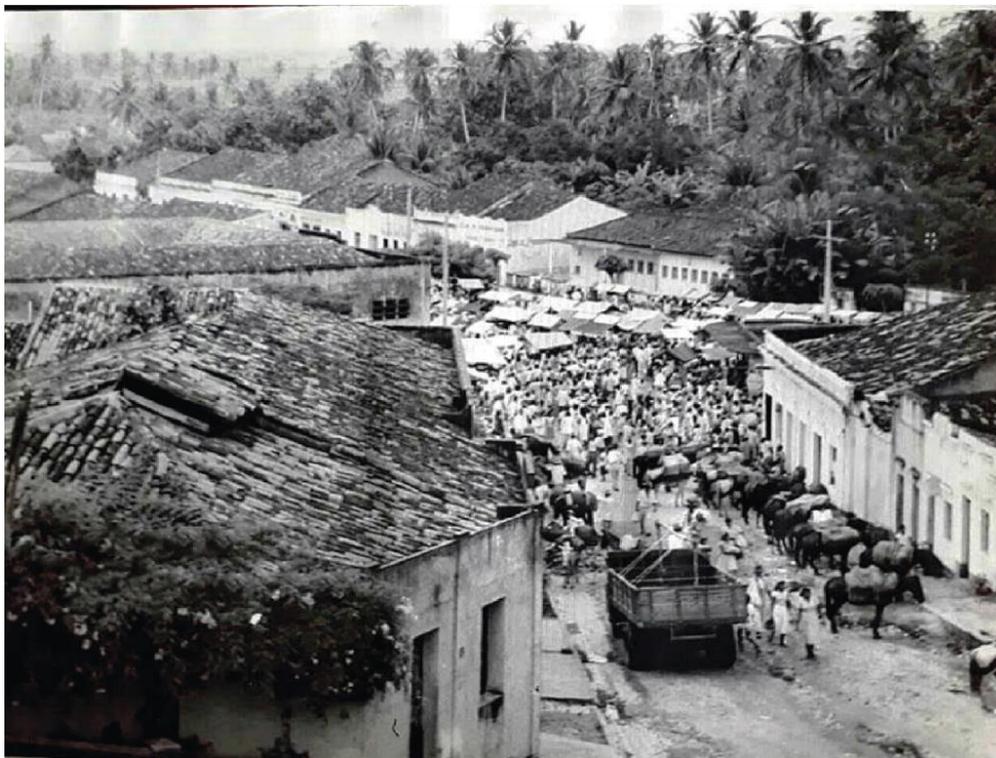


Figura 33 – Vista 02: Rua Barão do Rio Branco, anos 1960.
 Fonte – Acervo Mamanguape conta suas histórias (editado pela autora).³⁹



Figura 34 – Vista 02: Rua Barão do Rio Branco, 2020.
 Fonte – Acervo fotográfico da autora, setembro de 2020.

³⁹ Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/a.435227013195506/280244444980702>>, acesso em julho, 2020.

A Vista 03 (Figuras 35 e 36) apresenta algumas feições da Rua Presidente João Pessoa em seu trecho inicial, com o olhar do observador direcionado para a Rua Coronel Batista Carneiro, na parte mais alta do centro. O recorte temporal entre os dois registros fotográficos apresentados na Vista 03 é de 1908 a 2020.

A primeira fotografia (Figura 35), atribuída a Luiz Aprígio Freire de Amorim, retrata a procissão de São Pedro e São Paulo, os padroeiros da cidade de Mamanguape.

No decorrer do século XIX e início do século XX, as procissões se destacavam entre as festividades nas cidades coloniais, que tinham um caráter quase sempre religioso ou de alguma maneira interligado ao calendário da Igreja Católica (MAIA e SÁ, 2008). Nesse âmbito religioso as ruas foram notoriamente, além das Igrejas, locais de passagem e de manifestação do Sagrado.

No percurso das procissões, as imagens de santos passeiam pelas ruas como se as abençoassem, num “transbordar do rito religioso” (MARX, 1980, p. 95). Naquela época as procissões em si representavam a concentração

humana no espaço urbano e eram umas das poucas manifestações coletivas.

