

PRAÇA DEZESSETE UMA HISTÓRIA DE PERMANÊNCIAS

POLLYANA MARTINS DA SILVA



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

POLLYANA MARTINS DA SILVA

PRAÇA DEZESSETE
UMA HISTÓRIA DE PERMANÊNCIAS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito à obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, sob orientação do Prof.^º Joelmir Marques da Silva e coorientação da Prof.^a Lúcia Maria S. C. Veras.

RECIFE

2024

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

Silva, Pollyana Martins da.

Praça Dezessete: uma história de permanências / Pollyana Martins da Silva. - Recife, 2024.

117 : il., tab.

Orientador(a): Joelmir Marques da Silva

Cooorientador(a): Lúcia Maria S. C. Veras

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Arquitetura e Urbanismo - Bacharelado, 2024.

Inclui referências.

1. Praça Dezessete. 2. História Urbana. 3. Conservação. 4. Jardins Históricos. I. Silva, Joelmir Marques da. (Orientação). II. Veras, Lúcia Maria S. C. . (Coorientação). IV. Título.

900 CDD (22.ed.)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à **Deus**, por conceder-me a força e a fé que me impulsionam na jornada da vida. Confio plenamente na sua Luz para iluminar meus novos começos.

À minha amada família. Aos meus queridos avós, **João Lima** (em memória) e **Dona Nide**, cujo amor e cuidado moldaram quem sou hoje. Espero que sintam orgulho da sua da menina que vocês criaram. À minha mãe, **Ana Cláudia**, por sua cumplicidade e amor incondicional. Às minhas irmãs, **Deborah** e **Estefany**, pelas alegrias compartilhadas.

Aos meus tios, **Jorge** e **Valdir**, que agora estão no Céu, mas cujo amor continua a me proteger e inspirar diariamente.

À minha pessoa especial, **Guilherme**, por preencher minha vida com amor e apoio incondicional. Sem você, não teria chegado até aqui. Te amo além das palavras.

Aos meus orientadores, por acreditarem em mim mesmo quando eu duvidei de mim mesma.

À **Joelmir**, que despertou em mim o amor pelos jardins e pela história. Obrigada por sua orientação paciente, por toda dedicação, pelos abraços reconfortantes e pelos sábios conselhos. Sou eternamente grata por todo carinho, incentivo e persistência. Você me fez a pesquisadora que sou hoje.

À **Lúcia**, por aceitar participar dessa jornada. Obrigada por ser sempre atenciosa, pelas valiosas orientações, pelo incentivo e por depositar em mim a tanta confiança.

Aos meus adoráveis sogros, **Lane** e **Dirceu**, por me acolherem na família

Aos meus preciosos amigos, que são as pessoas mais incríveis. Ao meu amigo de longa data, **Jonatas**, que me acompanhou desde os tempos de escola e que sempre esteve ao meu lado durante minha graduação. Obrigada pelos conselhos e pelas alegrias compartilhadas. À **Italo**, por ser meu parceiro no jogo do conteúdo, tornando os obstáculos da vida acadêmica mais leves. À **Carol**, por dividir as alegrias e as dores da vida adulta. À **Daphany**, pelo seu apoio e sua presença constante.

Agradeço aos funcionários dos arquivos públicos do Recife, por cuidarem de nossa história. Em especial **Sandro Vasconcelos**, do Museu da Cidade do Recife.

Agradeço à **Romero Pereira**, pela disponibilidade e por nossa conversa, que tornou meu trabalho mais rico.

Institucionalmente, expresso minha gratidão à FACEPE, por financiar meus três anos de Pesquisa de Iniciação Científica. Aos professores da UFPE, por compartilharem seu conhecimento e inspiração. A todos do Laboratório da Paisagem, por me acolherem.

Sem o apoio e amor de cada um de vocês, este trabalho não teria sido possível.

Obrigada por tudo que fizeram por mim.

*Fisicamente, habitamos um espaço,
mas, sentimentalmente, somos habitados
por uma memória.*

José Saramago
[O Caderno, 2013, p. 22]

RESUMO

A Praça Dezessete, localizada no centro histórico do Recife, é uma marca na paisagem urbana da cidade, com uma história emblemática de produção do espaço público que remonta desde o século XVI. Atualmente é classificada como Jardim Histórico pela Prefeitura do Recife, tomando por base os princípios da Carta de Florença (1981). Ao conferir ao jardim a condição de histórico recai sobre ele princípios da conservação que devem ser seguidos para garantir a integridade, a autenticidade, os valores patrimoniais e a significância (Silva, 2017). Assim, é essencial compreender a Praça Dezessete em sua totalidade para garantir sua conservação efetiva e que não ocorra uma maculação do bem. Dessa forma, este trabalho tem como objetivo explicitar a Praça Dezessete como Jardim Histórico, mediante a construção da historiografia e identificação de seus atributos patrimoniais, fornecendo um base para futuras ações de conservação, visando garantir a permanência deste sítio como patrimônio. Por tudo isso, esta pesquisa segue três eixos de procedimentos metodológicos: a pesquisa bibliográfica, histórica e descritiva. Ao analisar o jardim como um documento, pode-se concluir que a Praça Dezessete resguarda a memória e a identidade coletiva, sendo um dos elementos estruturantes da cidade e devido ao seu estado atual de descaracterização, urge de ações de conservação para garantir sua permanência.

Palavras-chave: Praça Dezessete; História Urbana; Conservação; Jardins Históricos.

ABSTRACT

The Praça Dezessete, located in the historical center of Recife, is a landmark in the city's urban landscape, with an emblematic history of public space production dating back to the 16th century. It is currently classified as a Historic Garden by the Recife City Hall, based on the principles of the Florence Charter (1981). By granting the garden historic status, conservation principles are placed upon it, which must be followed to ensure integrity, authenticity, heritage values, and significance (Silva, 2017). Therefore, it is essential to fully understand Praça Dezessete to ensure its effective conservation and prevent any degradation. Thus, this work aims to elucidate Praça Dezessete as a Historic Garden, through the construction of its historiography and identification of its heritage attributes, providing a basis for future conservation actions to ensure the permanence of this site as a heritage site. For all these reasons, this research follows three axes of methodological procedures: bibliographic, historical, and descriptive research. By analyzing the garden as a document, it can be concluded that Praça Dezessete preserves collective memory and identity, being one of the structuring elements of the city, and due to its current state of discharacterization, urgent conservation actions are needed to ensure its permanence.

Keywords: Praça Dezessete; Urban History; Conservartion; Historic Gradens.



SUMÁRIO

09

1 NOTAS SOBRE A PRAÇA DEZESSETE:
INTRODUZINDO A QUESTÃO

18

2 JARDIM: NATUREZA, ARTE E
MONUMENTO VIVO

33

3 A PRAÇA DEZESSETE NO TEMPO

35 3.1 A formação do espaço público (1600-1870)

43 3.2 Os desdobramentos do espaço ajardinado
(1870 -1930)

54 3.3 A Praça Dezessete de Burle Marx (1930-1940)

64 3.4 As consequências das transformações urbanas
no jardim (1940-2023)

80

4 A PERMANÊNCIA DOS ATRIBUTOS DA
PRAÇA DEZESSETE

102

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

106

REFERÊNCIAS





01

NOTAS SOBRE A
PRAÇA DEZESSETE:
INTRODUZINDO
A QUESTÃO

A Praça Dezessete, localizada no Bairro de Santo Antônio, centro histórico da cidade do Recife¹ (Figura 1), é uma marca na paisagem urbana da cidade e traz consigo uma história emblemática de produção do espaço público que remonta à ocupação holandesa no século XVII. No decorrer da sua existência, esse vazio definido por edificações, foi se consolidando como largo e posteriormente, adquiriu o status de praça, quando recebeu diversas intervenções, passando por mudanças espaciais e visuais que repercutiram também no seu entorno — a Igreja do Divino Espírito Santo, o Colégio dos Jesuítas (onde hoje está localizado o Fórum Thomas de Aquino) e o Cais do Imperador.

Figura 1 – Localização Praça Dezessete.



Fonte: Satélite Landsat/Copernicus. Editado pela autora, 2024.

As intervenções mais significativas ocorreram em 1877, momento em que a Praça Dezessete se consolidou como um espaço público ajardinado; na década de 1920, quando o jardim foi evidenciado e reverberado pelo seu entorno e em 1937, com a proposta de intervenção do paisagista Roberto Burle Marx ao criar um *Plano de Aformoseamento* para o Recife.

Ante esse pequeno percurso histórico, é possível começar a se perceber a importância da Praça Dezessete na construção da identidade desse lugar onde nasce o Recife, como espaço de destaque na configuração da morfologia urbana da cidade desde o início da sua ocupação. No entanto, apesar dos registros de suas transformações, a história do jardim possui diversas lacunas, como a dúvida sobre se, ou até que ponto, o projeto de Burle Marx foi executado e quais intervenções contribuíram para a sua configuração atual.

Mesmo com tantas dúvidas, em 2016, a Praça Dezessete foi classificada pela Prefeitura do Recife como *Jardim Histórico*, por ser reconhecida como um dos jardins projetados por

¹ A Praça Dezessete está inserida na Zona Especial de Patrimônio Histórico-Cultural (ZEPH) 10, no Setor de Preservação Rigorosa (SPR) 6, de acordo com a Legislação Municipal.

Roberto Burle Marx no Recife, juntamente com outros 14 jardins² assinados pelo paisagista. O enquadramento se deu pelo Decreto Municipal nº 29.537/2016, como desdobramento do Sistema Municipal de Unidades Protegidas do Recife, instrumento legal instituído em 2014, que prevê o reconhecimento de Jardins Históricos como uma categoria de proteção municipal. A classificação foi uma ação inédita no Brasil e toma como base os pressupostos da Carta de Florença (Art. 1, 1981) que considera um jardim histórico como uma “composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público”.

Conferir ao jardim a condição de histórico é entendê-lo como um documento vivo, um testemunho que une espaço e memória, fruto da concepção humana e, por ter a natureza como princípio criativo, o *tempo* torna-se seu elemento estruturador (Añón-Feliú. 1995). Silva (2017) afirma que sobre o reconhecimento do jardim como patrimônio, recai princípios da conservação que devem ser seguidos para garantir seus valores patrimoniais, sua integridade e autenticidade e, consequentemente, a significância.

Apesar do seu reconhecimento enquanto Jardim Histórico, a Praça Dezessete encontra-se em processo de descaracterização ao enfrentar os impactos das intervenções contemporâneas, como a redução de sua área para ampliação do sistema viário, o desligamento da fonte, o corte irregular da vegetação histórica e a má conservação de seu mobiliário — bancos, esculturas e luminárias. Isso revela, conforme Silva (2017) o caráter efêmero do jardim, que no curso dos anos sofreu várias modificações, marcadas, principalmente, pela vida e morte do componente vegetal. Desta forma, a conservação desse *patrimônio frágil* — perecível e renovável — torna-se algo de grande complexidade. Para tanto, se faz necessário observá-lo e estudá-lo em todos os tempos históricos, para que no ato de qualquer ação de conservação o jardim não se converta em um falso histórico e, ou, falso artístico.

Essa questão já é levantada na Carta de Florença (1981), que recomenda que para entender o jardim em sua *totalidade* é crucial realizar uma ampla investigação histórica e que se recolha toda a documentação relativa. A reconstrução do percurso histórico como essência de qualquer ação de conservação é respaldada por diversos autores, especialistas em Jardins Históricos, tais como Carmen Añón-Feliú (1993), Catalano e Panzini (1990) e Kate Fretwell (2001), Saúl Alcántara Onofre (2016) e Silva (2017).

² Os outros jardins classificados são: Praça de Casa Forte (1935); Praça Euclides da Cunha (1935), Praça Arthur Oscar (1936); Praça Chora Menino (1936); Largo da Paz (1936); Praça Maciel Pinheiro (1936); Conjunto Praça da República e Jardim do Palácio do Campo das Princesas (1936-1937); Praça do Entroncamento (1936); Largo das Cinco Pontas (1936); Praça Pinto Damaso (1936-1937); Praça do Derby (1936); Jardim da Capela da Jaqueira (1951); Praça Ministro Salgado Filho (1957) e Praça Faria Neves (1958).

Diante da situação atual da Praça Dezessete, fica evidente que para resguardar toda a memória e a identidade que carrega e garantir sua permanência, enquanto monumento, para as futuras gerações, é essencial entender os tempos históricos e estudar os elementos da sua paisagem para garantir uma ação efetiva de conservação. Para tanto, objetivou-se, com este trabalho, explicitar a Praça Dezessete enquanto Jardim Histórico, mediante a construção do percurso histórico e identificação de seus atributos patrimoniais. Dessa forma, para atingir o objetivo proposto, a pesquisa se estruturou em três eixos de procedimentos metodológicos: *pesquisa bibliográfica; histórica e descritiva*.

A *pesquisa bibliográfica*, abarcou literaturas já tornadas públicas — artigos, dissertações, teses, livros e documentos técnicos — que de acordo com Trujillo (1974) proporciona, através das fontes secundárias, a ampliação do olhar sobre o objeto, possibilitando ao pesquisador a discussão sob diferentes pontos de vista e não apenas uma mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre o assunto. Para este trabalho, abordou-se as seguintes temáticas: (i) teoria e história dos jardins; (ii) teoria da conservação de bens patrimoniais e (iii) história urbana do Recife.

A *pesquisa histórica* consistiu em descobrir fontes que possibilassem formar uma imagem do passado, ou seja a história do bem analisado. Conforme a historiadora Marina Waisman (2013), a *história* pode ser entendida como um conjunto de eventos passados. É tudo que existiu em algum momento, portanto, é continuamente reescrita. Desta forma, a análise histórica não é apenas a mera reprodução ou narração do que aconteceu, e sim examina criticamente os eventos, buscando entender suas causas, contextos e consequências, sendo uma sucessão de juízos.

Segundo Pontual e Piccolo (2012, p. 130), a ciência histórica constitui em uma operação na qual o recorte e o limite, as rupturas e as permanências são, ao mesmo tempo, instrumento metodológico e objeto de pesquisa, que “consiste em descobrir documentos que possibilitem realizar o manejo, encadeamento e relato de dados, arquivos ou documentos referentes a um período, um objeto e um lugar, formando assim uma encenação do passado”.

Le Goff destaca que todo documento reflete a intenção de perpetuar uma história, “resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro — voluntária ou involuntariamente — determinada imagem de si próprias” (1990, p. 548), por isso, todo e qualquer documento deve ser questionado por aquele que os analisa. Assim sendo, se fez uso da técnica de documentação indireta, em que a coleta de dados esteve restrita a documentos escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias e, para tanto, considerou-se os documentos literários e visuais coletados em acervos digitais e físicos (Tabela 1).

Tabela 1: Acervos consultados para o levantamento de fontes primárias.

Acervo	Arquivos
Acervo Companhia Editora de Pernambuco (Cepe)	Periódicos [séc. XIX] e Documentos Oficiais do Estado [década de 1990]
Arquivo da Agência Estadual de Planejamento e Pesquisas de Pernambuco (Condepe/Fidem)	Cartografias e ortofotocartas
Arquivo da Fundação da Biblioteca Nacional	Periódicos [1900 -1990] e Iconografias
Arquivo Público Jordão Emerenciano (Apeje)	Projeto Original de Roberto Burle Marx para a Praça Dezessete
Biblioteca do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)	Iconografias
Biblioteca do Itaú Cultural	Iconografias
Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe)	Documentos Patrimoniais
Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj)	Iconografias
Instituto Moreira Salles	Iconografias
Intituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)	Iconografias e Documentos Patrimoniais
Laboratório Topográfico de Pernambuco da Universidade Católica de Pernambuco (Labtopope)	Cartografias
Museu da Cidade do Recife	Iconografias
Museu Imperial	Iconografias
Pernambuco Arcaico	Iconografias
Prefeitura do Recife	Plantas baixas [intervenções na Praça Dezessete e entorno]
Recife de Antigamente	Iconografias

A prioridade foi levantar iconografias do século XVII até os dias atuais, bem como periódicos do século XIX até o século XXI, que resultou em cerca de 170 documentos coletados. Para isso, se utilizou na pesquisa os termos referentes à Praça Dezessete e seu entorno, abrangendo as diferentes denominações que o objeto de estudo recebeu ao longo do tempo e as variações linguísticas de cada época, a exemplo de *Patteo*, *Caes e Collegio* (Tabela 2).

Tabela 2: Palavras-chave utilizadas na pesquisa de fontes primárias.

Denominações	Período [década]
Avenida Martins de Barros	1910 - 2020
Bairro de Santo Antônio [Recife]	1630 - 2020
Cais do Colégio	1680 - 1920
Cais 22 de novembro	1850 - 1920
Cais de Ramos	1870 - 1900
Cais do Boyer	1830 - 1870
Cais do Imperador	1850 - 2023
Colégio dos Jesuítas ou Colégio da Companhia de Jesus	1680 - 1920
Igreja do Divino Espírito Santo	1850 - 2023
Jardim da Dezessete	1890 - 1990
Jardim ou Praça do Grande Hotel	1940 - 1980
Pátio, Largo do Espírito Santo	1850 - 1880
Pátio, Largo ou Praça do Colégio	1680 - 1850
Praça Dezessete, Praça 1817 ou Praça 17	1890 - 2020
Rua do Imperador	1850 - 2020

A sistematização dos dados coletados envolveu a catalogação em ordem cronológica. Os periódicos foram divididos por tema e década, enquanto as iconografias foram organizadas em fichas contendo informações de cada documento — acervo, local, data, autoria e tema. É importante ressaltar que alguns documentos não possuíam informações de data, exigindo um grande esforço historiográfico para serem analisados e datados adequadamente. Interpretar o material iconográfico é um processo complexo e requer uma investigação detalhada, por isso, essa organização foi parte crucial da historiografia, que revelou dados inéditos, permitindo visualizar e reconstruir o percurso histórico para compreender as mudanças espaciais do objeto de estudo e de seu entorno.

Tais mudanças foram analisadas utilizando a metodologia desenvolvida por Silva (2017), que consiste na *fotointerpretação* das iconografias, possibilitando obter as informações sobre o jardim, incluindo a paisagem em que está inserido. Dessa maneira, a análise permitiu a elaboração da fitocronologia e do palimpsesto vegetal, bem como o estudo do traçado da Praça Dezessete e sua relação com o entorno imediato. Portanto, a fotointerpretação abarcou três aspectos: (i) vegetação, (ii) traçado e mobiliário e (iii) relação espacial da praça com seu entorno (Figura 2).

Figura 2 – Exemplos de Iconografias da Praça Dezessete utilizadas para a fotointerpretação [vegetação, traçado, mobiliário e relação espacial].



Fontes: Museu da Cidade do Recife, CODEP-FIDEM, Fundação Joaquim Nabuco, Instituto Moreira Sales, Pernambuco Arcaico, Recife de Antigamente, Itaú Cultural, e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Em relação à *pesquisa descritiva*, se fez uso da documentação direta como técnica, a qual se dedica ao estudo do presente para compreender como os eventos passados se relacionam com as situações atuais (Best, 1995) Assim, refere-se ao levantamento de dados na área de estudo e teve como objetivo a identificação da paleta vegetal atual e dos demais componentes paisagísticos do jardim.

Para a identificação da vegetação foi empregada a técnica de inventário florístico, seguindo o protocolo sistematizado por Silva (2017), a saber: localizar e identificar o quantitativo de indivíduos gerais e por espécie, o nome científico e popular, a família botânica e sua origem. A identificação taxonômica dos espécimes foi realizada *in loco* ou por fotoidentificação, com auxílio de especialistas ou por meio de herbários virtuais — *Reflora* e o *Tropicos®*.

Ante o apresentado, esse trabalho está estruturado em 4 capítulos. No capítulo 1, *Notas sobre a Praça Dezessete, introduzindo a questão*, é apresentado o objeto de estudo, assim como a problemática, justificativa, objetivos e procedimento metodológico da pesquisa.

No capítulo 2, *Jardim: natureza, arte e monumento vivo*, se fez uso da pesquisa bibliografia, que nos possibilitou compreender o jardim como natureza subordinada à arte, e como tal, seu reconhecimento enquanto Jardim Histórico e monumento vivo, e as implicações para sua conservação, introduzindo a importância da historiografia.

No capítulo 3, *A Praça Dezessete no tempo*, temos a reconstrução do percurso histórico do jardim, através das informações obtidas a partir da análise da documentação histórica. Sendo

dividido em quatro subcapítulos: (i) *A formação do espaço público*, do século XVII até 1860, quando a praça era um espaço desnudo atribuído ao Colégio dos Jesuítas e a Igreja do Divino Espírito Santo e como esse espaço ganhou notoriedade social, levando a ser considerado um dos primeiros jardins do Recife; (ii) *Os desdobramentos do espaço ajardinado*, recorte de 1870 à 1930, cuja narrativa se debruça sobre as primeiras décadas da Praça Dezessete enquanto espaço vegetado; (iii) *A Praça Dezessete de Burle Marx*, de 1930 à 1940, explora minunciosamente o projeto do paisagista, desde seu traçado, vegetação e elementos decorativos e analisa até que ponto o projeto foi executado e, por fim, (iv) *As consequências das transformações urbanas no jardim*, expõe a praça desde 1940 até 2016, momento em que o jardim apresenta diversos problemas em sua manutenção, principalmente devido à subordinação às novas dinâmicas sociais e econômicas.

Por fim, o capítulo 4, *Permanências: os atributos da Praça Dezessete*, apresenta a situação atual da Praça Dezessete e a identificação dos atributos patrimoniais que permaneceram ao tempo, e que, mesmo diante de tantos problemas de conservação, esses atributos resistem como essência do bem. Garantir a permanência desses atributos implica afirmar que, quaisquer futuras intervenções de restauro nessa praça, deverão considerar esses elementos resistentes, por serem importantes elementos estruturantes do Bairro de Santo Antônio, carregado de memórias e identidade do lugar.

O procedimento metodológico possibilitou a compreensão da importância do jardim como documento da história e um elemento integrador do tecido urbano da cidade. A reconstrução do percurso histórico e a identificação dos atributos foram fundamentais para preencher lacunas históricas e abordar questões projetuais relacionadas à conservação o que poderá, no futuro, facilitar intervenções de restauro. Perguntas como ‘qual tempo histórico deve ser indicado em um projeto de restauro?’, ‘quais componentes da paisagem — como o rio, o cais, e as edificações — devem ser consideradas como parte do jardim?’ e ‘quais atributos permanecem e devem ser preservados e quais deveriam ser resgatados?’ orientaram meu olhar enquanto pesquisadora e tento aqui respondê-las.





02

JARDIM: NATUREZA,
ARTE E MONUMENTO
VIVO

Em sua definição elementar, o jardim é um espaço vegetado onde se cultivam plantas ornamentais ou comestíveis. Para Adriana Serrão, filósofa portuguesa, o jardim representa a transformação da natureza selvagem em um espaço ordenado. De fato, o que é idealizado no jardim é a imagem de uma natureza fértil e generosa dentro de um determinado perímetro, recriando sob a autoridade humana um espaço idílico no qual a natureza estaria em perfeita harmonia (2008).

A palavra *natureza*, em seu sentido mais amplo, refere-se ao conjunto de elementos do mundo natural. Wilson Paiva (2007, p. 63), ao discutir o pensamento de Jean-Jacques Rousseau sobre o conceito da palavra Natureza, explica que, de acordo com o filósofo suíço, Natureza é a “força primeira e ativa do cosmo que criou e mantém a grande natureza, composta do universo com todos os seus elementos químicos, físicos e biológicos incluindo o homem e os animais”. Em outras palavras, a Natureza absoluta (com N maiúsculo) geraria a natureza (com n minúsculo) e todas as suas condições biofísicas, denominadas pelo geógrafo Aziz Ab’Sáber (2003), como “domínios” que formam uma *macropaisagem* no quais estão relacionados a aspectos morfoclimáticos e da fitogeografia do território.

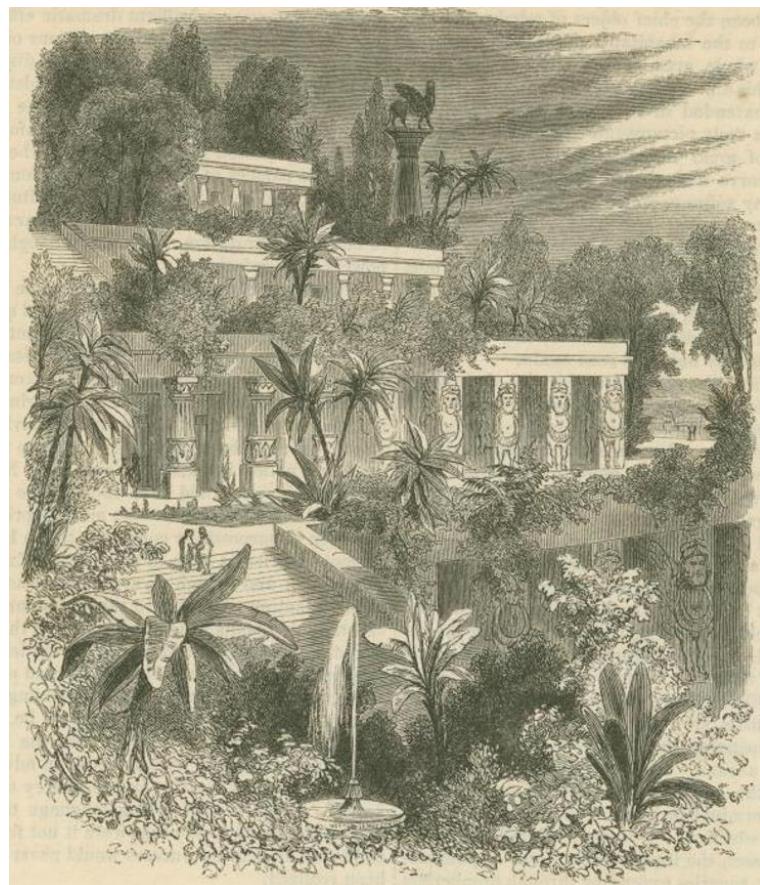
Conforme o filósofo italiano Rosário Assunto (1991), o jardim reflete a ordem e as funções das partes do mundo, ao condensar as formas que o qualificam. Assim sendo, deve ser considerado como paisagem, na medida em que concentra as dimensões meta-temporal e meta-espacial intrínsecas à paisagem natural. O jardim, portanto, pode ser considerado uma *metapaisagem*, pois representa um espaço e um tempo delimitado pelos ideais e aspirações humanas, expressando a noção de transcendência e reflexão em si.

Essa pretensão humana de criar natureza ordenada manifestou-se desde muito cedo na história da humanidade, quando o ser humano organizou os reinos vegetal e mineral em um microcosmos para uma experiência estética, dando origem à concepção do jardim. Como dito por Roberto Burle Marx, “o jardim em todos os tempos e entre todos os povos, surgiu nos momentos máximos de suas respectivas civilizações. Não houve povo que, ao evoluir, não se congregasse em cidade. Não houve cidade que, ao evoluir, não contivesse jardins” (1935, p. 1). Assim, os jardins não são meras criações accidentais, mas sim expressões conscientes de necessidades humanas, como o deleite e o prazer.

Ao longo de cada momento histórico, os modos de fazer jardim são diferentes, refletindo as mudanças ao longo do tempo e caracterizando-se como registros que expressam as culturas em que estão inseridos. Inicialmente, os jardins eram representações de recintos sagrados, simbolizando abundância, pureza e a benevolência divina. O registro mais antigo de jardim remonta à Babilônia, cerca de 3000 anos a.C, onde os textos descreviam os Jardins Sagrados,

em que frutas e leguminosas eram cultivadas sobre os *ziggurats*³ como oferenda aos deuses (Figura 3).

Figura 3 – Reprodução dos *Jardins Suspensos* da Babilônia, gravura de Miriam e Ira D. Wallach, 1868.



Fonte: Biblioteca Pública de Nova York. Coleção Maravilhas: Imagens do Mundo Antigo.

Na cultura ocidental, o jardim surge como uma necessidade primitiva do homem de redimir a culpa cristã original, ilustrando um paralelismo entre Céu e Terra e o desejo de delimitar uma imagem fiel do Paraíso para contemplação e deleite (Serrão, 2008). Durante a Idade Média, cresce o sonho do oásis sagrado, um local terreno de encontro entre o amor divino e o amor humano. Assim, o homem interage com o jardim não só no nível do uso social e funcional do *locus*, mas também espiritualmente. O jardim, enquanto espaço, revela o estado de espírito e as necessidades mentais humanas (Vieira, 2007), representando a busca por um lugar de amenidade física e espiritual.

Como afirma a filósofa Anne Cauquelin, o “jardim é, em efeito, a imagem do que de melhor há no homem, ao residir no jardim, o homem se torna semelhante àquilo que o circunda” (2007, p. 65). Essa ideia de o jardim edênico resistir e ser necessário para saúde psíquica é

³ Templo construído pelos povos da Antiga Mesopotâmia.

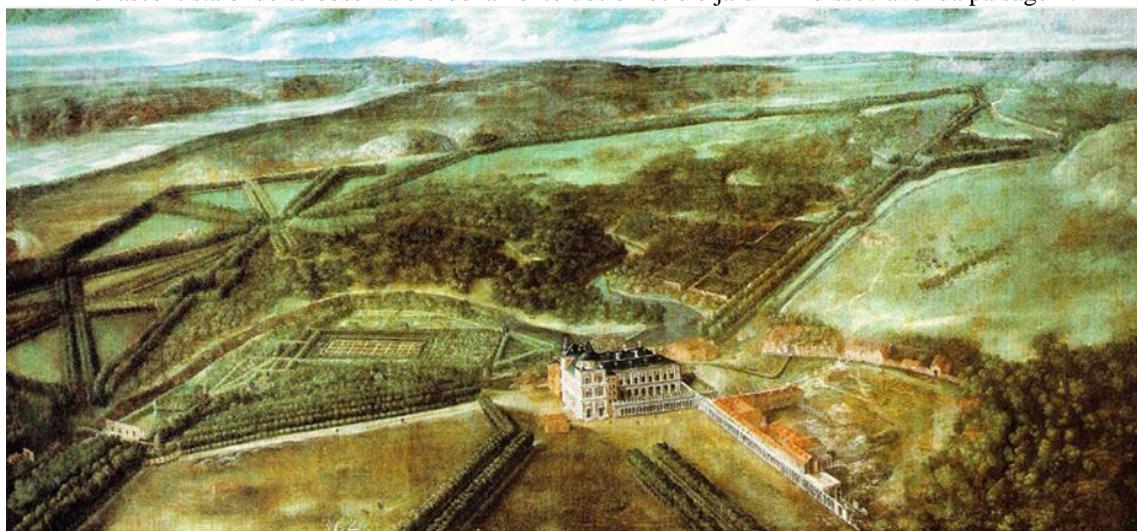
reforçada por outros autores, tal como Berjman (2001) e Silva (2017). Nessa perspectiva também atuava o paisagista Roberto Burle Marx, que ao projetar seus jardins aplicava o “(...) conceito da recuperação do paraíso perdido (...)” (Marx in Ayala, 1971, p. 1). Em consonância com esse pensamento, Sá Carneiro *et. al.* (2012), explica que a tradição bíblica revela o jardim como o lugar para satisfazer as necessidades metafísicas e materiais do homem, reconhecendo-o como refúgio de serenidade, de lazer e de felicidade plena. Contudo, Cauquelin (2008) critica a ideia do jardim como reflexo e representação de um cosmos reduzido humanamente, considerando-a falha e humilhante. A filósofa questiona a reprodução em pequeno do que idealizamos como perfeito, julgando-a desrespeitosa diante da grandiosidade da natureza a qual tentamos imitar.

A autora complementa que o jardim como fragmento de um mundo idílico é um sonho de dominação e controle. Se o homem não pode controlar a ordem planetária, ao menos pode gerir a ordem do seu duplo, o jardim. Tal questão está relacionada à ideia de o jardim ser um espaço paradoxal, por ser um fragmento total, que comporta o universo inteiro dentro de seu pequeno recinto, o infinito compreendido no finito (Cauquelin, 2008).

A perspectiva de reproduzir a natureza, suas cores e formas, em um espaço privado fascina e desperta a imaginação do homem. No século XVI, durante o processo de renovação cultural do Renascimento, o ser humano deu início aos estudos científicos sobre a natureza ao criar os primeiros jardins botânicos. Estes jardins, dedicados ao conhecimento da flora, aclimatação e cultivo de plantas úteis, marcaram o início das primeiras noções de manejo e da construção de jardins com critérios científicos e estéticos (Silva, 2014).

Nos jardins renascentistas e barrocos, por exemplo, a arte predominava, sendo projetados seguindo a praticidade do ordenamento e da perspectiva, de modo a permitir que o espectador contemplasse a paisagem a partir dos edifícios principais e dos grandes eixos que se abriam à vista, quebrando o padrão medieval. Assim, a paisagem que se descortinava aos olhos era, portanto, o próprio jardim - uma disposição geométrica, formal e esteticamente bela do espaço exterior do edifício (Magalhães, 2015) (Figuras 4 e 5).

Figura 4 – Vista do *Sitio Real de Aranjuez*, óleo sobre tela, pintura anônima, ca. 1636. Representação do jardim renascentista onde se observa o ordenamento dos eixos e o jardim indissociável da paisagem.



Fonte: Museo Nacional del Prado. Coleção Real. Madri.

Figura 5 – Vista do Palácio e Jardins de Versalhes, tirada da Avenida de Paris [sic.]. Óleo sobre tela, Pierre Patel, 1668. Observa-se a geometria do espaço perfeitamente simétrico, conceito de ordem, perspectiva e ‘domesticação’ da natureza.



Fonte: Musee et Domaine National de Versailles et de Trianon, Versailles, France.

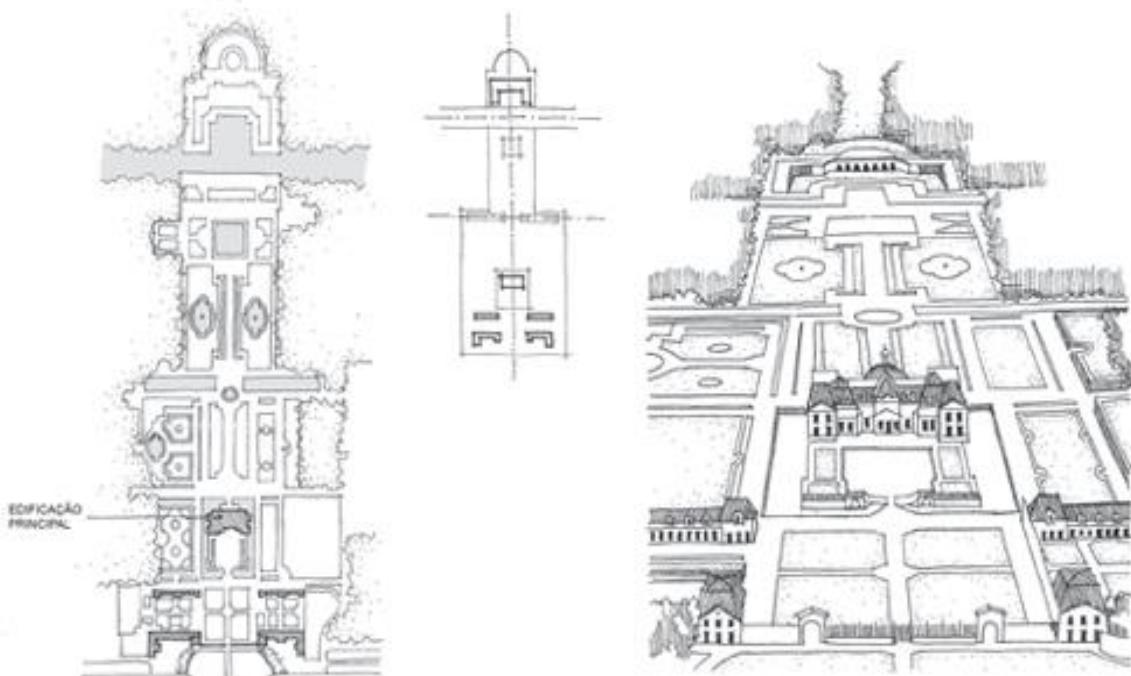
Dessa forma, enquanto produto humano, o jardim compartilha características comuns a outras formas de expressões artísticas. Com o aperfeiçoamento de uma compreensão cosmológica da natureza subordinada à arte, sendo intencionalmente criada por uma visão

arquitetônica e vegetal, o jardim passa então a ser considerado uma obra de arte (Pechère, 1971 *apud* Silva, 2017, p. 37).

O pertencimento do jardim à ordem do sensível vai além de qualquer outra arte e levanta questões filosóficas sobre a natureza e o belo. De Platão à Idade Média, a imitação da natureza foi considerada essência da beleza e da arte (Vieira, 2007). Mas o jardim não é apenas uma *mimese*⁴ da natureza, representada como uma cópia imperfeita em um espaço limitado.

Segundo o filósofo alemão Georg W. F. Hegel (2002), a arte tem finalidade em si mesma, no seu modo de compreender a vida, de exprimir e de criar. É na obra de arte que reside a possibilidade de despertar sentidos, de afetação do espírito e da experiência humana. Para o autor, o belo artístico estaria além de uma imitação e o jardim não seria apenas uma mera reprodução da natureza, mas sim a “natureza transfigurada pelos homens para a sua necessidade” (2001, p. 99). Seria assim uma aplicação de formas arquitetônicas sobre a natureza (Figura 6), pensamento este corroborado por Burle Marx ao afirmar que jardim é “natureza organizada, subordinada a leis arquitetônicas” (Marx in Diario da Manhã, 1935, p. 12)”.

Figura 6 – Representação do jardim francês Vaux-le-Vicomte: planta baixa e perspectiva do projeto elaborado pelo mestre do paisagismo barroco Andrè le Nôtre, no século XVII. Observa-se as linhas arquitetônicas mencionadas por Hegel, ordenando o jardim e as edificações do palácio, como um único projeto.



Fonte: Cintia Afonso, 2017, p. 122.

Sá Carneiro *et. al.* (2012), explica que o jardim como obra de arte carrega metáforas repletas de simbologia e significados. Ao refletir o gosto estético de uma época, o jardim

⁴ Do grego, *mimese* significa imitação.

representa os ideais e aspirações do homem e se manifesta, sobretudo por ser uma manifestação artística, pela possibilidade de despertar a totalidade dos nossos sentidos, desafiando nossos sistemas sensoriais.

Por ter o vegetal como elemento principal, o jardim torna-se uma obra de arte única composta por material vivo. Essa constatação expõe uma relação singular da natureza subordinada pela arte, que segue exigências condicionantes do mundo natural e as possibilidades de composições e traçados permitidos pelas inúmeras qualidades que os elementos da natureza oferecem (Veras; Bezerra, 2021), o que segundo Serrão (2008), revela um caráter ambíguo do jardim, que não representa completamente a natureza em sua livre manifestação de formações originárias, nem é totalmente inventado, situando-o numa zona intermediária entre a espontaneidade e a artefactualidade.

Roberto Burle Marx (1949) explica que a planta é a chave de toda a plasticidade do jardim, respeitando os princípios básicos da arte: o equilíbrio, a compreensão e a harmonia. O paisagista afirma que criar jardins é um complexo de intenções estéticas e plásticas, porque “a planta para um paisagista, não é somente uma planta – rara, inusitada, banal ou destinada a desaparecer – [...] é também cor, forma, volume ou um arabesco em si mesma” (in Maurício, 1962, p. 1). Para Burle Marx, a única diferença entre um jardim e uma pintura é que a primeira não é estática, e como toda criação artística deve ter formas, cores, ritmo, volume, cheios e vazios (Figura 7). O caráter dinâmico e renovável da vegetação, visto que a vida vegetal é uma atividade cíclica, marcada pela morte e pela geminação, torna o jardim uma arte complexa e frágil, determinada pelas leis da biofísica, bioquímica e da fisiologia (Marx, 1967). Logo, não existe jardim em controle absoluto.

Figura 7 – Jardim do Sítio Roberto Burle Marx no Rio de Janeiro, observa-se a cor, forma, ritmo e volume da vegetação, 2020.



Fonte: Sítio Roberto Burle Marx.

Segundo o historiador John Hunt (1999), o jardim, sendo o resultado de uma intenção humana concebida artisticamente, deve ter sua história escrita, assim como tem sido feito para a arquitetura e para a paisagem. Diante da efemeridade dos elementos vivos do jardim, a afirmação de Hunt leva ao questionamento de como o tempo reflete na percepção da ideia dessa obra de arte tão frágil e complexa. Como o jardim pode ser concebido historicamente e qual momento histórico deve ser considerado para a sua conservação?

Essas indagações estão presentes, mesmo que de maneira tímida, desde o início do século XX, no segundo pós-guerra, quando começam a surgir as primeiras discussões patrimoniais. O primeiro documento normativo a abordar esta temática é a Carta de Atenas (1931), ao tratar problemas das cidades decorrente do crescimento urbano e da salvaguarda do patrimônio histórico, onde o jardim é associado como área envoltória de monumentos, considerando a “necessidade de estudar as plantas e ornamentações vegetais adequadas a certos monumentos ou conjuntos de monumentos para lhes conservar o seu carácter antigo” (in Cury, 2000, p. 14).