Expressão de riqueza e de arte, de prestígio dos diferentes grupos organizados, com ou sem explosões de alegria, de malícia ou de desagrado, o préstito religioso, embora rigidamente estabelecido, era o único canal de manifestação popular mais espontânea. (MARX, 2003, p. 61)

Assim como foi apontado nas Figuras 31 e 32 (Vista 01), a Igreja Matriz também se destaca como ‘marco’ na paisagem urbana nas Figuras 35 e 36 (Vista 03).

Um detalhe que chama atenção no registro de 1908 (Figura 34), é que a Igreja Matriz possuía uma única torre. Não foram encontrados registros oficiais sobre quando a segunda foi construída, mas na fotografia entre os anos de 1910 e meados dos anos de 1920 (Figura 31) notam-se as duas torres.

Na Figura 35, entre os elementos da paisagem urbana, além do ‘percurso’, destaca-se um sobrado, hoje inexistente. Em 2020 (Figura 36), a Igreja e a cadeia pública seguem sendo os principais marcos visuais; e entre as novas tipologias das edificações, permaneceu uma edificação neocolonial na

esquina da Rua Cel. Batista Carneiro que até recentemente funcionava como o diretório de um partido político.

Entre o registro de 1908 (Figura 35) e 2020 (Figura 36), foi traçado um 'limite' entre a Rua Presidente João Pessoa e

uma praça, onde um gradil linear em ferro divide esses dois setores.



Figura 35 – Vista 03: Procissão na Rua Presidente João Pessoa com vista para a Matriz, 1908.

Fonte – Acervo Mamanguape conta suas histórias (editado pela autora).⁴⁰



Figura 36 – Vista 03: Rua Presidente João Pessoa com vista para a Matriz, 2020.

Fonte – Acervo fotográfico da autora, setembro de 2020.

⁴⁰ Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/a.435227013195506/1793663314018529>>, acesso em julho, 2020.

Seguindo para a Vista 04 (Figuras 37 e 48), analisa-se outro seguimento do ‘percurso’ da Rua Presidente João Pessoa. No registro fotográfico de 1910 (Figura 37), vislumbram-se casas térreas e sobrados em estilo Neoclássico.

No decorrer do século XIX e início do XX, os principais tipos de habitação ainda eram o sobrado e a casa térrea, que demarcavam também as classes sociais. Habitar um sobrado era símbolo de riqueza, enquanto as casas térreas possuíam uma arquitetura mais modesta (REIS FILHO, 2014).

E sob a influência da Missão Francesa e da Academia Imperial, conforme Nestor Goulart Reis Filho (2014), o estilo Neoclássico tornou-se o estilo oficial da época. Com a difusão do Neoclássico, muitas edificações passaram a copiar e implementar alguns dos elementos desse estilo.

Em algumas ocasiões, em centros urbanos menores, “as características neoclássicas ficavam restritas apenas a elementos de acabamento das fachadas, com importância secundária” (REIS FILHO, 2014, p. 124).

Com cobertura em telhado de duas águas, os sobrados eram os ‘marcos’ na paisagem da rua; alguns tinham a fachada

revestida com azulejos. Na frente de uma das casas térreas observa-se uma arandela: É conhecido que, naquela época, a iluminação nas ruas ainda era a querosene.

Os acréscimos de novos elementos advindos do Neoclássico são perceptíveis no recorte da paisagem urbana da rua em 1910 (Figura 37), onde algumas casas apresentam platibandas e vergas com arco de centro abatido, características do barroco, pelas vergas de arco pleno.

Em contraste com as fotografias anteriores que mostram a Igreja, a Cadeia pública e algumas residências na parte mais alta do centro histórico (Figuras 31 e 35), os caixotes sobrepostos na calçada, na Figura 37, são rastros de que, nesse período, as atividades comerciais se concentravam na parte mais baixa do centro.

A Figura 38, corresponde à fotografia da Vista 04 no ano 2020 e mostra uma intensa descaracterização ou inexistência de grande parte das tipologias registradas na imagem de 1910.

Em meio aos sobrados da rua Presidente João Pessoa que foram demolidos para dar lugar à outras edificações, resiste apenas um, na esquina com o Rua Capitão João Facundo (Figura 39), com seu pavimento térreo dividido entre

comércio e moradia, seu primeiro pavimento desocupado, a coberta sem inclinação aparente, diferente da apresentada na Figura 37, e com um prédio vizinho de maior altura.



Figura 37 – Vista 04: Rua Presidente João Pessoa, anos 1910. Fonte – Acervo Mamanguape conta suas histórias (editado pela autora).⁴¹



Figura 38 – Vista 04: Rua Presidente João Pessoa, 2020. Fonte – Acervo José Silvestre Alves Pereira, novembro de 2020.

⁴¹ Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/a.435227013195506/2802440289807488>>, acesso em julho, 2020.



Figura 39 – Sobrado de esquina com a Rua Capitão João Facundo.
Fonte – Acervo fotográfico da autora, setembro de 2020.

Descendo a Rua Presidente João Pessoa, a Vista 05 é mostrada nas Figuras 40 e 41. Esse trecho final da Rua se tipifica por um conjunto de tipologias arquitetônicas remanescentes do final do século XIX e século XX.

Como pode ser observado na fotografia da Figura 40, nos anos de 1960, visualizam-se fachadas mais homogêneas, que podem ser reconhecidas como um 'setor', um 'percurso' linear e o caminhar dos transeuntes.

Ainda nessa mesma vista, os 'pontos nodais' ou 'cruzamentos' decorrem do encontro entre as atuais Rua Presidente João Pessoa e Rua Othon Barrêto (à direita), e a atual rua Capitão João Facundo (à esquerda).

Duas edificações com características Art Decó permaneceram entre os anos de 1960 e 2020: a antiga sede dos Correios e a Coletoria Estadual. Nesse período, as edificações em Art Decó já haviam sido sobrepostas a antigos sobrados revestidos de azulejos portugueses. Esse desejo pelo que se entendia como modernização do espaço urbano

foi decisivo para a renovação/reconstrução de edifícios e impactou na transformação da paisagem das cidades.

As melhorias urbanas, como abastecimento de água, pavimentação, abertura, alinhamento ou alargamento de ruas, iluminação pública e embelezamento dos espaços públicos, tinham que ser acompanhadas de uma arquitetura que também reproduzisse renovação. À princípio essa linguagem renovada se traduziu na arquitetura eclética com a inserção de novos elementos e volumetrias nas fachadas que já existiam. Não sendo mais o bastante, o estilo Art Decó passou a ser utilizado. Na Capital paraibana, essa nova arquitetura teve início por volta de 1930 e partir de então, foi sendo adotado em outras localidades do Estado (FARIAS, 2016).

O exemplar de arquitetura Art Decó, presente nas fotografias das Figuras 40 e 41, possui um pavimento e funcionava os Correios da cidade. Conforme Mário Campelo (1934), em 1932, a cidade já possuía uma agência de Correios e Telégrafos, a qual funcionou por muito tempo nesse prédio. Atualmente, a edificação se encontra ociosa.



Figura 40 – Vista 05: Rua Presidente João Pessoa, anos 1960.
Fonte – Acervo Mamanguape conta suas histórias (editado pela autora).⁴²



Figura 41 – Vista 05: Rua Presidente João Pessoa, 2020.
Fonte – Acervo fotográfico da autora, setembro de 2020.

⁴² Disponível em: <
<https://www.facebook.com/mamanguapecontasuashistorias/photos/a.435227013195506/2802440289807488>>, acesso em julho, 2020.

Como indica a Figura 42, a rua Presidente João Pessoa ainda preserva uma considerável parte de suas tipologias arquitetônicas originais, compondo um conjunto homogêneo de casarios, um 'setor'. Nesse trecho específico (como um retalho), a uniformidade das características tipológicas conota ritmo às fachadas.

Conforme Panerai (2006), enquanto setor, esse agrupamento é identificável como uma totalidade que se distingue no cenário geral.