Os estudos sobre a conservação e proteção de jardins vigoraram somente em 1950, com instituição da *Federação Internacional de Arquitetos Paisagistas* (IFLA). Nesse momento, inicia-se um processo gradual de discussão sobre preservação e intervenção em jardins de interesse histórico. René Pechère, então diretor da IFLA, ao perceber a necessidade interdisciplinar nos estudos de jardins, une forças com o *Conselho Internacional de Monumentos e Sítios* (ICOMOS) e, em 1971, funda o Comitê Internacional de Jardins e Sítios Históricos ICOMOS-IFLA, hoje denominado *International Scientific Committee on Cultural Landscapes* (ISCL-ICOMOS/IFLA). Essa parceria, definida por meio de conferências,

estabelece que o Jardim Histórico é uma “composição arquitetônica e vegetal que apresenta do ponto de vista da história e da arte um interesse público” (ICOMOS-IFLA, 1971, p. 230 *apud* Silva, 2017, p. 52).

Diante desse princípio, é elaborado um documento normativo especificamente para a salvaguarda, definição e conservação dos Jardins Históricos, a Carta de Florença (1981). Essa carta patrimonial abrange a definição de Jardim Histórico, que além da vegetação, a composição inclui o traçado, a topografia, os elementos decorativos e estruturais, como também as águas, em movimento ou em repouso (Figura 8). Acrescenta-se também a relação com o meio no qual se insere, associado ou não a uma edificação, ligado a representações artísticas e eventos históricos (Carta de Florença, Arts, 4 a 8, 1981). Neste sentido, amplia-se o conceito de Jardim Histórico de 1971 ao considerá-lo como *monumento*.

Um Jardim Histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que, do *ponto de vista da história ou da arte*, apresenta um interesse público. Como tal é considerado **monumento [...] cujo material é principalmente vegetal, portanto, vivo, e como tal, perecível e renovável. [...] Deve ser salvaguardado conforme a Carta de Veneza, como ‘monumento vivo’** (Carta de Florença, Arts. 1 a 3, 1981, grifo nosso).

Figura 8 – Composição da Praça Dezessete, Recife, Pernambuco. Pode-se observar a composição descrita na Carta de Florença: vegetação, elementos decorativos e estruturais e a água em repouso (fonte) e sua relação com o entorno, tendo o casario como moldura que estrutura o espaço jardim.



Fonte: Fotografia de Hans von Manteuffel.

Na Carta de Florença, destaca-se a menção à Carta de Veneza, escrita em 1964 como complemento à Carta de Atenas (1931). Nela, é definida a noção de monumento como testemunho vivo das tradições seculares dos povos, carregando uma mensagem espiritual do passado. O Artigo 1º estabelece que o monumento histórico abrange criações arquitetônicas isoladas e sítios que testemunham uma civilização, evolução significativa ou evento histórico, justificando assim a preservação enquanto patrimônio histórico, cultural e artístico.

Ao examinar a etimologia da palavra "monumento", a historiadora Françoise Choay (2006) comprehende que esse termo tem origem no grego *monere*, que significa “lembrar” ou “advertir”, referindo-se a algo que evoca lembranças. Nesse sentido, o monumento pode ser entendido como uma memória viva, intrinsecamente vinculada às características culturais de uma comunidade, que o integram como parte de sua identidade por meio da afetividade expressada pelo bem. A especialista em conservação e história do jardim, Carmen Añón-Feliú (1995), explicita que o Jardim Histórico, enquanto monumento, possui um poder de estesia único, distinguindo-se de qualquer outro tipo de jardim.

Um Jardim Histórico contém um poder de evocação ainda mais perceptível do que outros tipos de jardins. É um jardim diferente, com personalidade própria, com um conteúdo vivo que emerge a cada passo. É um jardim “fechado”, carregado de significado, lenda e arte, que responde às necessidades, desejos e ansiedades do homem que, numa sociedade cada vez mais materializada, tenta alcançar o mundo da realidade, do mágico-poético, do místico e o misterioso. Oferece, com uma estrutura singular e única, a **possibilidade de integrar o homem, real e verdadeiramente, no seu passado e na sua história de uma forma simples, natural e ao mesmo tempo eficaz** (Añón Feliú, 1995, p. 118-119, grifo nosso).

Contudo, ao considerar o Jardim Histórico como um *monumento vivo*, se reconhece a ligação e a interdependência entre espaço natural e o construído, pois é a única obra de arte que possui a natureza como princípio criativo, destacando a vegetação como elemento fundamental. A Carta de Florença enfatiza o Jardim Histórico como “expressão das relações estreitas entre a civilização e a natureza, [...] testemunho de uma cultura, de um estilo, de uma época (Art. 5, 1981).

Expandindo este conceito, Añón-Feliú (1995), explica que o *tempo* deve ser considerado um elemento estruturador do jardim, revelando-o como um *documento vivo* que reflete a sociedade e a cultura que o criou e vive, pois, a história dos jardins é componente fundamental da humanidade. Salientando que a função de um Jardim Histórico é de testemunhar, de modo contínuo, o percurso da história, Silva (2017), complementa que atribuir a condição histórica ao jardim é reconhecer que o gesto criativo e intencional do homem acumulou expressões artísticas e de memória ao longo do tempo, assumindo caráter de um bem patrimonial, ou seja, algo herdado do passado.

A noção de patrimônio cultural se mantém vinculada às de lembrança e memória, categorias basais na esfera das ações patrimoniais, uma vez que os bens culturais são preservados em função dos sentidos que despertam e dos vínculos que mantêm com as identidades culturais (Silva, 2017, p. 58).

No final do século XX, com o surgimento do conceito de Paisagem Cultural e a possibilidade de identificar, classificar e definir partes de territórios que possuem determinadas identidades culturais, sociais e representativas da arte e das técnicas (Magalhães, 2015), o Jardim Histórico foi reconhecido como tal pelo Comitê de Patrimônio Mundial da Unesco em 1992. Conforme Cardoso (2016), essa classificação garante ao Jardim Histórico sua característica como documento cultural e oferece, de certa forma, condições para a sua preservação, ao considerá-lo como paisagem desenhada e criada intencionalmente pelo homem.

A institucionalização do Jardim Histórico enquanto paisagem cultural permitiu a expansão do entendimento da área a ser protegida, outrora restrita aos limites do próprio jardim. Como comentado por Figueroa, Cabrera e Narciso (2018, p. 12), os Jardins Históricos revelam-se como marca da paisagem histórica, que por muito tempo ficaram esquecidos como espaços residuais, sem manutenção adequada, “sendo percebidos como espaços isolados da paisagem, quando na realidade são parte essencial dela”. Isso envolve considerar o bem a ser preservado em conjunto com o entorno e as experiências do usuário, resultando em ambientes ricos e dinâmicos nos quais os cidadãos tornam-se coparticipantes dos locais que vivenciam (Trindade; Terra, 2014). Assim, o Jardim Histórico destaca-se, entre as outras categorias do patrimônio, por ser o testemunho vivo da passagem do tempo e da relação do homem com a natureza e com a paisagem.

Na condição de patrimônio, os bens têm se vinculado à imputação de atributos seguidos do reconhecimento de seus valores patrimoniais, tanto no aspecto material como imaterial, gerados a partir da relação intrínseca com o contexto histórico no qual foram produzidos (Sá Carneiro *et. al*, 2012). Em *O culto moderno aos monumentos*, o historiador da arte Alöis Rieg (2006) relaciona o conteúdo do valor à evolução histórica e afirma que o pensamento evolutivo constitui o núcleo da concepção moderna e assim, os valores não são estáticos nem imutáveis. Ao tratar de Jardins Históricos, Sá Carneiro *et. al.* (2012) identificam os valores histórico, artístico, arquitetônico, ecológico, botânico, educativo, social e espiritual. O conjunto desses valores atribuídos confere a significância cultural, ou seja, a relevância completa do bem.

Portanto, princípios de conservação devem ser seguidos para garantir a permanência de suas características originais, seus atributos e, consequentemente, seus valores patrimoniais e sua significância. No entanto, conforme observado por Silva (2017), a manutenção desses

atributos e valores em uma obra de arte viva e efêmera torna-se algo de extrema complexidade. O caráter histórico do jardim reside em sua efemeridade, revelando-o como palimpsesto vegetal, que acumula camadas do tempo decorrente do crescimento vegetal e na substituição de espécies. Nessa perspectiva, Andrade (2008) explica que as renovações do vegetal devem ser graduais, a fim de evitar que o jardim perca o contato com o seu passado. Por isso, é essencial seguir um plano de conservação, para garantir que as adaptações não maculem ou destruam a sua significação cultural.

A Carta de Florença (1981) ressalta a importância da reconstrução do percurso histórico em qualquer ação de conservação em jardins patrimoniais. Nenhuma recuperação e, sobretudo, nenhuma reconstrução de um Jardim Histórico deverá ser empreendida sem ser realizada previamente uma ampla investigação, desde a escavação arqueológica à recolha de toda a documentação relativa ao jardim em questão e a outros jardins análogos, a fim de assegurar o carácter científico da intervenção. Antes de iniciar quaisquer obras, deve preparar-se um projeto baseado na referida investigação, o qual será submetido à consideração de um grupo de especialistas de caráter multidisciplinar para a sua análise e aprovação.

Nesse sentido, Carmen Añón-Feliú (1993) elaborou uma metodologia para a conservação e restauro de jardins históricos, indicando quatro fases: (i) a análise histórica; (ii) estudo atual; (iii) estudo do projeto paisagístico e (iv) critérios de restauração. Enfatizando a importância da análise documental histórica que tem como objetivo:

(...) alcançar um profundo conhecimento do jardim através do estudo de seu passado e seu presente, estabelecendo assim um duplo contato físico e espiritual com o jardim, para tentar alcançar sua profunda "razão de ser", juntamente com um completo conhecimento do seu status atual e suas possibilidades (Añón-Feliú, 1993, p. 315).

Dessa forma, a investigação histórica é primordial para que a conservação de seus atributos e valores garanta a autenticidade e a integridade e, por consequência, não se cometa um *falso histórico* - que induz ao engano, fazendo parecer antigo o que não é -, e um *falso artístico* - que, como expressão, não corresponde à linguagem do seu tempo. Tais conceitos são elucidados por Cesare Brandi (2004) em sua teoria de restauro, ao conceituar que as obras de arte têm dúplice polaridade, estética e histórica. Com base nisso, Brandi estabelece dois axiomas de conservação e restauro. O *primeiro axioma* preconiza que “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (2004, p. 31), sem intervir ou modificar o original, em outras palavras, sem cometer falso artístico. Já o *segundo axioma* estabelece que “a restauração deve visar ao **restabelecimento da unidade potencial** da obra de arte” (2004, p. 33, grifo nosso), sem retirar nenhuma marca do tempo, respeitando sua temporalidade e a sua conformação original.

Em relação a *autenticidade* e *integridade* - sendo a primeira a condição de genuíno da obra de arte, como oposto ao falso ou copiado, e a segunda atrelada ao significado de continuidade, em oposição a fragmentado e destruído (Silva, 2017) -, são mencionadas pela primeira vez nas Cartas de Atenas (1931) e de Veneza (1964), respectivamente. Na Carta de Florença (1981) a autenticidade é mencionada no Art. 9, em relação a manutenção, conservação e restauração. “(...) A autenticidade diz respeito tanto ao desenho e ao volume de partes quanto ao seu decór ou à escolha de vegetais ou de minerais que os constituem”.

Em âmbito nacional, a Carta dos Jardins Históricos Brasileiros *dita* Carta de Juiz de Fora de 2010, elaborada no momento do *I Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos*, organizado pelo Iphan, pela Fundação Museu Mariano Procópio – MAPRO e pela Fundação Casa Rui Barbosa, estabelece definições, diretrizes e critérios para a defesa e salvaguarda dos Jardins Históricos. Esse documento aprofunda as questões de conservação por tratar as condições de *autenticidade* e *integridade*.

A **autenticidade** de um Jardim Histórico, como em qualquer outro bem cultural, depende de quanto seus materiais são originais ou genuínos, levando-se em conta quando e como foi construído, considerando-se o envelhecimento e mudanças que o afetaram ao longo do tempo [...]. A **integridade** se refere ao quanto o bem é completo e ao quanto preserva do equilíbrio entre os diversos elementos componentes. Suas qualidades intrínsecas estão relacionadas à qualidade dos materiais, a sua construção, desenho e localização (Carta de Juiz de Fora, 2010, p. 3-4).

A Carta de Juiz de Fora (2010) também amplia os princípios da Carta de Florença ao entender que o Jardim Histórico, na realidade brasileira, são jardins de identidade que salvaguardam o espírito do lugar, podendo ser desde um jardim ordinário à um sítio histórico. Assim, define o Jardim Histórico como:

[...] os sítios e paisagens agenciados pelo homem como por exemplo, jardins botânicos, praças, parques, largos, passeios públicos, alamedas, hortos, pomares, quintais e jardins privados e jardins de tradição familiar. Além desses, jardins zoológicos, claustros, pomares, cultivos rurais, cemitérios, vias arborizadas de centros históricos, espaços verdes circundantes de monumentos ou centros históricos urbanos, áreas livres e espaços abertos em meio à malha urbana, entre outros (Carta de Juiz de Fora, 2010, p. 2).

Neste sentido, o processo historiográfico, se torna uma ferramenta indispensável para a conservação de Jardins Históricos. Cabrera e Pulgar expressam que é evidente que os locais de memória precisam de estudos históricos profundos e sistemáticos, uma vez que as questões teóricas e práticas sobre sua salvaguarda e restauração “necessitam, antes de mais nada, de uma base histórica sólida para evitar interpretações errôneas” (2018, p. 86-87).

Segundo Saúl Alcántara Onofre (2016), as ações de conservação no jardim devem ser baseadas em documentos históricos e iconográficos, documentais e de arqueologia e que suas transformações também devem ser levadas em consideração, pois são típicas da historicidade

do jardim. Nesse sentido, Catalano e Panzini (1990) explicam que para compreender a história do jardim, sua arquitetura e composições formais, é preciso realizar uma investigação específica que considere os registros históricos existentes e relacionados aos diferentes momentos que envolveram a área verde ao longo do tempo.

A especialista em Jardins Históricos Kate Fretwell (2001, p. 63), reforça que apenas quando “compreendemos profundamente um jardim, sua história antiga, seu estado presente e como cada parte se relaciona com o todo, é que podemos começar a avaliar sua significância e elaborar recomendações para sua conservação”. Para tanto, Fretwell (2001), estabelece três principais aspectos interligados no trabalho de pesquisa acerca de um jardim: (i) a pesquisa histórica, que elucida o passado; (ii) o trabalho de campo, para registrar a situação atual evolvendo o registro de cada elemento da paisagem e que deve ser conduzido ao lado da pesquisa histórica e (iii) análise e sistematização dos achados. E reforça que a pesquisa deve ser holística, “em termos físicos ou materiais – o jardim e sua moldura, o ambiente em que está inserido, a relação com a edificação e a paisagem mais distante” (2001, p. 65).

Diante desse entendimento, a necessidade de construir o percurso histórico da Praça Dezessete, dada sua importância para a história urbana e paisagística do Recife - enquanto elemento de memória e identidade do lugar - torna-se condição que antecede qualquer ideia de intervenção ou exercício de projetar. Sem entender a história, não se projeta, porque o tempo é o elemento estruturador do jardim e é o tempo histórico que guiará o pensamento no processo projetual.





03

A PRAÇA DEZESSETE
NO TEMPO

3.1 A FORMAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO (1600-1870)

A história da Praça Dezessete teve seu início entrelaçado com a Invasão Holandesa, no começo do século XVII, quando a Companhia das Índias Ocidentais se estabeleceu na região. De acordo com Menezes (1988 [2017], Silva (2010) e Veras (2019), a praça tem sua gênese no adro da Igreja Calvinista Francesa (Figura 9). O templo possuía planta em forma de cruz grega, acompanhando o geometrismo do urbanismo flamengo do Plano Urbanístico da Cidade Maurícia - idealizado pelo arquiteto Pieter Post em 1639 - e retratado por Gaspar Barlaeus em 1648 (Figura 10).

Figura 9- *Mauritiopolis*, gravura da vista do Recife à época do domínio holandês. Igreja Calvinista (D) destacada. Procedente da obra “América: sendo a descrição mais recente e precisa do Novo Mundo”, publicada em inglês por John Ogilby, em 1671. Original, possivelmente de Fran Post.



Fonte: Biblioteca Pública de Nova York. Divisão de Livros Raros. Editado pela autora, 2023.

Figura 10 – Plano Urbanístico da Cidade Maurícia, em destaque a igreja calvinista em forma de cruz grega. Gravura publicada na obra de Gaspar Barlaeus, em 1644.



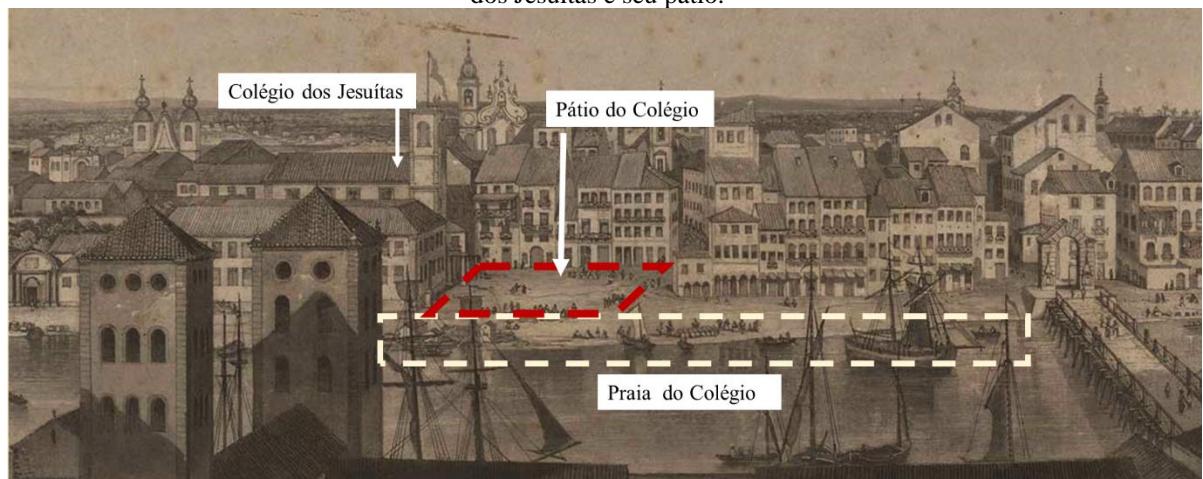
Fonte: Museu da Cidade do Recife. Editada pela autora, 2023.

Após a expulsão dos holandeses em 1654 e a ausência de proprietários que reivindicassem àquela terra, o território passou para o sob domínio da Coroa Portuguesa. O governo real lusitano estabeleceu seu núcleo urbano na Ilha de Antônio Vaz, que hoje compreende os Bairros de Santo Antônio e São José. A estreita relação entre a Coroa e a Igreja Católica resultou na doação de lotes da colônia para irmandades religiosas. Assim, a configuração dessa área foi moldada por meio da construção de igrejas, conventos e seus respectivos adros e largos, como o Convento Franciscano de Santo Antônio, a Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento de Santo Antônio, a Igreja N. Sra. do Rosário dos Pretos e Convento de N. Sra. do Carmo, que posteriormente dominaram a dinâmica socioespacial e a paisagem urbana da ilha (Guerra, 1970 e Loureiro; Amorim, 2000).

Nesse contexto, os jesuítas obtiveram a permissão régia de D. João IV para fundar uma instituição no local e, assim, a Igreja Calvinista Francesa é reformada e transformada no Colégio da Companhia de Jesus, em 1689 (Guerra, 1970). Tanto o colégio como o espaço urbano no qual estava inserido nas margens do Rio Capibaribe foram tão significativos que passaram a ser conhecidos como Pátio do Colégio e Praia do Colégio, respectivamente (Costa, 1983) (Figura 11). O Pátio do Colégio era um espaço desnudo e aberto, desprovido de qualquer tratamento paisagístico, mas tinha sua expressividade no uso cotidiano e religioso. Ao comentar sobre a importância das igrejas e seus pátios, Pedro Valadares (2022) explica que além do uso litúrgico, se podia exercer atividades comerciais, caracterizando uma relação entre o sagrado e o profano do espaço urbano.

Os pátios conferiam às igrejas um caráter de monumentalidade, solenidade, em que elas dominavam a paisagem local [...]. Lugares de passagem, de convívio, de manifestação cultural e de respiro na malha urbana, os pátios contribuíram, enquanto áreas de socialização por excelência, para o enaltecimento da presença religiosa no cotidiano da sociedade (Valadares, 2022, p. 74).

Figura 11 – Detalhe do *Panorama de Pernambuco*, gravura de Friedrich Salathé, [18--]. Vista para o Colégio dos Jesuítas e seu pátio.



Fonte: Biblioteca Nacional. Editada pela autora, 2023.

Na tentativa da Coroa Portuguesa de centralizar a administração colonial e conter a influência das ordens religiosas que atuavam de maneira autônoma, o Marquês de Pombal - primeiro ministro de Portugal de 1750 a 1777 - ordenou a expulsão dos Jesuítas em 1759 (Rosa, 2014). O colégio foi, consequentemente, desocupado e a igreja fechada. Flávio Guerra (1970) relata que em 1817, durante a Revolução Pernambucana — um dos mais importantes movimentos sociais de Pernambuco, originado da insatisfação popular em relação à exploração da corte portuguesa no Brasil -, a igreja serviu de alojamento para soldados e cavalos da tropa da corte portuguesa. A profanação do santuário causou reação da Irmandade do Espírito Santo, que em 1855 requisitou a posse do terreno. O templo passou então a ser conhecido como Igreja do Divino Espírito Santo, e seu pátio foi nomeado como Largo do Espírito Santo.

No que diz respeito à Praia do Colégio, o aumento do tráfego fluvial durante o século XIX resultou na ancoragem de embarcações neste porto natural, dando origem a um autêntico mercado flutuante no local (Milfont, 2003). Durante o governo de Francisco Rego Barros, conhecido como o Conde da Boa Vista, à frente da Presidência de Pernambuco de 1837 a 1844, ocorreram diversas melhorias urbanas na província, coordenadas pela Repartição de Obras Públicas da Província de Pernambuco. Entre essas mudanças, há a construção de um novo cais às margens do Rio Capibaribe próximo ao antigo Colégio Jesuítico (Alves, 2021). A obra foi concebida pelo engenheiro francês Júlio Boyer, em 1839, e ficou conhecida como Cais do Boyer ou Cais do Colégio, apresentando-se como um terraço que se estendia em direção ao rio.

Juntamente à construção do novo cais, foi implementado o primeiro Passeio Público do Recife - o Passeio Público do Cais do Boyer -, uma iniciativa que seguiu a moda europeia do século XVII e XVIII⁵ (Figura 12 e 13). O Passeio tinha bancos de madeira pintados de verde e era arborizado em toda sua extensão por palmeiras-imperiais (*Roystonea oleracea*) e gameleiras (*Ficus gamelleira*), vindas do Horto D'el Rey, o Jardim Botânico de Pernambuco, situado em Olinda (Sette, 1948; Costa, 1983)⁶. O Passeio Público era modesto, mas destacava-se como um dos poucos pontos de entretenimento público na cidade. Nas Figuras 4 e 5, pode-se visualizar não somente o cais, mas também o passeio arborizado, mobiliado com bancos e uma escultura. De acordo com Silva (2010), esta escultura corresponde ao chafariz de abastecimento d'água para a população, pertencente a Companhia do Beberibe e implantado em 1846.

⁵ Segundo Segawa (1996), a tendência de Passeios Públicos originou-se na Inglaterra, com a remodelação de recintos urbanos e plantio de árvores, visando espaços elegantes para passeio, diversão e descanso. A prática foi propagada nas mais importantes cidades da Europa, incluindo Amsterdã, Berlim, Lisboa e Paris. Em sua maioria, esses lugares eram grandes áreas públicas que, ao serem ajardinadas, transformavam-se em importantes pontos de encontro da sociedade.

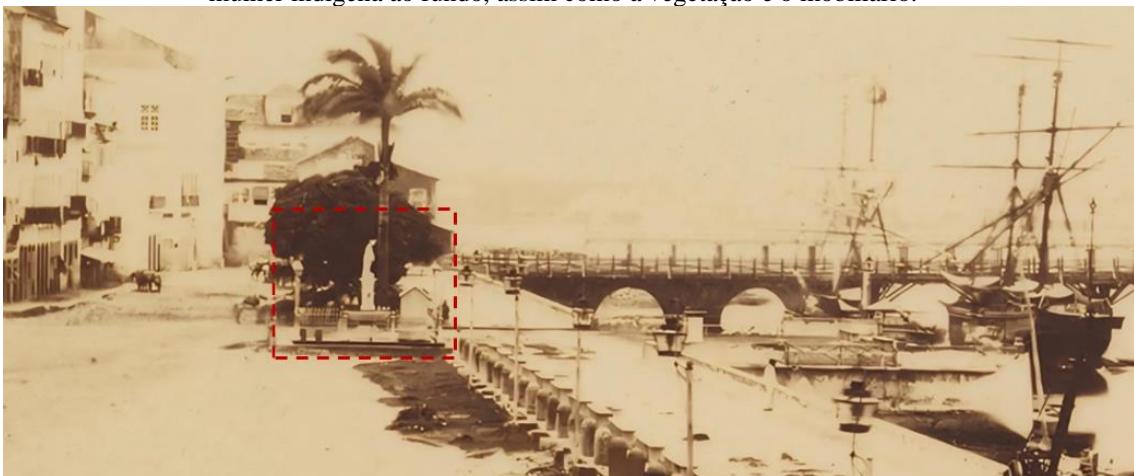
⁶ Os nomes científicos foram adicionados pela autora.

Figura 12 – Detalhe do *Panorama do Recife*, litografia e aquarela sobre papel de Friedrich Hagedorn, ca. 1855. Vista para o Cais do Boyer e o Passeio Público.



Fonte: Instituto Moreira Sales. Editada pela autora, 2023.

Figura 13 – *Cais do Colégio*, fotografia de Augusto Stahl, 1874. Observa-se o Passeio Público e a escultura da mulher indígena ao fundo, assim como a vegetação e o mobiliário.



Fonte: Instituto Moreira Salles. Coleção Gilberto Ferrez. Editada pela autora, 2023.

A Companhia do Beberibe, fundada em 1837, era uma empresa privada responsável pelo abastecimento hídrico, que retirava água do Açude de Prata, em Dois Irmãos, e conduzia para o centro da cidade, sendo distribuída inicialmente através de 12 chafarizes de ferro fundido importados da Europa e dispostos em importantes pontos da cidade, como praças e ruas (Menezes, 1988 [2017]). O chafariz alocado no Cais do Colégio é constituído por uma escultura em mármore, representando uma mulher indígena, fabricada por italianos de Gênova. Essa peça simbolizava a nação brasileira e recebeu a denominação de Monumento da Liberdade. Já a estrutura da fonte-chafariz em pedra foi concebida pelo Mestre André Wilmer (Silva, 2016), um habilidoso pedreiro que exercia o cargo de diretor de obras da Companhia do Beberibe durante aquele período (Souza, 2022).

O chafariz introduziu uma transformação notável no Pátio e no Cais do Colégio, anteriormente carentes de mobiliário, revelando, assim, as primeiras iniciativas voltadas para o paisagismo deste espaço urbano. Além disso, a distribuição de água potável também teve repercussões no uso do espaço público, onde escravizados se reuniam para buscar água, como observado por Parahym:

Diante deles formavam-se enormes filas de pretos e pretas com seus barris e gamelas, e que encontravam durante a espera, a oportunidade de descansar um pouco, conversar, namorar e até engolir as suas dosessinhas de cachaça nas quitandas da vizinhança (Parahym, 1978, p.151, *apud* Silva, 2010, p. 48).

Outro marco significativo que impactou tanto o Pátio quanto o Cais do Colégio, evidenciando sua relevância na estrutura da cidade e enquanto espaço público, foi a chegada de Dom Pedro II ao Recife, em 22 de novembro de 1859 (Figura 14). Nesse evento, o imperador e sua comitiva desembarcaram no cais em frente ao pátio, conferindo ao local uma notoriedade ainda maior e levando-o a ser rebatizado como Cais do Imperador⁷ ou Cais 22 de novembro. De maneira similar, o Pátio do Colégio também passou por uma mudança de denominação, sendo conhecido como Praça Dom Pedro II ou Praça Pedro II, coexistindo com a denominação de “Espírito Santo”.

Figura 14 – Desembarque da Família Imperial no Cais do Colégio, 22 de nov. de 1859. Litografia de Alexandre Besson. *Vista do Desembarque de SS MM II na rampa do Collegio*. Tomada do Caes da Alfandega.



Fonte: Museu Imperial. Coleção Museu Histórico de Petrópolis

⁷ A partir deste ponto, o texto se referirá exclusivamente ao Cais como ‘Cais do Imperador’, considerando que esta designação permanece em uso nos dias atuais.

Mário Sette, ao comentar sobre tal evento, relata que “o porto vestiu-se das galas das bandeiras. Os cais cheios de gente. E na baleeira que o traz à terra, Pedro II exclama: - Pernambuco é um céu aberto!” (1948, p. 70). Para perpetuar esse episódio, uma escultura piramidal de base quadrangular foi colocada no Cais, denominada “Monumento em Homenagem ao Desembarque Imperial”, e, consequentemente, o Monumento da Liberdade foi realocado para o centro do pátio (Figura 15).

Figura 15 – *Correio de Pernambuco no dia da chegada do vapor de Europa* [Praça de Pedro II], litografia colorida à mão sobre papel de Luis Schlappriz, 1863. Monumento em Homenagem ao Desembarque Imperial (1) e Monumento da Liberdade (2).



Fonte: Itaú Cultural. Coleção Brasiliiana Itaú. Editada pela autora, 2024.

A chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil introduziu novos costumes que impactaram a vida da sociedade brasileira, estabelecendo um contato direto com as referências europeias. A notável discrepância entre os hábitos e a infraestrutura das cidades da Europa e a situação no Recife, por exemplo, serviram de incentivo para a elite local impulsionar mudanças tanto nos comportamentos sociais quanto na estrutura física da cidade. Foram implementados novas tecnologias e novos materiais, como a iluminação pública a gás carbônico, instalada em 1859 (Sette, 1948). Isso implicou em mudança de posteação nos mais importantes pontos da cidade, inclusive no Cais do Colégio. Com a nova iluminação, a vida noturna foi alterada, contribuindo para realçar os elementos decorativos das áreas urbanas e incentivando o uso dos espaços públicos mesmo após o anoitecer.

Um costume introduzido pela influência estrangeira no Recife oitocentista foi o gosto pelo passeio, conhecido como *footing*, prática que impulsionou melhorias no espaço público. Tratava-se de um passeio elegante e refrescante para exibição social, “ocasião para ver e deixar-se ser visto” (Silva, 2016, p. 199). Na segunda metade do século XIX, certos logradouros foram arborizados, mostrando um primeiro desejo por passeios ajardinados e de convívio com a natureza. Como comentado por Mesquita (1998, p. 24-25), “áreas ribeirinhas foram tratadas com vegetação e alguns cais receberam figueiras [*Ficus sp.*] e gameleiras [*Ficus gomelleira*]”⁸.

Nessa perspectiva, Mário Sette descreve que frequentemente o plantio era feito pela própria população, “os moradores eram convidados a plantar aroeiras [*Schinus terebinthifolia*], gameleiras-brancas [*Ficus gomelleira*] e vermelhas [*Ficus adhatodifolia*], espinho-de-judeu [*Parkinsonia aculeata*], trapiá [*Crateva tapia*], visgueiro [*Parkia pendula*], caneleira [*Cinnamomum verum*] ou mangueira [*Mangifera indica*]” (1948, p. 50-51)⁹. Comparando tais relatos com iconografias da época, torna-se possível observar que o Cais do Colégio e a rua que margeia o Rio Capibaribe têm a presença de gameleiras-brancas (*Ficus gomelleira*) (Figura 16).

Figura 16 – *Cais do 22 de novembro*, fotografia de Moritz Lamberg, 1880-1885. Observa-se o plantio de gameleiras-brancas às margens do Rio Capibaribe.



Fonte: Biblioteca Nacional. Coleção Thereza Christina Maria.

⁸ Os nomes científicos foram adicionados pela autora.

⁹ Os nomes científicos foram adicionados pela autora.

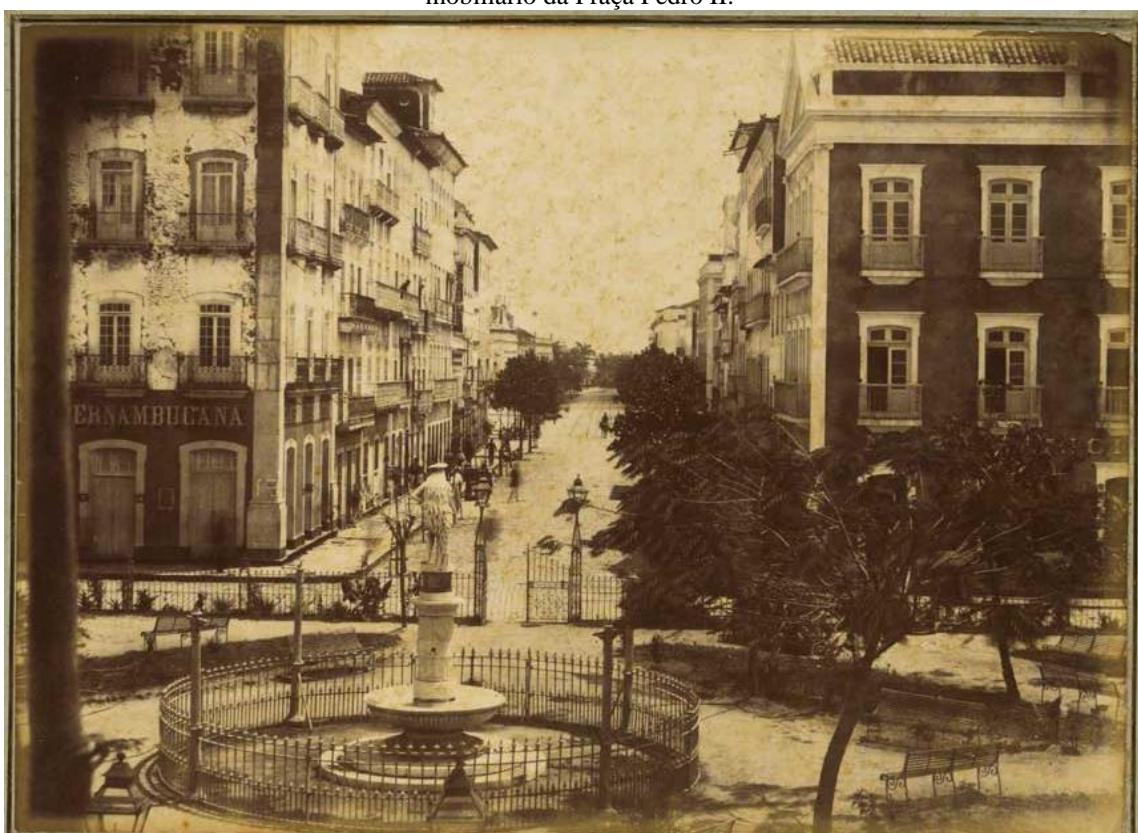
Contudo, até o fim da década de 1860, o Recife era desprovido de um jardim público para entreter a população. O que então se denominava Passeio Público, na verdade, se assemelhava mais a um cais arborizado e distanciava-se dos padrões ingleses que norteavam os espaços ajardinados do século XIX. A influência britânica, no que se refere à tradição de passeios em espaços verdes de caráter artístico e recreativo, desencadeou uma série de projetos paisagísticos no Recife durante a década de 1870, como a Praça Conde d'Eu (1872), o Jardim do Campo das Princesas (1875) e a Praça Pedro II (1877).

Conforme explicado por Silva (2010), esses projetos seguiam a tendência das principais cidades brasileiras, na qual buscavam promover valores de civilidade, progresso, saúde e bem-estar público ao transformar antigos espaços públicos coloniais - campos, pátios, largos e praças - em jardins urbanos, como forma de laicização do espaço. Essas intervenções adotaram uma composição pitoresca, com traçado definido por bosques sinuosos e o uso do mobiliário de ferro fundido, importado da Inglaterra.

3.2 OS DESDOBRAMENTOS DO ESPAÇO AJARDINADO (1870-1930)

Foi por iniciativa do Dr. Pedro de Athayde Lobo Moscoso¹⁰ que se promoveu o ajardinamento da Praça Pedro II em 1877, seguindo os padrões estilísticos da época (Silva, 2010). A praça foi adornada com elementos em ferro, como gradis, luminárias e bancos. Devido ao desligamento da Companhia do Beberibe, ocasionado por problemas no abastecimento e na qualidade da água, o Monumento da Liberdade também foi incorporado no jardim, como é possível observar na Figura 17 da década de 1880.

Figura 17 – *Rua do Imperador: parte da vista geral*, fotografia de Moritz Lamberg, 1880-1885. Observa-se, em primeiro plano, o Monumento da Liberdade transformado em fonte, assim como a vegetação, os gradis e o mobiliário da Praça Pedro II.



Fonte: Biblioteca Nacional. Coleção Thereza Christina Maria.

No final do século XIX, um coreto foi erguido no centro do jardim, possuía estrutura de ferro e base de alvenaria em formato de cruz grega. Nesse período, houve uma separação do Monumento da Liberdade: a estátua da mulher indígena e a coluna foram alocadas em frente à Igreja, no lado Oeste do jardim, enquanto a bacia do chafariz adornava o lado Leste, diante do Colégio dos Jesuítas. O projeto para a Praça Pedro II aderiu a canteiros simétricos e um traçado geométrico, com linhas convergindo em um ponto central. A vegetação era disposta de forma

¹⁰ Médico Sanitarista, Diretor da Inspetoria de Higiene Pública de Pernambuco de 1872 à 1889 (Freitas, 1935).

livre, formando maciços vegetais e incluía espécies de médio a grande porte, a exemplo do flamboyant (*Delonix regia*), da ravenala (*Ravenala madagascariensis*), da acácia (*Acacia* sp.), dapalmeira-imperial (*Roystonea oleracea*), da palmeira-areca-bambu (*Dypsis lutescens*) e do pinheiro (*Araucaria* sp.) (Figura 18 e 19).

Figura 18 – Aspectos gerais da Praça Dezessete no século XIX, onde se pode observar o aspecto pitoresco do jardim, devido a vegetação com espécies de médio a grande porte.



Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Figura 19 – Praça Dezessete, fim do séc. XIX. Observa-se o traçado, o gradil, o coreto no centro da praça e a relação do jardim com a Igreja do Divino Espírito Santo, com o antigo Colégio dos Jesuítas e o casario.



Fonte: Guerra, 1970, p. 32.

Após o ajardinamento, a Praça Pedro II se consolidou como um dos espaços mais relevantes da cidade, onde a principal atração eram as apresentações musicais no coreto, realizadas aos domingos. A igreja, sob o comando da Irmandade do Divino Espírito Santo, ganhou solenidade, com missas celebradas por importantes sacerdotes católicos. Flávio Guerra (1970, p. 36) relata que as missas do meio-dia reuniam as famílias pernambucanas mais elegantes e aristocráticas, especialmente como “pretexto para exibição de vestidos caros, modas e perfumes franceses”.

Quanto ao Colégio dos Jesuítas, mesmo com problemas estruturais e de salubridade, serviu temporariamente como sede da Faculdade de Direito do Recife em 1882. O Almanach de Pernambuco (1906, p. 130) relata as dificuldades enfrentadas no antigo convento: “as salas em que se reunem os estudantes no periodo das aulas e dos exames são quentes e a humidade do solo poreja-lhes pelas juncaturas dos tijolos” [sic.].

O novo uso do Colégio resultou em um aumento das atividades na praça, conforme mencionado por Guerra (1970, p. 35): “com seu jardinzinho rodeado de grades, e onde os estudantes promoviam suas festas, davam vazão ao seu entusiasmo e valorizavam sua cultura”. Mário Sette complementa que os ambientes escuros e claustros do Colégio obrigaram os acadêmicos a utilizarem o jardim, tornando-o um dos locais mais movimentados e animados da cidade:

Durante os dias os estudantes transbordando dos baixos e desconfortáveis salões [...] ou dos sombrios e monásticos corredores onde se discutiam programas e teorias, enchiam o jardim da praça 17 que ainda tinha gradil. E ali, no enfusimento e no ruído das expansões da idade e da classe explodiam as conversas, os discursos, as risadas, os trotes, as gargalhadas, as vaias, as diabruras de toda ordem.(Sette, 1981, p. 227 *apud* Silva, 2010, p.74).

Devido a Proclamação da República, em 1889, logradouros por todo Recife tiveram seus nomes redesignados, seguindo o novo regime político. Ruas e praças não teriam mais denominações monárquicas, como imperador, imperatriz, condes, príncipes e princesas. Com essa mudança, o jardim se consolida como Praça Dezessete¹¹, conforme o Decreto Municipal de 31 de janeiro de 1890, em homenagem às tropas que ocuparam a igreja e o pátio durante o movimento separatista de 1817 (Silva, 2010).