Figura 42 – Uniformidade das fachadas.
Fonte – Acervo fotográfico da autora, setembro de 2020.

A Vista 06 (Figuras 43 e 44) é uma perspectiva da primeira rua à direita depois da Rua Presidente João Pessoa, Rua D. Pedro de Alcântara, mais chamada como Rua do Imperador.

Não foram achadas fontes históricas sobre qual essa rua era chamada anteriormente, mas seu atual nome é justificado pela passagem de Dom Pedro II pela cidade, em 1859:

O Imperador D. Pedro II, depois de visitar o Corpo Policial e a tropa de linha, recolheu-se ao Paço para jantar, como o vice-almirante Marques Lisbôa, senador Almeida e Albuquerque e os demais membros de sua comitiva e a guarnição a vapor <Apa> que o trouxe a esta cidade. Resolveu S. M. visitar Pilar e Mamanguape, no dia seguinte, 2 de dezembro de 1859 (RAMALHO, 1961, p. 122).

Na rua do Imperador está o palacete onde D. Pedro II ficou hospedado, na época a residência do Dr. Francisco Antônio de Almeida, sobrinho do senador Frederico de Almeida e Albuquerque (ANDRADE e VASCONCELOS, 2005). Atualmente, a rua tem uso predominantemente residencial e,

no palacete citado, funciona como Paço Municipal, abrigando a sede da Prefeitura de Mamanguape.

Pelo ângulo das fotografias, testemunha-se que a edificação da esquina, um ‘ponto nodal’, aproveita as duas fachadas.

Analisando as Figuras 43 e 44, nota-se que ainda há predominância de casas térreas e, aos olhos do observador, não existem impactos visuais advindos de novas alturas de gabarito. A única edificação de um pavimento trata-se de um sobrado quase vizinho ao atual Paço Municipal (Figura 45), se destacando visualmente como ‘marco’.

As transformações observadas entre os dois momentos dessa mesma vista da rua do Imperador se dão pelas intervenções que foram feitas em algumas fachadas com aplicação de novos materiais e sistemas de esquadrias, como cerâmicas, porcelanatos, pedras, grades, portas de rolo e portões de alumínio.

Conjuntamente com a Rua Presidente João Pessoa, na Rua do Imperador ainda se encontra um ‘setor’ de casas térreas com fachadas uniformes.



Figura 43 – Vista 06: Rua do Imperador, anos 1970.
Fonte – Acervo Mamanguape Minha Terra (editado pela autora).⁴³



Figura 44 – Vista 06: Rua do Imperador, 2020.
Fonte – Acervo fotográfico da autora, setembro de 2020.

⁴³ Disponível em: <
<https://www.facebook.com/ComunidadeMamanguapeMinhaTerraMamanguapePb/photos/a.413493235362102/2008013912576685>>, acesso em
Julho, 2020.

O Palacete Neoclássico e atual Paço Municipal, também conhecido como “casa do Imperador”, tem sua implantação com recuo em apenas um dos lados e um jardim lateral, frutos das novas maneiras de construir e habitar da segunda metade do século XIX e início do século XX. Além de introduzir paisagismo à arquitetura, as residências de lotes laterais ajardinados resolviam problemas de iluminação e arejamento (REIS FILHO, 2014).

Ao final da Rua do Imperador, a inserção de lotes em posição perpendicular à ‘via’ (Figura 46), indica uma ruptura no caminho. Eis um ‘limite’ entre paisagens distintas pois, não muito distante, o Rio Mamanguape segue seu curso.



Figura 45 – Sobrado e Palacete (Paço Municipal) na Rua do Imperador.
Fonte – Acervo fotográfico da autora, setembro de 2020.