Nos primeiros anos do século XX, a Praça Dezessete tem a aparência menos pitoresca, sendo reformada em 1905. Os gradis foram “arrancados e desapareceram” (Ignotus, 1905, p. 1) e uma grande parcela da vegetação arbustiva foi retirada, contrastando com as características do estilo inglês (Pequeno Jornal, 1905) (Figura 20). No que se refere à avenida que margeia o

¹¹ A nomenclatura oficialmente decretada foi “Praça 1817”, no entanto, o nome não teve notoriedade popular, havendo poucos registros documentais.

Rio Capibaribe, a Avenida Martins de Barros, - nome em homenagem ao ex-prefeito do Recife que governou de 1905 a 1908 - percebe-se a partir das iconografias da época a ausência de vegetação, elemento marcante do final do século XIX (Figura 21).

Figura 20 – *Praça Dezessete*, cartão-postal da década de 1900. Observa-se o coreto, a escultura da mulher indígena erguida sobre um pedestal e os canteiros com menos vegetação em comparação ao século anterior.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

Figura 21 – Avenida Martins de Barros, desprovido de vegetação, 1908.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

Com o novo século, a cidade passaria por um grande crescimento populacional, refletindo mudanças econômicas, sociais e culturais. Como consequência, houve problemas de saúde pública, como tuberculose, malária, varíola e febre amarela, doenças relacionadas às deficiências de abastecimento de água e recolhimento dos esgotos. O surto de disinteria em 1904, por exemplo, “matava mais de 400 pessoas por quinzena” (Freitas, 1935, p. 290). Desta forma, a insalubridade de Recife sucede uma série de processos de urbanização disciplinados

pela atividade médica.

Diante da necessidade de revisão das estruturas urbanas, o engenheiro sanitário Francisco Saturnino Rodrigues de Brito foi convidado pela gestão para dirigir intervenções do *Plano de Saneamento do Recife* em 1909. Exercendo uma profunda influência no pensamento urbanístico, com uma visão abrangente sobre a cidade mediante a necessidade de espaços livres e da valorização da vegetação para a higiene e a estética da metrópole (Arruda; Sá Carneiro, 2006). Em 1915, para atender as necessidades da população, foram construídos banheiros públicos no centro da cidade por ordem do engenheiro. O Cais do Imperador foi contemplado com dois banheiros em estilo neobizantino, posicionados simetricamente na calçada (Figura 22) Esses itens históricos permanecem até hoje, sendo uns dos últimos exemplares dessas construções e estilo.

Figura 22– Avenida Martins de Barros, década de 1920. Observa-se em destaque um dos banheiros públicos em estilo neobizantino projetado por Saturnino de Brito e ao fundo a Fábrica Neesen & Cia.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

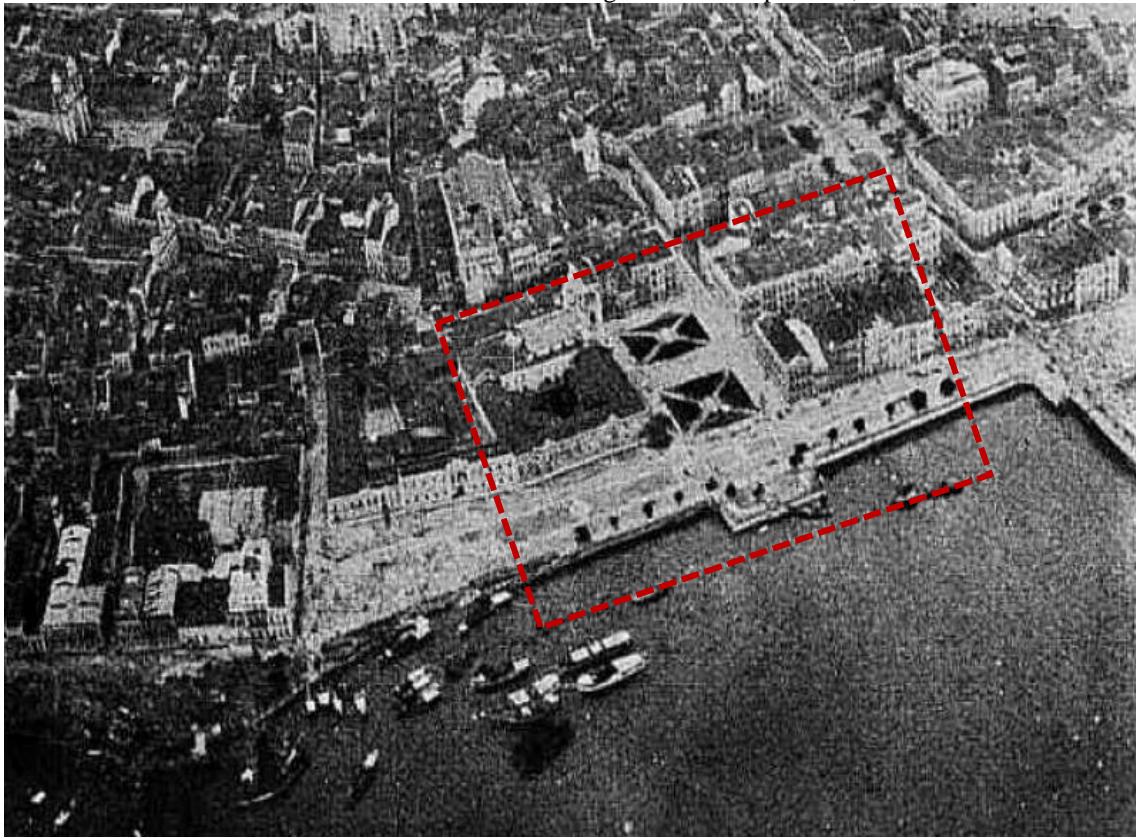
Seguindo os princípios de higiene e estética que fomentaram o início do século XX, o Recife vivencia, na primeira metade da década de 1920, um extenso processo de urbanização, impulsionada pela administração do governador Sérgio Loreto (1922-1926) e do prefeito Antônio de Góes (1922-1925). Com o intuito de embelezar a cidade, foram empreendidos uma série de iniciativas, como a criação de grandes avenidas arborizadas e a construção de parques e jardins (Moreira, 2022).

As obras de plantio e ajardinamento seguiam os princípios higienistas propostos por Saturnino de Brito, de utilizar a vegetação como ferramenta estética e higiênica na urbanização. Segundo Silva (2010, p.128), esse período foi “caracterizado pelos projetos de ajardinamento de antigos largos e campinas nos arredores da área central do Recife, originando seis novos parques e reformas de jardins construídos no século XIX”. Durante esse período, a Praça da República e a Praça Maciel Pinheiro foram reformadas, ao mesmo tempo que o Parque do Derby é idealizado, como um grande espaço verde público, representando um marco significativo dessa transformação urbana.

Com a função de higiene tão em voga, devido às suas propriedades saneadoras, árvores passaram a ser usadas em grandes alamedas, onde os maciços vegetais remetiam a pequenos bosques. Com o propósito de *aformoseamento* e *refrigério*, algumas espécies arbóreas foram predominantes. Nesse sentido, destaca-se o fícus-benjamina (*Ficus benjamina*), espécie exótica de grande porte e propagado por toda a cidade, por seus atributos morfológicos e ornamentais, com copa globosa e folhagem densa (Silva; Silva, 2016). Outro fator que contribuiu para utilização dessa espécie foi o fato da Prefeitura do Recife não dispor de um horto, ou de recursos financeiros, levando a gestão a optar por espécies de rápido crescimento, boa provisão de sombra e de fácil aquisição, como o fícus-benjamina (Wanderley, 1935).

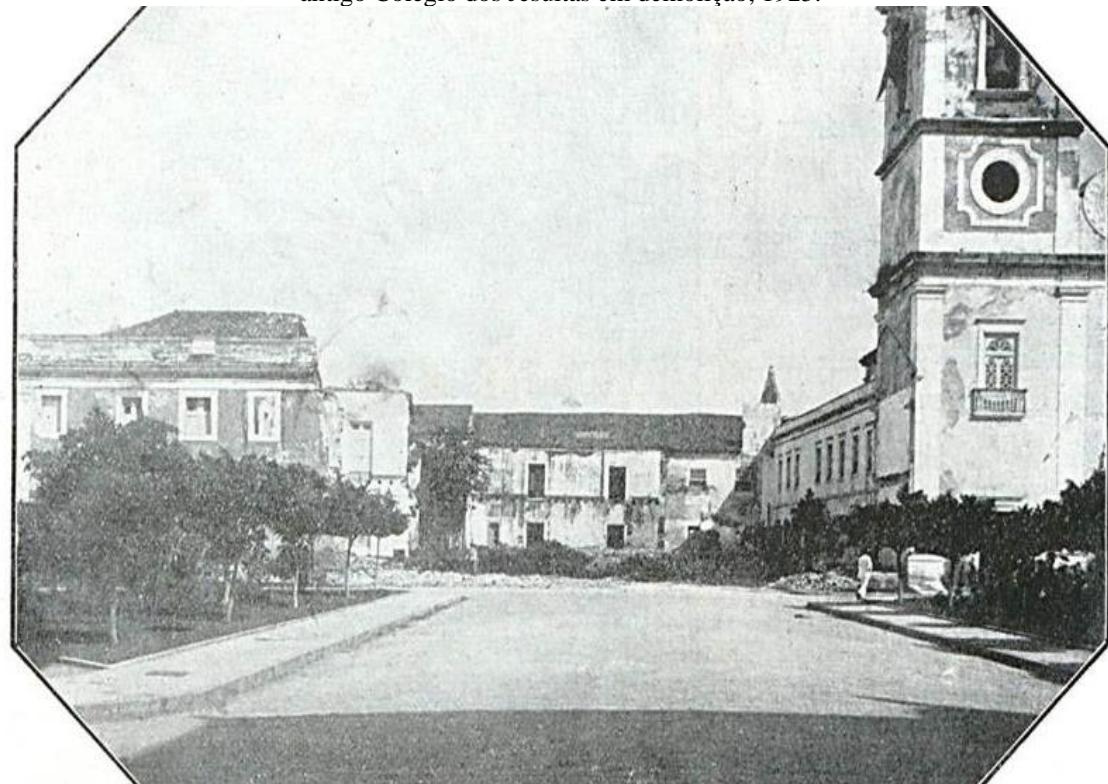
Os projetos urbanísticos e paisagísticos adotaram o gosto francês, com traçado definido por eixos arborizados. Assim, com a intenção de prolongar a Rua do Imperador, o Colégio dos Jesuítas foi demolido e a Praça Dezessete passou por remodelação entre 1924 e 1925. A intervenção remove o coreto e modifica o desenho do jardim, com traçado simétrico em forma de Cruz de Malta (Figura 23). Além disso, foram criados canteiros centrais ao longo da Avenida Martins de Barros, e exemplares de fícus-benjamina (*Ficus benjamina*), foram plantados na praça e nas vias adjacentes (Figura 24).

Figura 23 – Vista aérea do jardim, traçado em forma de cruz de malta e Avenida Martins de Barros com canteiros centrais e árvores na margem do Rio Capibaribe, 1924.



Fonte: Recife de Antigamente. Editada pela autora, 2023.

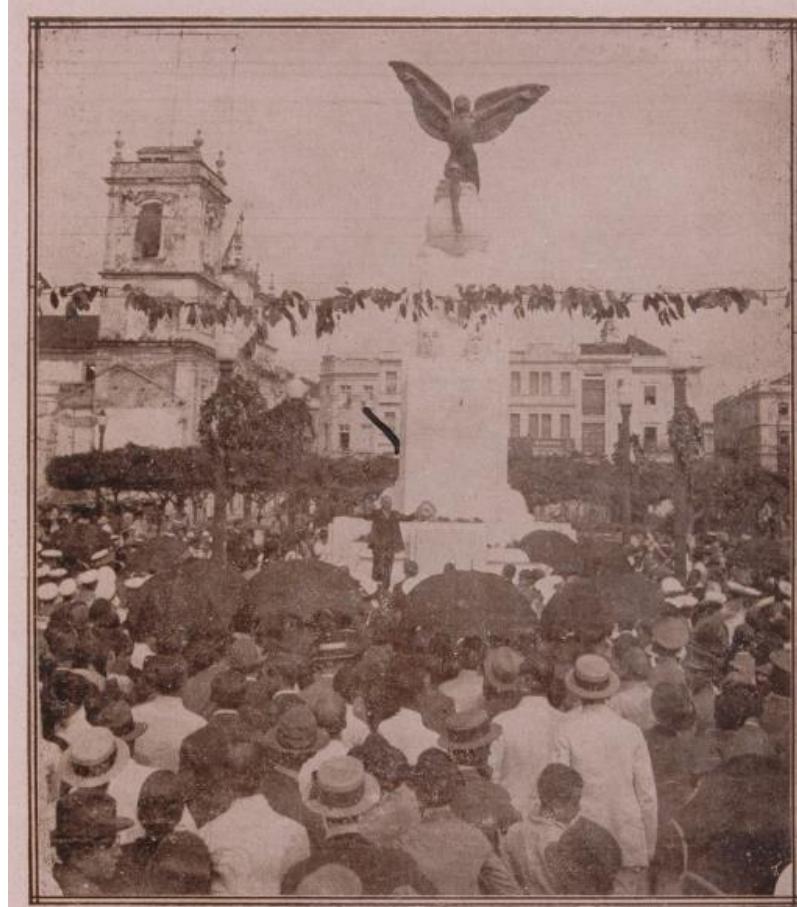
Figura 24 – Trecho da Praça Dezessete. Vê-se o plantio de ficus-benjamina no jardim e ao fundo o prédio do antigo Colégio dos Jesuítas em demolição, 1925.



Fonte: Revista de Pernambuco, 1925, n° 13, p. 76.

Em agosto de 1927 uma nova escultura é acrescentada no espaço - compondo os canteiros centrais da Avenida Martins de Barros -, homenageando a aviação (Figura 25). Há uma placa informativa sobre Santos Dumont, inventor do avião, e sobre a travessia aérea do Atlântico Sul, realizada pelos aviadores portugueses Gago Coutinho e Sacadura Cabral a bordo do *Lusitania*, que chegaram no Recife em 5 de junho de 1922 e que sobrevoaram o cais junto à Praça Dezessete em seu hidroavião. Com aproximadamente 7 metros de altura, o monumento foi construído com peças de cantaria esculpidas em pedra lioz, creditada aos estatuários Santo e Simões. A base inferior é em formato circular, sobre a qual se ergue um bloco com desenhos geométricos. No coroamento da estrutura, destaca-se uma estátua de bronze de Ícaro, personagem mitológico grego¹², que repousa sobre um globo terrestre também em pedra lioz.

Figura 25 – Inauguração do Monumento aos Aviadores, 1927.



Fonte: Revista da Cidade, nº 65, p. 13, 1927.

¹² Segundo a lenda, Ícaro, filho do invento grego Dédalo, utilizou asas artificiais projetadas por seu pai para escapar voando do labirinto de Creta. Entretanto, seduzido pelo voo, Ícaro se deslumbra, acaba caindo e afogando-se no Mar Egeu. Assim, a escultura simboliza o desejo humano de voar.

Outra grande questão nos anos de 1930 foram as repercussões em relação ao plantio de fícus-benjamina no Recife. O inspetor agrícola federal, Fernandes e Silva, exalta a diversidade e a beleza da flora nativa, afirmando que esta deveria ser usada na arborização da cidade e tece fortes críticas à *ficusmania* pernambucana, com pode-se ver em relato para o Diario da Manhã:

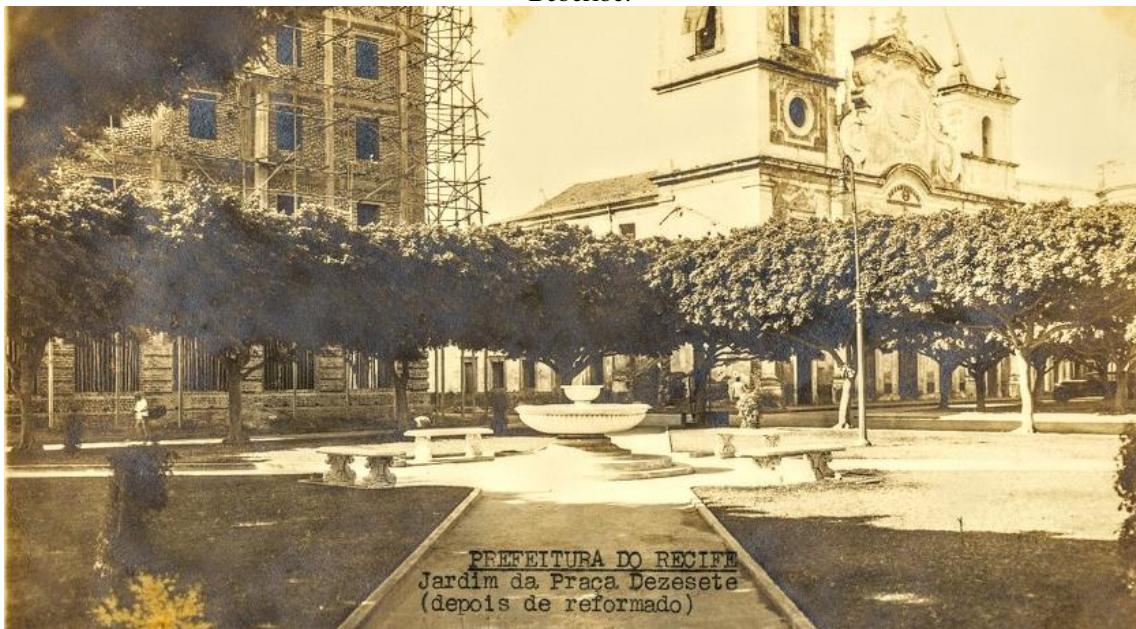
[...] Há muito se vem notando em Pernambuco a preferencia pelo ficus benjamina para a arborização das suas cidades e vilas as mais longinquas do Estado. A **Ficusmania** não se justifica num paiz como o nosso onde se encontram otimas essencias para arborisação. Na capital o **ficus**, que se disseminou por todos os seus recantos, vae sendo, felizmente, pouco a pouco, destruido em virtude dos grandes estragos que tem causado aos seus passeios, muros, etc. (Fernandes e Silva, 1931, p. 3, grifo nosso) [sic].

O artigo “Vida Urbana: árvores e jardins do Recife”, publicado no Diario de Pernambuco em 17 de setembro de 1931, esclarece que a cidade tropical exige arborização abundante, sendo as árvores “uma necessidade absoluta” e não apenas uma questão estética. Entretanto, a escolha da espécie deve ser cuidadosa pois os fícus-benjamina plantados necessitam de espaços amplos para “alargar sua copa, estender-se e crescer”, sendo inadequados para o ambiente urbano (1931, p. 6).

Seguindo essa perspectiva, durante sua primeira administração como interventor de Pernambuco, Carlos de Lima Cavalcanti (1930-1933) planejou reformar os jardins e parques da cidade. Os projetos foram de autoria do engenheiro José Cândido de Moraes e do arquiteto Heitor Maia Filho, e previam remodelações no traçado e substituição da arborização (A reforma..., 1931, p. 1). Com isso, a Diretoria de Obras Públicas procedeu à remodelação da Praça Dezessete, incluindo a “construção de passeios” (Serviços..., 1933, p. 4).

A análise iconográfica revelou que as modificações foram discretas, preservando os elementos característicos do projeto paisagístico da década de 1920. O traçado em forma de cruz de malta, com eixos definidos partindo de um monumento central – onde a estátua da mulher indígena e a coluna adornavam o jardim Oeste, e a bacia do chafariz no jardim Leste -, além dos bancos de cimento sem encosto, canteiros forrados com grama e a arborização composta por uma cortina de fícus-benjamina, permaneceram inalterados (Figura 26, 27 e 28). Na Figura 18 também é possível observar a construção do Grande Hotel, inaugurado em 1938 (A inauguração..., 1938, p. 3). A edificação é um marco da arquitetura moderna em Recife, oferecendo um ambiente familiar que incluía cassino, bailes de gala e apresentações de artistas conceituados. O hotel recebeu hóspedes ilustres e por muito tempo foi reduto da elite pernambucana.

Figura 26 – Jardim Leste da Praça Dezessete após reforma, 1936: Ficus-benjamina crescidos, canteiros com forração de grama, novos bancos de cimento e, ao centro, a bacia do antigo chafariz da Companhia de Beberibe.



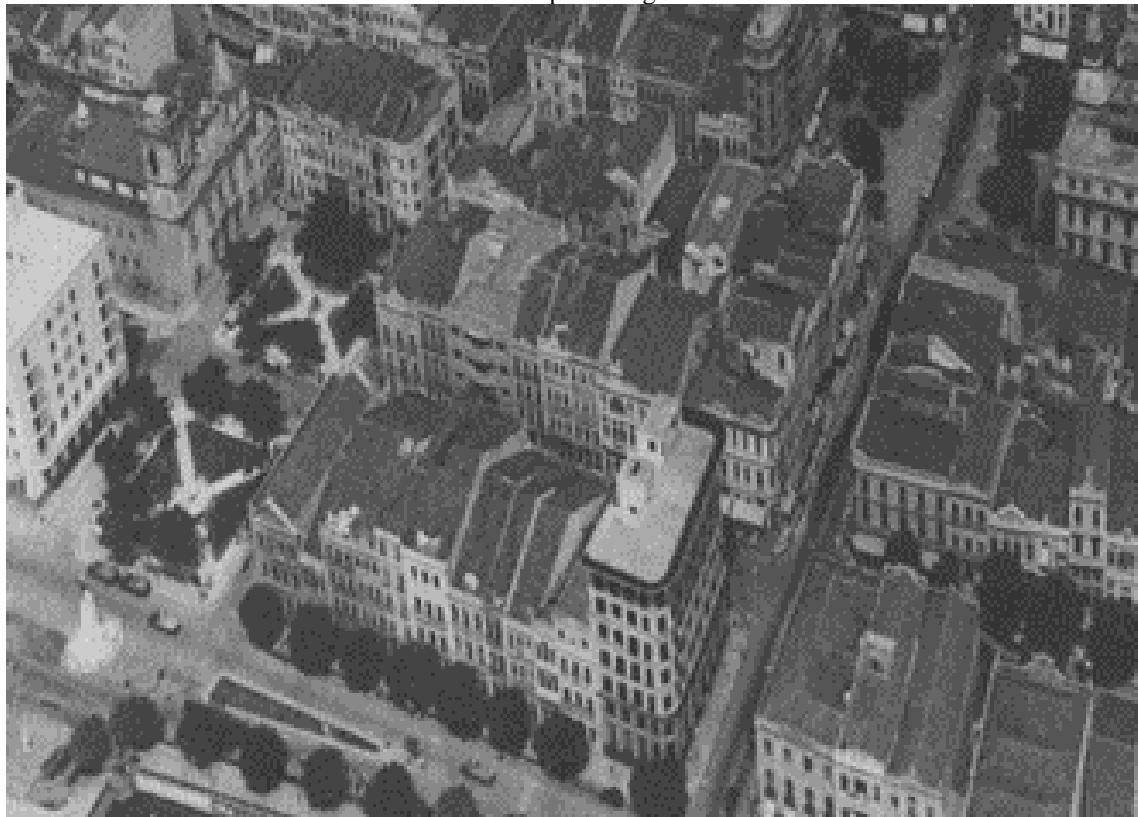
Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

Figura 27 – Jardim Oeste da Praça Dezessete após reforma, 1936. Observa-se a escultura da mulher indígena erguida sobre um pedestal, a cortina de ficus-benjamina, os bancos de cimento sem encosto e canteiros com forração de grama.



Fonte: Museu da Cidade do Recife.

Figura 28 – Praça Dezessete após reforma, década de 1930, observa-se o traçado axial do jardim, o Monumento aos Aviadores erguido no centro da Avenida (canto inferior esquerdo) e vegetação arbórea reverberando pelo o logradouro.



Fonte: Museu da Cidade do Recife.

Apesar dos discursos encontrados nos jornais da época sobre as reformas da Praça Dezessete e as fortes críticas em relação ao fícus-benjamina, as iconografias indicam que os serviços realizados no jardim foram pontuais, provavelmente se restringiram à manutenção, a exemplo da poda das árvores com a técnica de topiária. As características da remodelação realizada na década de 1920 permaneceram - o traçado, o mobiliário e a vegetação. Isso se repetiu em outros jardins do Recife, com pequenas ações de conservação ao invés de remodelações totais, a exemplo da Praça Maciel Pinheiro e da Praça Joaquim Nabuco.

3.3 A PRAÇA DEZESSETE DE BURLE MARX (1930-1940)

Mesmo com as intervenções realizadas nas praças do Recife no início da década de 1930, em 1935 os jardins encontravam-se em completo abandono, sendo descritos como “verdadeiros jardins da desolação” (Os jardins..., 1935, p. 2). Diante desse cenário, o jovem paisagista Roberto Burle Marx foi convidado por Carlos de Lima Cavalcanti, governador de Pernambuco (1935-1937), para assumir a chefia do Setor de Parques e Jardins da Diretoria de Arquitetura e Construção (DAC) do Estado de Pernambuco. Burle Marx inicia sua carreira na capital pernambucana, onde projeta seus primeiros jardins de caráter moderno no Brasil. “Nesse período, Burle Marx concebeu e reformou vários jardins públicos, operando um grande plano moderno de aformoseamento da cidade do Recife” (Silva; Ferreira; Silva, 2021, p.5).

O *Plano de Aformoseamento* proposto por Burle Marx retomou o projeto de embelezamento da década de 1920, e tinha como princípios “higiene, educação e arte” tendo a vegetação como principal elemento para as questões estéticas e ambientais. Era o início de uma nova fase do paisagismo no Brasil, que se distanciava dos padrões europeus e idealizava o jardim tropical, usando, de forma pioneira, espécies da flora brasileira, originárias da Floresta Amazônica, da Mata Atlântica e do Sertão pernambucano.

Por sua função higiênica, as plantas renovam o ar da paisagem urbana, educam quanto à riqueza vegetal brasileira e respondem a princípios de composição ecológica observados no ecossistema natural. A função artística se efetiva ao estabelecerem relações de ritmo, harmonia, cor, proporção, volume e contraste (Sá Carneiro; Silva, 2017, p. 3).

É com esse pensamento paisagístico que Burle Marx elabora um projeto para a Praça Dezessete em 1937, que retira o traçado axial e incluía o ajardinamento de outras quadras no entorno, com a adição de novos canteiros ao Sul e à Leste do Grande Hotel, reverberando o jardim pela Avenida Martins de Barros (Figura 29).

Figura 29 – Projeto de Burle Marx para a Praça Dezessete, 1937.



Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano. Editada pela autora, 2023.

No projeto original, é possível observar a primeira parte do jardins entre a Rua do Imperador e a Avenida Martins de Barros. A segunda parte, localizada em frente à Igreja do Divino Espírito Santo, exibe a indicação de uma fonte no centro do jardim. Além desses, há mais quatro canteiros nas imediações da Avenida Nossa Senhora do Carmo e do Grande Hotel. Os dois círculos desenhados na planta não possuem indicação do que seriam, provavelmente um deles é o monumento em homenagem à aviação.

Segundo a lista de vegetação indicada no projeto original, Burle Marx não considerou os fícus-benjamina (*Ficus benjamina*) existentes e que circundam toda a Praça Dezessete. Provavelmente, o paisagista buscava um caráter autóctone para o jardim, utilizando de espécies em sua maioria nativas ou cultivadas no Brasil. No artigo “A vida na cidade: a reforma dos jardins públicos do Recife” noticiada em 22 de abril de 1935, Burle Marx condena a implantação do fícus, por ser uma espécie exótica:

O nosso paiz possui evidentemente uma flora riquíssima e, desse modo, não nos será difícil encontrarmos em qualquer cidade elementos que solucionem essa necessidade. Até então, não tem sido assim o que, entre nós se tem feito nesse sentido. **As ruas arborizadas quasi que exclusivamente com fícus benjamim, além de resolver mal os problemas de arborização urbana, deixam uma impressão de pobreza de nossa flora, o que não é verdadeiro [...] a variedade immensa de plantas que nos oferecem nossas matas magnificas [...] urge que se comece, desde já, a semear, nos nossos parques e jardins, a alma brasileira (grifo nosso) [sic].**

Dois anos mais tarde, em 20 de maio de 1937, em entrevista para o Diario de Pernambuco, Burle Marx é questionado novamente sobre a reprovação dos fícus-benjamina na arborização da cidade e declarou que:

O ficus é condenável por estragar as calçadas. Tambem devido aos constantes podamentos, **torna-se uma arvore feia, apezar de ficar bella quando se pode desenvolver livremente.** — “Mas no Recife quasi não é possível arborização nas ruas. Os fios eletricos não o permittem. Vi, entretanto, arvores, em Berlim, que subiam ao 5º andar” (A reforma..., 1937, p.3, grifo nosso) [sic].

Apesar das críticas ao fícus-benjamina, Burle Marx valorizava a vegetação arbórea existente nos espaços públicos, incorporando-a em seus projetos de remodelação, como ocorreu na Praça do Derby (1936) e na Praça da República (1936-1937). Entretanto, isso não se repetiu no projeto da Praça Dezessete, possivelmente devido à proporção do jardim que não viabiliza o livre crescimento dessa espécie sendo necessário podas constantes e que interferiam na visibilidade de importantes edificações, como a igreja e o casario que conformam aquele espaço.

A fitofisionomia que Burle Marx idealizou para compor o jardim destacava a praça sem ocultar as edificações do entorno. Ao substituir a cortina de fícus-benjamina por algodão-da-praia (*Talipariti tiliaceum*) e jasmim-manga (*Plumeria rubra*), espécies de médio porte e de floração colorida, Burle Marx introduziu características morfológicas distintas à vegetação existente. Já para os canteiros que abarcam o jardim do Grande Hotel, além do jasmim-manga e do algodão-da-praia é acrescido a iuca (*Yucca × schottii*), uma espécie arbustiva exótica, nessa composição.

A maior parte das espécies que foram indicadas por Burle Marx são arbustivas e herbáceas, resistentes à maresia, e, em sua maioria, pertencentes a regiões fitogeográficas brasileira. Há também espécies exóticas, cultivadas e naturalizadas, porém, em menor número (Tabela 2). Sobre as associações da ampla qualidade de espécies utilizadas por Burle Marx em seus projetos, podemos entender que:

[...] o sucesso dos espécimes vegetais, de ampla distribuição geográfica, sejam eles exóticos ou nativos [...] deve-se ao poder de observação de Burle Marx pelo conhecimento da planta em seu habitat, como um elemento da paisagem conhecendo suas associações, sua importância fitossociológica, enfim, o modo como ela se insere no espaço cênico natural (topografia, solo, altitudes e iluminação) que do ponto de vista do jardim é fundamental (Sá Carneiro *et al.*, p. 7, 2012).

Tabela 2: Paleta vegetal especificada por Burle Marx na planta baixa da Praça Dezessete, adaptada pela autora.

Nº em Planta Baixa	Especificação por Burle Marx	Nome Científico Atualizado	Nome Vernáculo	Família	Forma de Vida	Origem ¹³
1	<i>Hibiscus tiliaceus</i>	<i>Talipariti tiliaceum</i>	algodão-da-praia	Malvaceae	Árvore	Naturalizada
2	<i>Plumiera tricolor</i>	<i>Plumeria rubra</i>	jasmim-manga	Apocynaceae	Árvore	Cultivada
3	<i>Yucca brasiliensis</i>	<i>Yucca × schottii</i>	iuca	Asparagaceae	Arbusto	Exótica
4	<i>Agave americana</i>	*	piteira	Asparagaceae	Arbusto, Erva	Cultivada
5	<i>Agave figida</i>	<i>Agave sisalana</i>	sisal	Asparagaceae	Erva	Naturalizada
6	<i>Aloë arborescens</i>	<i>Aloe arborescens</i>	aloé-candelabro	Asphodelaceae	Erva	Cultivada
7	<i>Aloë davyana</i>	<i>Aloe davyana</i>	aloé-daviana	Asphodelaceae	Erva	Exótica
8	<i>Aloë ferox</i>	<i>Aloe ferox</i>	babosa	Asphodelaceae	Erva	Cultivada
9	<i>Aloë succutrina</i>	<i>Aloe succotrina</i>	aloé	Asphodelaceae	Erva	Cultivada
10	<i>Aloë tigrina</i>	<i>Aloe citrina</i>	aloé-citrina	Asphodelaceae	Erva	Exótica
11	<i>Aloë vera</i>	<i>Aloe vera</i>	babosa	Asphodelaceae	Erva	Cultivada
12	<i>Gonphocarpus brasiliensis</i>	<i>Gomphocarpus physocarpus</i>	paineirinha	Apocynaceae	Arbusto	Naturalizada
13	<i>Portulaca híbrida</i>	<i>Portulaca grandiflora</i>	onze-horas	Portulacaceae	Arbusto	Nativa
14	<i>Sansevieria cylindrica</i>	<i>Sansevieria cylindrica</i>	lança-de-são-jorge	Asparagaceae	Erva	Cultivada
15	<i>Sansevieria guineensis</i>	<i>Sansevieria hyacinthoides</i>	espada-de-são-jorge	Asparagaceae	Erva	Exótica
16	<i>Sansevieria ver. aurea variegata</i>	<i>Sansevieria</i> sp.	-	Asparagaceae	Erva	-
17	<i>Sansevieria zeylanica</i>	<i>Sansevieria trifasciata</i>	espada-de-são-jorge	Asparagaceae	Erva	Cultivada
18	<i>Yucca aloifolia</i>	*	iuca	Asparagaceae	Arbusto	Exótica
19	<i>Yucca filamentosa</i>	*	iuca-mansa	Asparagaceae	Erva	Cultivada
20	<i>Yucca gloriosa</i>	*	iuca-pêndula	Asparagaceae	Arbusto	Exótica
21	<i>Fourcroya gigantea</i>	<i>Furcraea foetida</i>	piteira, pita	Asparagaceae	Erva	Naturalizada
22	<i>Turnera ulmifolia</i>	*	turnera	Turneraceae	Subarbusto	Cultivada
23	<i>Bryophy</i>	<i>Bryophyllum</i> sp.	-	Crassulaceae	-	Naturalizada
24	<i>Kalanchoe</i>	<i>Kalanchoe</i> sp. ¹⁴	-	Crassulaceae	Arbusto, Erva	Naturalizada
25	<i>Heliconia</i>	*	helicônia	Heliconiaceae	Erva	Nativa

(*) Espécies que não tiveram alteração na nomenclatura.

¹³ A diferença entre as espécies cultivadas e as naturalizadas reside no fato de que as primeiras foram plantadas intencionalmente, enquanto as segundas brotaram e se desenvolveram sem intervenção humana, ambas originadas de outras regiões fora do Brasil.

¹⁴ As espécies *Kalanchoe* sp. e *Bryophyllum* sp. são sinônimos heterotípos de acordo com a nomenclatura atualizada.

Ao todo, são 25 espécies registradas em planta baixa. As mais representativas são: 34 indivíduos de algodão-da-praia (*Talipariti tiliaceum*), 34 de jasmim-manga (*Plumeria rubra*) e 10 de iuca (*Yucca × schottii*). As duas partes do jardim no lado Norte e Sul do Grande Hotel possuem canteiros centrais de *Heliconia* sp. Entretanto, ao comparar a representação desse canteiro pelo Corte AB' (Figura 30), se vê uma diversidade de espécies arbustivas e não apenas a helicônia, divergindo do que foi indicado na planta. Os demais canteiros são circundados por onze-horas (*Portulaca grandiflora*) e turnera (*Turnera ulmifolia*) (Figura 31)¹⁵.

Figura 31 – Corte AB' do Projeto de Burle Marx para a Praça Dezessete, 1937



Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

¹⁵As espécies: babosa (*Aloe vera*), paina-de-seda (*Gomphocarpus physocarpus*) e *Kalanchoe* sp. não foram identificadas em planta baixa, entretanto, devido ao estado de conservação do documento, há algumas lacunas, não sendo possível afirmar se foram ou não alocadas no projeto.

Figura 31 – Paleta Vegetal do projeto de Burle Marx para a Praça Dezessete, 1937.



Fonte: Editada pela autora, 2022.

O projeto para a Praça Dezessete foi idealizado em outubro de 1937 e em dezembro do mesmo ano, com a posse do prefeito Novaes Filho (1937-1945) e a mudança de gestão, Burle Marx é destituído de suas funções, como descreve a matéria “Os serviços de reformas de jardins” do Diario de Pernambuco onde consta que o Prefeito do Recife, em uma política econômica com o objetivo de estabelecer o equilíbrio orçamentário, “resolve dispensar o paisagista Roberto Burle Marx daquelas funções e determina que os serviços de reformas de jardins passem a ser feitos pela 4^a divisão sob a fiscalização artística da censura estética” (Os Serviços..., 1937, p. 12).

Em fevereiro de 1938, o prefeito Novaes Filho fala em entrevista para o Diario de Pernambuco sobre os problemas urbanísticos do Recife e que diante de uma promissora situação financeira do município, os serviços de jardins seriam concluídos.

Os jardins que prometti aos arrabaldes estão sendo projectados pela subdiretoria de Obras. **Logo que se ultimen os trabalhos dos jardins mais centraes, inclusive o da Praça Dezessete, que está nesta hora soffrendo remodelação radical**, as turmas irão atacar os jardins dos arrabaldes (OS PROBLEMAS..., 1938, p. 2, grifo nosso) [sic.].

Entre junho e agosto de 1938, houve uma série de serviços de iluminação pública por toda a cidade, e se estende a rede elétrica ao longo do Rio Capibaribe, “desde a Praça do Grande Hotel até as Cinco Pontas” (Augmenta..., 1938, p.3). “A prefeitura aumentou a iluminação da praça do Grande Hotel, o que veiu dar melhor aspecto áquelle recanto dos mais agradaveis da cidade” (Illuminação Publica, 1938, p.6) [sic.]. Em 5 de novembro de 1938 é relatado a conclusão da reforma de alguns jardins, entre eles a Praça Dezessete e a conclusão da Praça do Grande Hotel (Iniciou-se..., 1938). A nova iluminação e o tratamento paisagístico no canteiro em frente ao Grande Hotel tornou o jardim um recanto para contemplação da paisagem recifense, como dito pelo escritor ‘Z’, cronista do “Cousas da Cidade” ao Diario de Pernambuco:

A praça do Grande Hotel ficará um dos recantos mais attraentes do Recife. É alias, um dos lugares mais doces da cidade, e onde as tardes de verão são das mais bellas.[...] Respira-se ali um ambiente de calma, de tranquilidade e de doçura. Também nestas noites de lua, não há lugar mais aprasível para passar algumas horas esquecidas e suaves (Z, 1938, p.4) [sic.].

Com Roberto Burle Max distanciado da implementação do projeto da Praça Dezessete, questiona-se, pela falta de documentação comprobatória, até que ponto o projeto pode ter sido realizado. De acordo com as iconografias da década de 1940 é possível visualizar a Avenida Martins de Barros com algumas palmeiras-sabal (*Sabal palmetto*) (1), plantadas à margem do rio e que até hoje estão presentes (Figura 32) e nas imediações do antigo Grande Hotel, que hoje é o Fórum Thomaz de Aquino, com um tratamento paisagístico no piso e alguns elementos,

como bancos, postes, pérgolas com bougainvilles (*Bougainvillea* sp.) (2) e alguns canteiros de vegetação arbustiva (Figura 33). Tais elementos, com exceção a lajota de cimento, se diferem do que foi especificado por Burle Marx em seu projeto para o jardim do Grande Hotel.

Figura 32 – Jardim do Grande Hotel e Avenida Martins de Barros, década de 1940. Observa-se o plantio de palmeiras-sabal (*Sabal palmetto*) (1) na margem do Rio Capibaribe.



Fonte: Acervo Antonio Oliveira.

Figura 33 – Jardim do Grande Hotel, 1940. Observa-se o piso de lajota de cimento, bancos de cimento sem encosto e as pérgolas com bougainvilles (*Bougainvillea* sp.) (2).



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

Assim, podemos concluir que a vegetação indicada por Burle Marx para o jardim do Grande Hotel não foi implementada. A escolha do bougainville para compor esse espaço é explicada em artigo do Diario de Pernambuco em 13 de novembro de 1938, em que é dito que a sementeira da Prefeitura do Recife estava praticamente abandonada, mas mantida pela gestão para atender às necessidades dos jardins públicos. Apesar da sementeira ter pouca variedade de espécies, havia uma abundância de “bougainvilles de várias cores” (Assistencia..., 1938, p. 14). Conclui-se, portanto, que a prefeitura possivelmente optou por usar a vegetação disponível devido às limitações orçamentárias.

No que diz respeito ao fícus-benjamina, a Prefeitura do Recife planejava remover essa espécie dos jardins e ruas da cidade (Figueiras..., 1938, p. 4). A intenção era substituir a “monotonia do verde” por árvores ornamentais de floração intensa, como o flamboyant [*Delonix regia*] e sibipiruna [*Cenostigma pluviosum*] (Assistencia..., 1938, p. 14). Na Figura 34, datada da década de 1940, é possível observar flamboyants plantados às margens do Rio Capibaribe, onde outrora estavam os fícos-benjamina, indicando que a gestão de fato promoveu a troca de espécies em algumas áreas da cidade. Contudo, vale ressaltar que o flamboyant também é uma espécie exótica e, tal como o fícus-benjamina, não é recomendado para a arborização de vias urbanas devido suas raízes tubulares.