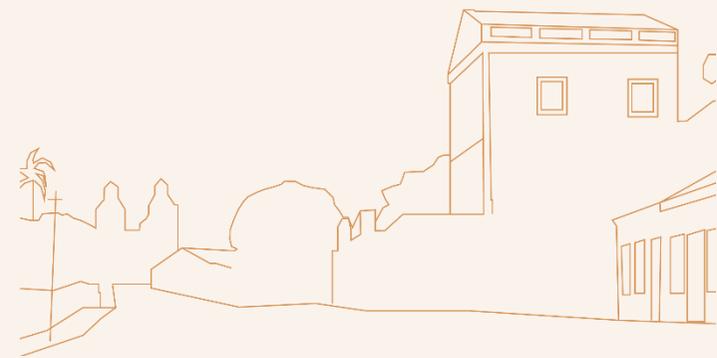


Figura 46 – Rua do Imperador.
Fonte – Acervo fotográfico da autora, setembro de 2020.



Figura 47 – Rio Mamanguape.
Fonte – Acervo Joaquim Pinto de Almeida Neto, março de
2020.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



As transformações percebidas na paisagem contam a história da evolução urbana. Ao investigar as metamorfoses nas vistas das ruas retratadas, também se faz o registro de seus elementos atuais, na premissa de que a fotodocumentação é um dos meios de salvaguardar a memória das paisagens de hoje.

As ruas do centro histórico, especialmente as que correspondem ao primeiro traçado urbano, guardam na sua morfologia e na sua imagem, referências de diferentes tempos históricos que, reunidos, representam a paisagem em sua temporalidade. Essa análise visual comparativa percorreu diferentes versões de ópticas aproximadas, dado que a paisagem urbana é uma construção sucessiva.

A compreensão da cidade incorpora o entendimento dos múltiplos interesses que produzem o espaço urbano. Ao longo do tempo, se consolidaram não só novas tipologias que contrastam com as antigas, como novos usos do solo, os quais atribuem novas feições à morfologia e à paisagem da cidade. De acordo com Philippe Panerai (2006), na relação existente entre o lote edificado e a forma urbana, a possibilidade de investigação da paisagem pela sua estrutura demonstra um caminho para melhor entender o espaço citadino e os processos que o afetam.

Enquanto paisagem urbana histórica, a compreensão e a preservação da identidade morfológica do Centro Histórico de Mamanguape vivificam as memórias urbanas e a permanência das referências visuais que caracterizam esse setor.



Figura 48 – O antigo e o novo.

Fonte – Acervo fotográfico da autora, setembro de 2020.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maurício de Almeida. **Sobre a memória das cidades**. Revista da Faculdade de Letras - Geografia I serie, Vol. XVI, Porto, 1998, pp 77-97. Disponível em < <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1609.pdf> >, acesso em 20 de março 2020.
- ANDRADE, Ana Isabel de Souza Leão, VASCONCELOS, Severina Maria Oliveira de. **Mamanguape, 150 anos: Uma cidade histórica**. Mamanguape- Paraíba: Prefeitura Municipal de Mamanguape, 2005.
- BARRETO, Theo. **O estranho Rio Tinto - Rastros de uma história encantada** / Theo Barreto; Andrêza Santos; Marlon Nilton. - Rio Tinto, 2017.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e Fotografia**. Belo Horizonte: Editora Autentica, 2005.
- CAMPBELL, Brígida. **Arte para uma cidade sensível** / Art for a sensitive city / Brígida Campbell; tradução para o inglês Valéria Sarsur e Pedro Vieira - São Paulo, Invisíveis Produções, 2015.
- CAMPELO, Mário. **Corografia geral do município de Mamanguape**. Revista IHGP. Revista 8: p. 25-38. 1934. Disponível em: <<http://www.ihgp.net/revistas.htm>>, acesso em 13 de novembro de 2020.
- CANTON, Katia (org.). **Poéticas da natureza**. São Paulo: PGEHA / Museu de arte contemporânea da Universidade de São Paulo, 2009.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**/ Ana Fani Alessandri Carlos. 9. ed. 3ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2018.
- CARVALHO, Juliano. **Formação territorial da mata paraibana, 1750-1808**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, 2008. Disponível em: <

<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/12505/1/CARVALHO%2C%20Juliano.%20Forma%C3%A7%C3%A3o%20territorial%20da%20mata%20paraibana.pdf>>, acesso em 05 de novembro 2020.