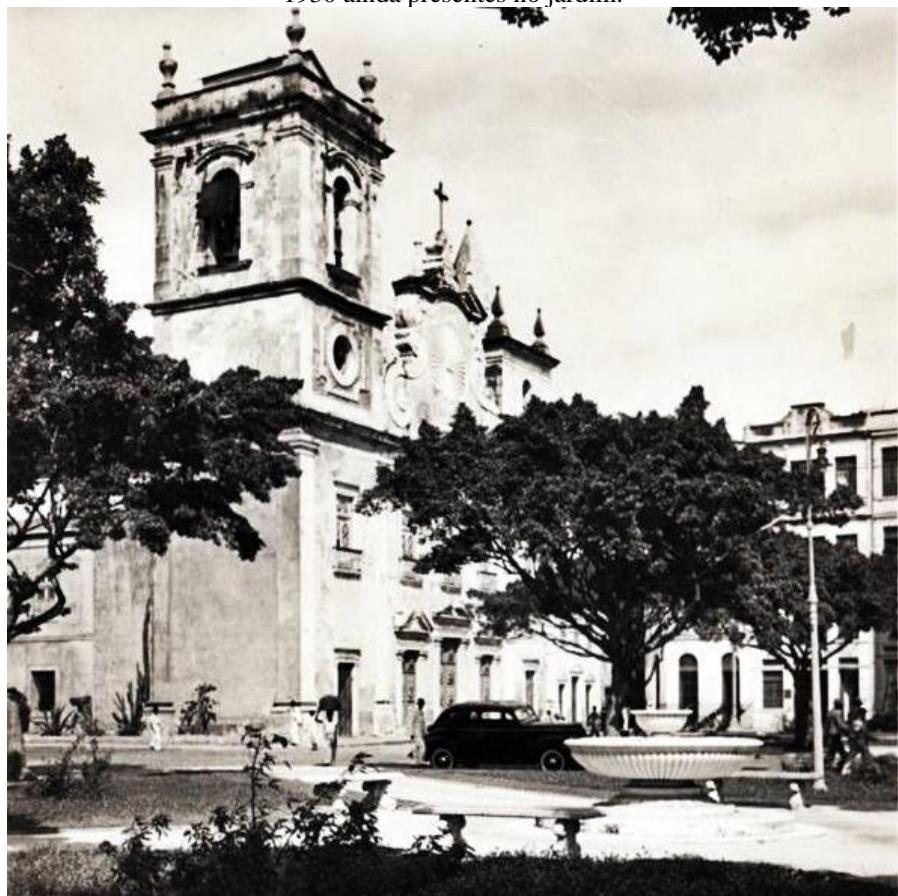
Figura 34 – Avenida Martins de Barros, margeada por flamboyants (*Delonix regia*) recém-plantados, década de 1940.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

Apesar da substituição da arborização pela Prefeitura do Recife, pode-se concluir que a Praça Dezessete manteve a cortina de fícus-benamina ao redor do jardim, presentes até hoje, assim como outros elementos característicos das décadas de 1920 e 1930. Estes incluem o traçado axial, os bancos de cimento sem encosto, a bacia do antigo chafariz, a escultura da mulher indígena em seu pedestal, além dos canteiros com forração de grama (Figura 35). Isso vai contra aos pronunciamentos de Novaes Filho, em sua entrevista para o Diario de Pernambuco em fevereiro de 1938, sobre uma “remodelação radical” da praça (Os problemas..., 1938, p. 2).

Figura 35 – Praça Dezessete, década de 1940. Observa-se os elementos característicos da década de 1920 e 1930 ainda presentes no jardim.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

Considerando que Roberto Burle Marx foi dispensado pela Prefeitura do Recife poucos meses após a elaboração do projeto, sem participação na execução, e levando em conta os achados documentais, a Praça Dezessete não passou por alterações significativas em seu traçado, mobiliário e vegetação. Dessa forma, é possível concluir que a administração de Novaes Filho descartou o projeto elaborado pelo paisagista. Isso é evidenciado pelo fato de que as intenções projetuais de Burle Marx para a Praça Dezessete e o Jardim do Grande Hotel não foram executadas.

3.4 AS CONSEQUÊNCIAS DAS TRANSFORMAÇÕES URBANAS NO JARDIM (1940-2023)

No fim do mandato de Novaes Filho em 1945, o jornalista Mário Melo escreveu para o Pequeno Jornal, lamentando os danos causados “pela foice da Prefeitura” às frondosas árvores da Praça Dezessete (Melo, 1945, p. 1). Essas irregularidades na manutenção da vegetação persistiram por alguns anos. Em setembro de 1948, na matéria intitulada “Uma cidade cheia de alma”, descreveu-se o estado de abandono que estava a praça: “a Praça Dezessete não parece mais o que foi. Ali não há mais jardim” (1948, p.3).

A poda irregular das árvores, que consistem na remoção de mais de 30% do volume da copa, realizada pela gestão, foi documentada pelo fotógrafo Alexandre Berzin (Figura 36), onde é possível visualizar que as podas constantes nos fícus-benjamina e a falta de manutenção no jardim resultaram em um espaço pouco aprazível e quase desnudo, em contraste ao ínicio da mesma década.

Figura 36 – Praça Dezessete, 1945-1949. Em primeiro plano está o Monumento em Homenagem ao Desembarque Imperial e ao fundo observa-se os fícus-benjamina podados de maneira irregular.



Fonte: Acervo Alexandre Berzin.

Além da manutenção inadequada, a Praça Dezessete passou por diversas mudanças, devido às novas dinâmicas de trânsito, à ampliação do sistema viário e ao crescente fluxo de veículos na década de 1950 e 1960. Essas transformações incluíram a redução de sua área, modificações em seu traçado, o corte e substituição da vegetação, bem como a remoção de bancos e esculturas. É fundamental destacar que essas ações tiveram um papel significativo na descaracterização da praça, resultando na perda de um acervo paisagístico de interesse histórico.

Na matéria “estacionamento de autos” de 1950, publicada no Pequeno Jornal, consta que o crescimento da cidade do Recife e suas questões de tráfego e estacionamento levaram a “Prefeitura do Recife destruiu a Praça Dezessete, para transformá-la numa praça de estacionamento” (Estacionamento...1950, p.3).

Em nota publicada no Pequeno Jornal em 18 de janeiro de 1951, a Prefeitura Municipal do Recife anuncia a “conclusão do lageado para estacionamento de veículos, da Praça Dezessete” (1951, p.6). Em 21 de janeiro, saudando a gestão do prefeito Moraes Rêgo (1948-1951), o Diario de Pernambuco relata a entrega da Praça Dezessete, “que foi remodelada para atender às necessidades de estacionamento, satisfazendo a um apelo consciente e justo do Conselho de Trânsito” (Encerra..., 1951, p. 11).

No entanto, as iconografias encontradas não esclarecem quais foram as modificações exatas realizadas na praça. A imagem áerea de 1953 (Figura 37), não revelam alterações no traçado do jardim, indicando que as reformas afetaram apenas as ruas adjacentes. Assim, as características do traçado adquiridas nas remodelações das décadas de 1920 e 1930 provavelmente foram mantidas. Mesmo que as modificações não tenham afetado o desenho do jardim, é possível observar na fotografia de 1960 (Figura 38), que a praça estava sendo utilizada como estacionamento e até mesmo para serviços mecânicos, refletindo no uso desse espaço público, distinto daquele originalmente planejado.

Figura 37 – Vista aérea da Praça Dezessete, 1953. Observa-se o traçado axial da praça, o fícus-benjamina plantados no jardim e no logradouro e os canteiros da avenida formando um conjunto paisagístico com o Cais e a Praça Dezessete.



Fonte: O Cruzeiro, nº 18, p. 29, 1953.

Figura 38 – Estacionamento na Praça Dezessete, jardim em frente à Igreja do Divino Espírito Santo, 1960.



Fonte: Fotografia de Gerhard Vetter [Recife de Antigamente].

No que se refere ao Monumento aos Aviadores, foi cogitada sua transferência para o novo jardim do aeroporto, a Praça Ministro Salgado Filho, como registrado no texto intitulado “O monumento dos aviadores portugueses”, publicado no Diario de Pernambuco de setembro de 1957 (O Monumento..., 1957, p. 4). Com tudo, o monumento foi mantido na Praça Dezessete e somente em 1968, durante a gestão do prefeito Augusto Lucena (1964-1968), foi realocado para o centro do jardim Leste, próximo da Avenida Martins de Barros, “a fim de proporcionar melhor escoamento do tráfego que ali está constantemente congestionado” (Monumento..., 1967, p. 7) (Figura 39).

Figura 39 – Praça Dezessete, Monumento aos Aviadores realocado para dentro do jardim e avenida sem os canteiros centrais, década de 1970.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco.

Provavelmente, modificações no traçado da praça tenham sido realizadas para acomodar o monumento, contudo, o desenho simétrico, agora com eixos ortogonais, foi mantido, como é possível observar na Figura 40. Ao mesmo tempo, os canteiros do Jardim do Grande Hotel foram substituídos por abrigos estreitos, permitindo assim o alargamento da avenida, com o objetivo de suavizar os problemas de congestionamento de tráfego da zona sul da cidade (Recife..., 1968, p. 13).

Figura 40– Recorte ortofotocarta, Praça Dezessete com novo traçado, 1975.



Fonte: Museu da Cidade do Recife.

Seguindo com as remodelações dos espaços públicos, no ano de 1971, o prefeito Augusto Lucena (1971-1975), implementou no Recife o projeto Poder Verde, na tentativa de “humanizar” a cidade e “purificar” o ar. A iniciativa visava promover reformas em praças por todo o município e foi coordenada pelo Departamento de Paisagismo da Secretaria de Viação e Obras da Prefeitura, sob direção da agrônoma Janete Freire. Conforme destacado por Silva (2017, p. 155), o “projeto visava ampliar o número de árvores na capital pernambucana já que a cidade passava por um crescimento urbano”.

Ao todo, cerca de 9 mil árvores foram plantadas por toda a cidade como parte do projeto (Ame..., 1972). Entretanto, essas intervenções não respeitaram a vegetação existente, não considerava, por exemplo, as relações ecológicas entre as espécies. Isso resultou na morte de plantas arbustivas e herbáceas e, consequentemente, na descaracterização de diversos jardins, a exemplo a Praça Euclides da Cunha.

Em junho de 1971, foi noticiado mais uma reforma na Praça Dezessete, de acordo com o Projeto Poder Verde. A intenção era transformar a praça de um local de estacionamento de automóveis para um espaço que realmente funcionasse como praça. Os carros que ocupavam a praça foram realocados para o Cais de Santa Rita, que tinha um estacionamento recém construído (Praça 17..., 1971).

A praça foi entregue em outubro de 1971, com mudança de posteação e instalação elétrica. Os refletores foram instalados para iluminar a fachada da Igreja do Divino Espírito Santo e o monumento de Sacadura Cabral e Gago Coutinho. A fonte, que há vários anos estava sem funcionar, também foi restaurada (Diario de Pernambuco, 1971). De acordo com o Diario de Pernambuco, a revitalização da praça incluiu a “recuperação do piso de pedra, criação de áreas verdes, substituição de iluminação convencional por postes ornamentais com quatro braços e instalação de bancos venezianos, visando impedir o estacionamento de veículos” (Poder Verde..., 1972, p. 90) (Figuras 41, 42 e 43).

Figura 41 – Praça Dezessete após intervenções do “Poder Verde”, 1972.



Fonte: Diario de Pernambuco, 1972.

Figura 42 – Praça Dezessete, década de 1970. Observa-se os novos bancos em madeira, postes ornamentais de quatro braços, canteiros com predominância de grama, o Monumento aos Aviadores alocado dentro do jardim e a Praça circundada pelos fícus-benjamina.



Fonte: Pernambuco Arcaico.

Figura 43 – Praça Dezessete, fotografia de Augusto Telles, década de 1970. Observa-se a escultura da mulher indígena transformada em fonte e circundada por lírios.



Fonte: Instituto Moreira Salles.

O empenho para retirar os automóveis da praça foi perdido em 1975, quando a Prefeitura anunciou a criação de novas áreas de estacionamento rotativo, iniciativa administrada pela Empresa de Urbanização do Recife (URB). Essas áreas destinadas aos veículos foram previstas na Rua Estreita do Rosário - via lateral da praça - e na própria Praça Dezessete (URB..., 1975, p.7).

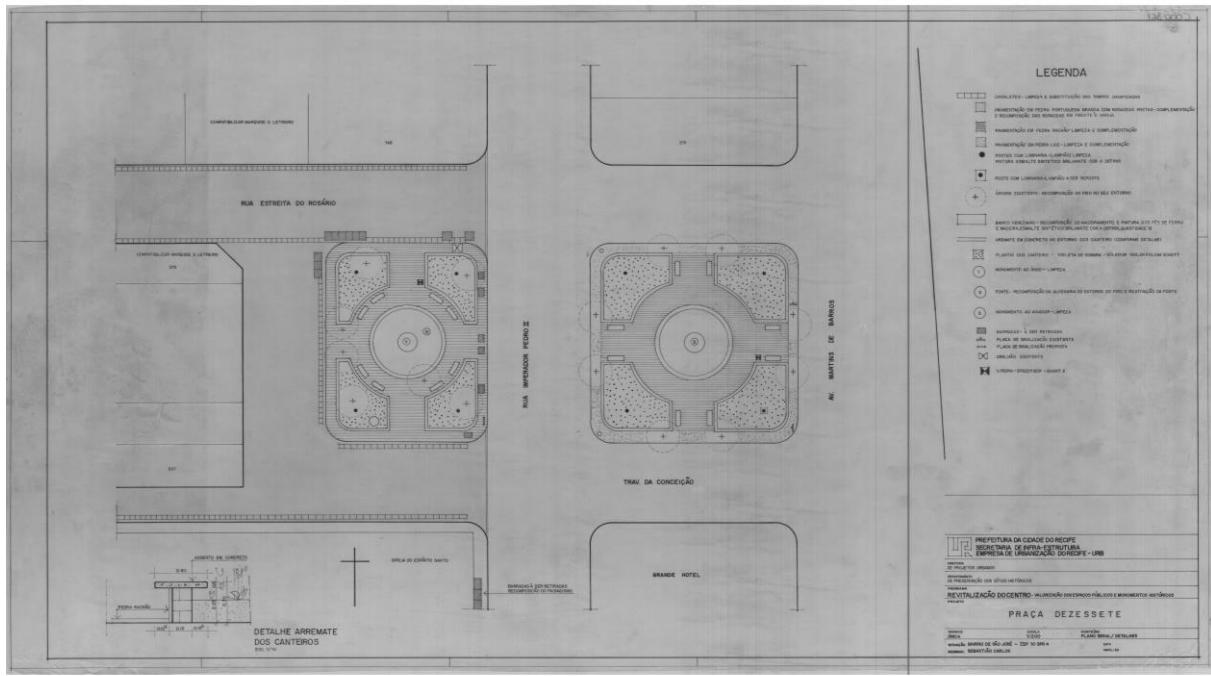
Em 1977, o jardim passou por mais uma revitalização como parte do *Projeto de Humanização* realizado pela URB. O projeto incluiu a substituição de iluminação, mobiliário e a implantação do piso em mosaico português de autoria do arquiteto Geraldo Santana (Prefeitura Municipal do Recife, 1977, p.3; Córdula Filho, 2002). Contudo, no início da década de 1980, a Praça Dezessete passou por mais um período de abandono. Sendo necessário a restauração da fonte-chafariz que estava sendo utilizada como depósito de lixo, além da reposição de bancos e lampiões que foram arrancados (Ferreira, 1982, p.6).

Em relação a Igreja do Divino Espírito Santo, mesmo sendo tombada pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1972 devido à sua importância histórica e cultural, o templo foi usado como depósito por comerciantes (Irmandade..., 1982, p.14). Diante dessa situação, a igreja foi restaurada pela Fundação Pró-Memória em 1983, com recursos provenientes do Governo Federal (Brito, 1983, p.8; Lima, 1986, p.6).

Em 1989, dando continuidade aos projetos de requalificação dos espaços públicos, a Prefeitura do Recife criou o programa “Adote uma área verde” durante a gestão de Joaquim Francisco Cavalcanti (1989-1990). Nessa iniciativa, as entidades particulares participavam da administração de uma “praça, um canteiro, um refúgio ou avenida”, assumindo o compromisso de conservá-los, em troca de divulgação publicitária (Empresas..., 1989, p.8). A Praça Dezessete foi adotada inicialmente pelo Banco Mossoró e em 1993, essa responsabilidade passou para as Lojas Cattan. Em parceria com a Prefeitura do Recife, as Lojas Cattan reformam o jardim, seguindo o projeto elaborado pela arquiteta Breno Lúcia de Aguiar Remígio (Praça 17..., 1993, p. 12).

Nesse processo de revitalização, foram realizadas diversas ações, incluindo a recomposição dos pisos da área interna do jardim e das calçadas, a limpeza dos monumentos, a restauração do mobiliário, a reativação da fonte e recomposição da alvenaria do entorno. Além disso, o projeto (Figura 44), previa o plantio de violeta-de-sombra em todos os canteiros, especificada como “Solanum violar” [*Solanum violae folium*] juntamente com a modificação no desenho dos canteiros, que passaram a apresentar extremidades arredondadas.

Figura 44 – Projeto de Revitalização Praça Dezessete, assinado por Breno Lúcia Remígio, 1993.



Fonte: Prefeitura do Recife.

Não foram encontrados documentos que comprovem o plantio da violeta-de-sombra. No entanto, identificou-se em 2002 a presença de novas espécies na praça: a ixora (*Ixora coccinea*), que substituiu os lírios que anteriormente circulavam a fonte; palmeiras-de-macarthur (*Ptychosperma macarthurii*), palmeira-sabal (*Sabal palmetto*), sendo cultivada em vasos; e a forração de lírios (*Lilium sp.*), que preenchiam todos os canteiros da praça. Na Figura 45, além da vegetação mencionada, é possível observar outros elementos do jardim, como os novos gradis pintados de vermelho, os bancos de madeira pintados de branco e os fícus-benjamina (*Ficus benjamina*) ainda presentes no espaço. Ressalta-se ainda a relação imediata do casario, com suas portas e janelas abertas à praça, bem como a funcionalidade litúrgica da Igreja do Divino Espírito Santo que proporcionam a vivência urbana no espaço público.

Figura 45 – Praça Dezessete, 2002. Observa-se aspectos do jardim, os gradis, a vegetação e o fluxo de pessoas atravessando a rua em direção à praça e Igreja.



Fonte: Laboratório da Paisagem da Universidade Federal de Pernambuco.

Importante ressaltar que o registro do histórico de alterações na Praça Dezessete apresenta uma lacuna notável após 2002, não havendo documentação disponível por quase uma década. Esses registros são retomados apenas em 2011, quando o jardim foi revitalizado, com a reposição dos bancos, melhorias nos canteiros e adaptações para a acessibilidade, por meio da construção de rampas de acesso (Prefeitura do Recife, 2011).

A praça Dezessete volta a ser ponto de discussão, mesmo que indiretamente, em 2015, momento em que a Prefeitura anunciou a requalificação do Cais do Imperador, coordenada pela Secretaria de Meio Ambiente e Sustentabilidade do Recife. O orçamento total da obra foi de 850 mil reais, sendo custeada pela Faculdade Boa Viagem (80%) e pela Moura Dubeux (20%), por meio de compensação estabelecida pelo Projeto de Recuperação de Áreas Verdes (PRAV)¹⁶ (Oliveira, 2016).

Antes da requalificação, o cais estava descaracterizado, parte dele foi aterrada e era utilizado como estacionamento irregular. De acordo com Romero Pereira, “na década de 1960, funcionou no local uma subestação para ônibus elétricos que circulavam na cidade, quando o sistema foi extinto, a área ficou abandonada” (in Carréra, 2015, p.1) (Figura 46).

Figura 46 – Cais do Imperador, 2015. Observa-se a construção da antiga subestação elétrica (abaixo do nível da rua) e o estacionamento irregular.



Fonte: Fotografia de Júlio Jacobina [Diario de Pernambuco].