CORREA, R. L. **Sobre a Geografia Cultural**. Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, 2009. Disponível em: <<http://ihgrgs.org.br/artigos/contibuicoes/Roberto%20Lobato%20Corr%C3%AAa%20-%20Sobre%20a%20Geografia%20Cultural.pdf>> acesso em 20 de março de 2020.

CULLEN, G. **Paisagem Urbana**. São Paulo: Martins fontes, 1983.

DANSEREAU, P. **Introdução à biogeografia**. Revista Brasileira de Geografia, Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Conselho Nacional de Geografia, n. 1, ano 11, 1949. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/115/rbg_1949_v11_n1.pdf> acesso em 21 de Abril 2020.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia: usos e aplicações no século XIX** / Annateresa Fabris (org.). 2. Ed. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na trama fotográfica**. 3 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Ed. UFMG, 1999.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LÖWY, Michael. **A filosofia da história de Walter Benjamin**. Estud. av., São Paulo, v. 16, n. 45, p. 199-206, agosto de 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142002000200013&lng=en&nrm=iso>, acesso em 25 de setembro de 2020.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade** / Kevin Lynch: tradução Jefferson Luiz Camargo – São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro:** notas para uma etnografia urbana. Rev. bras. Ci. Soc., São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, junho 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092002000200002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 28 de setembro de 2020.

MAIA, Doralice Sátyro; SÁ, Nirvana Lígia Albino Rafael. **A festa na cidade no século XIX e início do século XX:** lembranças e memórias da cidade da Parahyba – Brasil. Ateliê Geográfico, Goiânia, v. 2, n. 2, p. 18-39, ago. 2008.

MARX, Murillo. **Cidade brasileira.** São Paulo: Melhoramentos: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1980.

MOURA FILHA, Maria Berthilde. **De Filipéia à Paraíba:** uma cidade na estratégia de colonização do Brasil: séculos XVI – XVIII / Maria Berthilde Moura Filha. João Pessoa: IPHAN, Superintendência na Paraíba, 2010.

PANERAI, Philippe. **Análise Urbana** / Phillipe Panerai: tradução de Francisco Leitão; revisão técnica de Sylvia Ficher – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

PARAIBA (Estado). **Decreto n. 8.314 de 4 de dezembro de 1979.** Tombamento do Centro Histórico de Mamanguape. Diário Oficial, Poder Executivo. João Pessoa, 4 de dezembro de 1979.

RAMALHO, José. **Viagem do Imperador Pedro II às províncias do Norte.** Revista IHGP. Revista 14: p. 133-134. 1961. Disponível em: <<http://www.ihgp.net/revistas.htm>>, acesso em 13 de novembro de 2020.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2014.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio** – Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC. 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerPesDoc1_PaisagemCultural_m.pdf>, acesso em 20 de fevereiro de 2020.

ROCHA, Ana Luiza Costa da.; ECKERT, Cornélia. **Cidade narrada, tempo vivido:** estudos de etnografia da duração. RUA [online]. 2010, no. 16. Volume 1 - ISSN 1413-2109. Portal Labeurb – *Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade*. Disponível em: < <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/> >, acesso em 12 de maio de 2020.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado:** Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia / Milton Santos; em colaboração com Denise Elias. 6. ed. 2. reimp. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

São Paulo (SP). Centro Cultural São Paulo. Divisão de Bibliotecas. Discoteca Oneyda Alvarenga. **Acervo de pesquisas folclóricas de Mário de Andrade:** 1935 - 1938. - São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://centrocultural.sp.gov.br/site/wp-content/uploads/2016/10/CCSP-catalogo-missao-pesquisas-folcloricas.pdf>>, acesso em 14 de outubro de 2020.

SAUER., Carl O. **Geografia Cultural**. UERJ: Revista Espaço e Cultura, n.3, 1997. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/6706/4799> >, acesso em 20 de março de 2020.

SIMMEL, Georg. **A filosofia da paisagem**. Covilhã: LusoSofia Press, 2009. Tradução de Artur Morão. Disponível em < http://www2.uefs.br/filosofia-bv/pdfs/simmel_01.pdf >, acesso em 21 de abril de 2020.