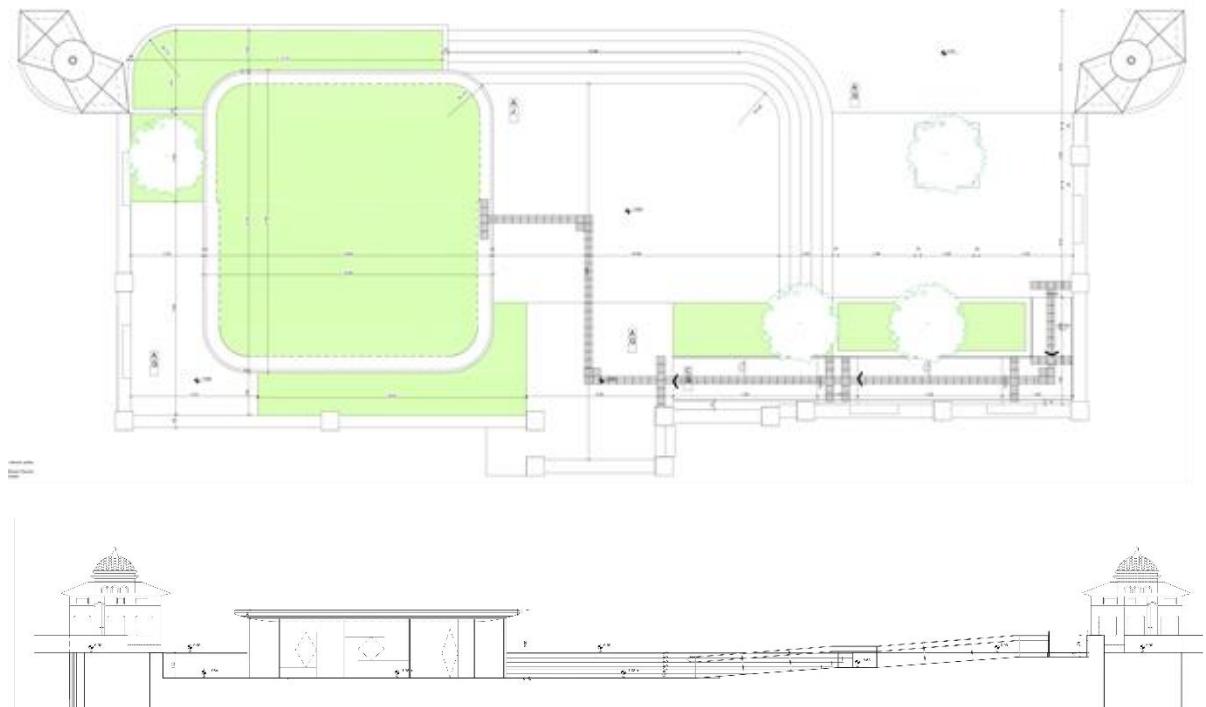
¹⁶ O Projeto de Recuperação de Áreas Verdes (PRAV) é uma “compensação ambiental” exigida pela Prefeitura do Recife para aqueles empreendedores que inseriram construções em áreas consideradas “Setor de Sustentabilidade Ambiental” (SSA), devendo compensar o impacto com o plantio de vegetação em área definida pelo poder público. Essa exigência se ancora nos artigos 79 e 80 do Código do Meio Ambiente e do Equilíbrio Ecológico da Cidade do Recife, Lei Nº 16.243/96, alterada pela Lei Nº 16.930/03.

O projeto de requalificação, conduzido pelo arquiteto Antônio Machado e sob a supervisão de Romero Pereira, então Secretário Executivo da pasta de Meio Ambiente, foi motivado pelo interesse na rica simbologia histórica do Cais do Imperador, marcado pela chegada da Família Imperial à capital pernambucana em 1859, e seu potencial como ponto turístico — diferenciado por sua localização estratégica à beira-rio, com sombra à tarde e próximo de espaços importantes da cidade, como a Praça Dezessete, com vista deslumbrante para a ilha do Bairro do Recife, do outro lado do Capibaribe.

A proposta, intitulada “Estação Ecoturística Cais do Imperador”, tinha como objetivo transformar o espaço em um local multifuncional. Segundo Cida Pedrosa, então Secretária de Meio Ambiente e Sustentabilidade, o projeto visava o lazer e contemplação, sendo um “espaço de ecologia, meio ambiente e cultura” (in Oliveira, 2016, p. 1).

Aproveitando o desnível existente, o projeto definiu degraus-arquibancada para contemplação da paisagem, criando um espaço de convivência de 568 m². A antiga subestação foi demolida para dar lugar a uma nova construção de 138 m², com edificação para um possível café-bar, com estrutura de vidro e teto verde (Figura 47). Além disso, o projeto incluiu a restauração dos dois banheiros públicos projetados por Saturnino de Brito e construídos em 1915, assumindo agora a função de ponto de informações turísticas e de educação ambiental. Também foi planejada a instalação de quatro painéis, feitos pelo historiador Dirceu Marroquino, com textos sobre os acontecimentos históricos que ocorreram no local e 143 pontos de luz de LED, iluminando o local à noite, visando incentivar o uso do espaço também durante o período noturno (Oliveira, 2016). O projeto proposto está na Figura 47 a seguir.

Figura 47 – Planta de Coberta e Corte do Projeto Estação Ecoturística Cais do Imperador, 2015.



Fonte: Acervo pessoal de Romero Pereira.

Algumas decisões do projeto foram descartadas durante a obra. Os banheiros públicos não foram utilizados como ponto turístico devido ao desinteresse da Secretaria de Turismo de assumir a sua administração, resultando na utilização desses singulares e únicos exemplares arquitônicos, que marcam um modo de fazer no Recife, como depósito para o café-bar. Na representação do projeto em perspectiva, é possível observar um possível pórtico inspirado nas “asas de um avião” numa referência aos aviadores Gago Coutinho e Sacadura Cabral, escultura que pontua a praça no trecho próximo à Avenida Martins de Barros. A proposta era, com esse pórtico, a partir dessa metáfora, se resolver o problema do ponto de ônibus em frente ao Cais, mas que não foi construído (Figura 48).

Figura 48 – Perspectiva do Projeto Estação Ecoturística Cais do Imperador, 2015. Observa-se a construção do café-bar, os degraus-arquibancada e ao fundo a marquise “asas do avião”.



Fonte: Acervo pessoal de Romero Pereira.

Segundo Romero Pereira¹⁷, havia o interesse de que o projeto reverberasse até a Praça Dezessete. Durante seu planejamento, foram levantadas algumas questões, como a retirada do estacionamento na Rua do Imperador e Avenida Martins de Barros, e a elevação dos pisos, para que o traçado do jardim alcançasse a margem do Rio Capibaribe e restabelecesse sua unidade paisagística. Entretanto, a falta de interesse das demais instâncias do poder público, entre elas a Autarquia de Trânsito e Transporte Urbano do Recife, resultaram na não concretização dessas ideias.

Para a administração do café-bar, foi realizada a seleção por meio de um processo de licitação, no qual a empresa vencedora adquiriu o direito de gerenciar o comércio mediante o pagamento mensal de uma taxa simbólica ao município. Além disso, a empresa ficou responsável pela manutenção de todo o Cais, incluindo a disponibilização de vigilantes e a realização de limpeza frequente. A empresa selecionada foi o Delta Café, que exigiu a instalação de gradis para a segurança do local, pedido que foi atendido pela prefeitura com a condição de que só seriam colocados apenas após as 23h¹⁸. Passados alguns anos, em 2021, a locação do espaço foi assumida pelo Restaurante Imperador. O novo estabelecimento ocupou toda a área pública para realização de eventos, e os gradis foram fixados, para controle da entrada, cujo acesso, agora privatizado, passou a ser feito mediante pagamento (Figura 49).

¹⁷ As informações sobre o Cais do Imperador e os desdobramentos de seu projeto de revitalização foram fornecidas pelo arquiteto Romero Pereira em 06 de fevereiro de 2024.

¹⁸ Informações fornecidas pelo arquiteto Romero Pereira em 06 de fevereiro de 2024.

Figura 49 – Cais do Imperador, com gradis e lona para eventos, março de 2022.



Fonte: A autora.

Por muito tempo, as terras que margeiam o Rio Capibaribe foram consideradas as mais privilegiadas e atrativas da cidade, consolidando o seu papel como espaço de convívio social ribeirinho. Historicamente, o Rio Capibaribe, o Cais do Imperador e a Praça Dezessete mantiveram uma conexão, com as dinâmicas urbanas do bairro de Santo Antônio intrinsecamente ligadas ao rio, aproximando a cidade de suas margens.

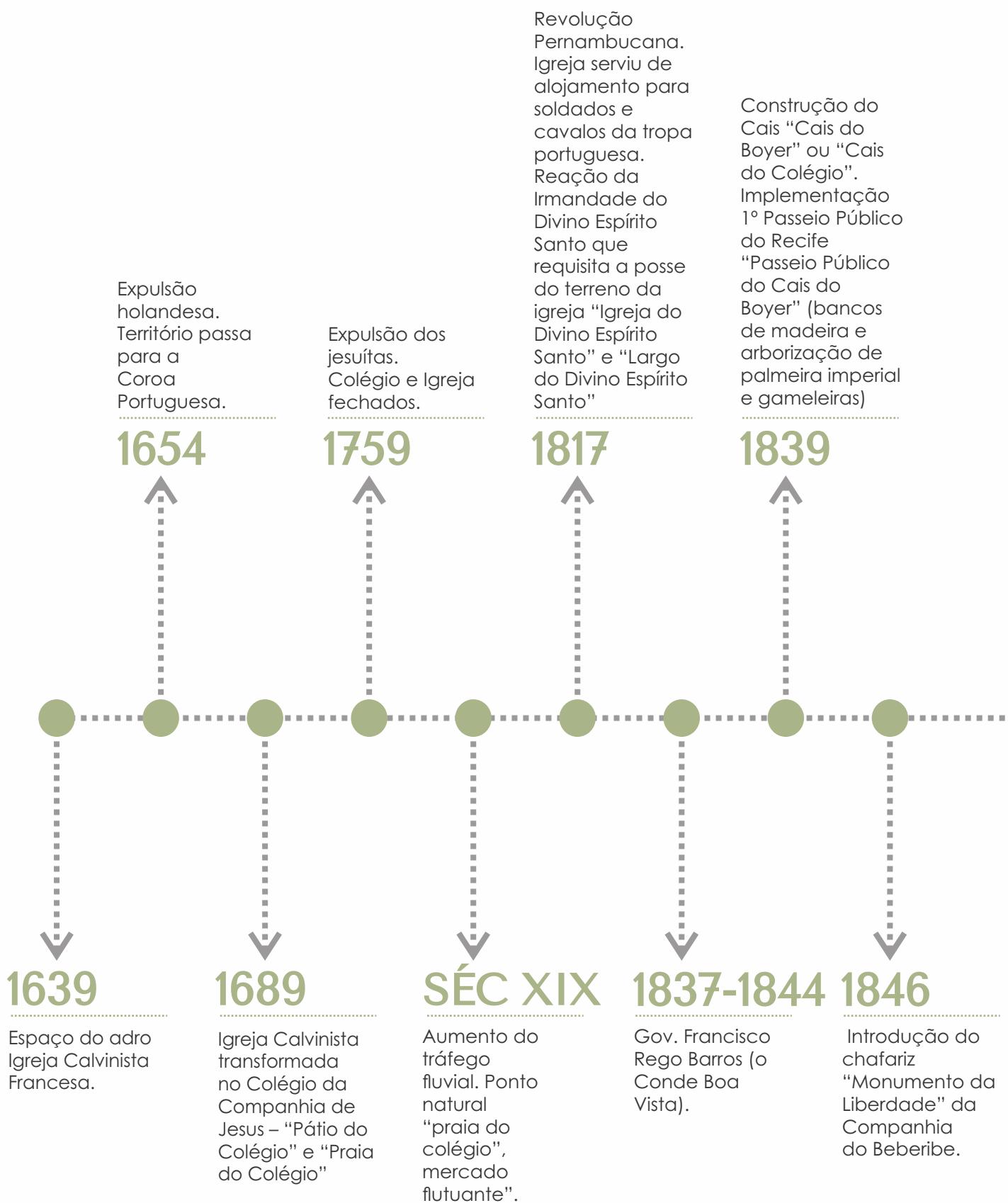
A revitalização de 2015 alterou essa relação, com elementos que reforçam a percepção de um espaço privado e segregador. Destacam-se os gradis e o novo uso voltado para uma classe social mais privilegiada. Apesar do interesse da Secretaria de Meio Ambiente de resgatar os atributos históricos do Cais, o projeto não conseguiu rememorar a história desse espaço público. Além disso, o projeto não estabeleceu um diálogo de continuidade entre a praça e o balcão, cuja simetria da praça, marcada pelos traçados e equipamentos posicionados no eixo desses traçados – fonte e escultura aos aviadores –, não se rebate no balcão que se volta para rio, ainda que o balcão como peça independente, tivesse mantido uma simetria. A Figura 50 mostra a descontinuidade entre intervenções – praça e balcão –, como se não fizessem parte do conjunto que compõe o que compreendemos como Praça Dezessete.

Figura 50 – Perspectiva do ‘Projeto Estação Ecoturística Cais do Imperador’ inserida no existente, 2015.
Observa-se como o novo Cais não dialoga com a Praça e seu entorno.



Fonte: Acervo pessoal de Romero Pereira.

Ressalta-se por fim, a importância da Praça Dezessete ser considerada como parte de um conjunto histórico, e por isso, o jardim vai além dos dois canteiros principais e deve ser compreendido em relação às edificações que a emolduram, às vias, ao rio e suas margens, e, por fim, ao cais. O não entendimento do conjunto desses elementos que compõem esse jardim como uma unidade, resultou na sua descaracterização atual. No entanto, essa unidade potencial pode ser restabelecida, desde que as ações de conservação respeitem sua inteireza.



Chegada de D. Pedro II – desembarcou no cais “Cais do Imperador” – Pátio do Colégio passa a ser “Praça Pedro II”. Iluminação a gás; footing; uso do espaço público à noite; margem do Rio Capibaribe arborizado por gameleiras.

1859

Primeiras Praças ajardinadas: Conde d'Eu (1872) e Jardim do Campo das Princesas (1875).

1870

Vegetação, espécies de médio à grande porte, flamboyant, ravenala, acácia, Palmeira-imperial, palmeira-areca-bambu e pinheiro. Coreto no centro do jardim,

Monumento da Liberdade é dividido. A praça tornou-se um dos espaços mais relevantes da cidade.

FINAL DO SÉC. XIX

Proclamação da república.

1889

Reforma no jardim, sem os gradis e boa parte da vegetação. margem do rio sem vegetação.

1905-1908

1860

Até aqui, faltam jardins públicos no Recife.

1877

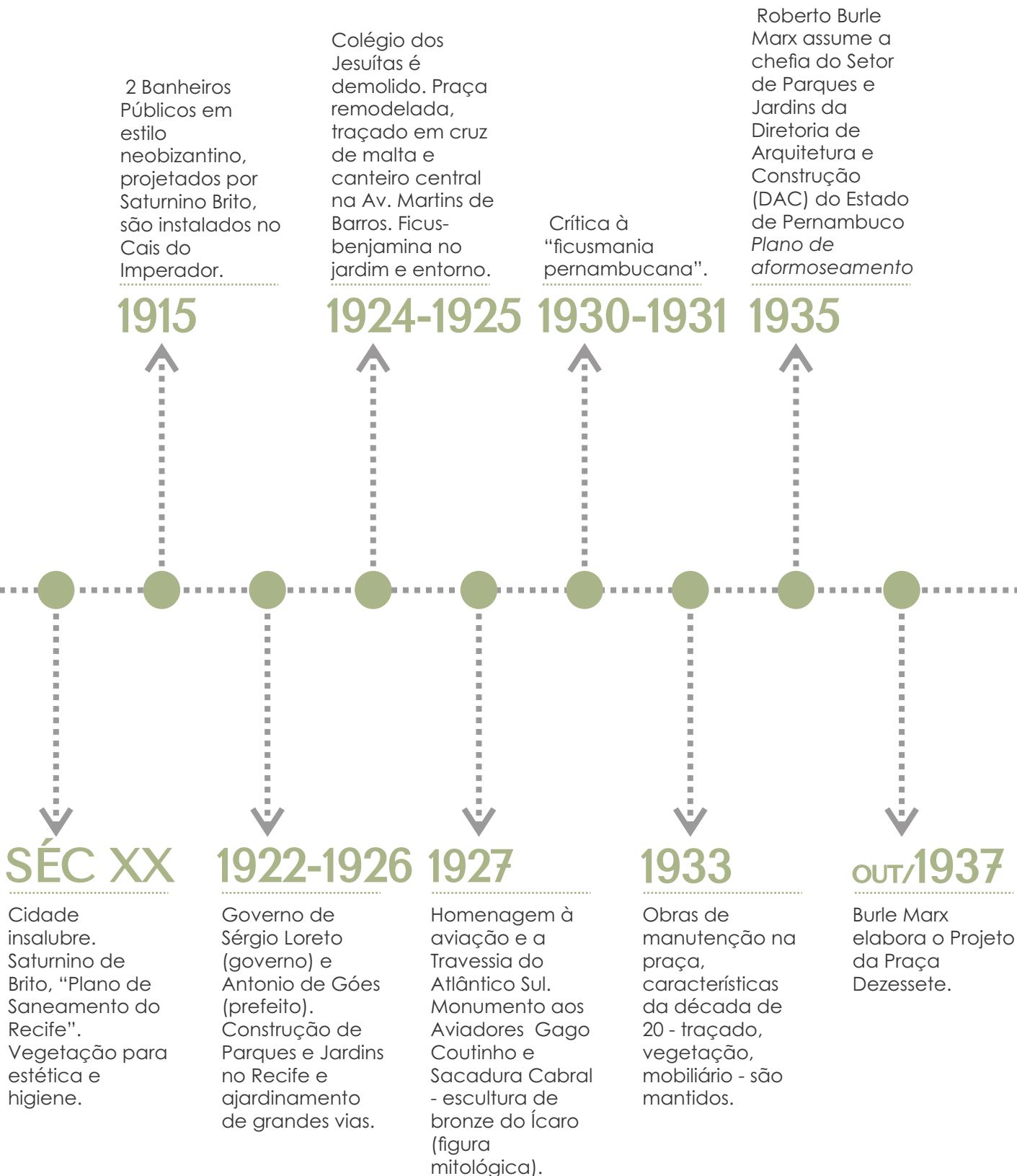
Ajardinamento da Praça Pedro II - estilo inglês- elementos em ferro: gradil, luminárias e bancos; Monumento da Liberdade transformada em fonte.

1882

Antigo Colégio dos Jesuítas serve de Sede da Faculdade de Direito. Aumento das atividades na Praça, um dos locais mais movimentados e animados da cidade.

1890

Jardim se consolida como Praça Dezessete em homenagem ao movimento separatista de 1817.



Prefeito Novaes Filho dispensa o paisagista Roberto Burle Marx. Os serviços de reforma de jardins são feitos pela 4ª divisão de censura	Conclusão das obras de melhoramento da Praça Dezessete e do Jardim do Grande Hotel. O projeto de Burle Marx para a Praça Dezessete não foi executado.	Privilegiando o tráfego de automóveis, o Monumento aos Aviadores foi deslocado para dentro do jardim. Traçado da Praça Dezessete é alterado para acomodar a escultura. O Monumento da Liberdade foi transformado em fonte. O Jardim do Grande Hotel foi demolido.	Com a iniciativa "Adote uma área verde", as Lojas Cattan adotam a Praça Dezessete e financiam a sua reforma. Projeto de Breno Lucia Remígio.	Restaurante Imperador assume a gestão do Cais, fechando o espaço público para a realização de eventos privados.
DEZ/1937	NOV/1938	1968	1993	2021
1938	1850	1971	2015	
Inauguração do Grande Hotel. Hóspedes ilustres e reduto da elite pernambucana.	A praça é transformada em estacionamento irregular de carros.	Implementação do Programa "Poder Verde" sob direção da agrônoma Janete Freire.	Reforma do Cais do Imperador pela Secretaria de Meio Ambiente e Sustentabilidade. Projeto de Antônio Machado e Romero Pereira. Delta Café ganha a licitação para usar e administrar o espaço	





04

A PERMANÊNCIAS
DOS ATRIBUTOS DA
PRAÇA DEZESSETE

Permanência e mudança são condições intrínsecas a qualquer bem, que são reflexos do tempo, sendo síntese do que foram no passado (permanência) e daquilo que virão a ser no futuro (mudança). Segundo Lacerda (2012), um bem patrimonial é fruto de uma herança histórica e deve ter sua *permanência* evidenciada, pois é a continuidade de suas características físicas que deverão ser transmitidas às gerações futuras. Em contrapartida, a *mudança*, manifesta-se quase sempre para responder aos imperativos econômicos.

Portanto, a pesquisa histórica desempenha um papel imprescindível para reconhecer as permanências e as mudanças do patrimônio. Esse método possibilita identificar os atributos patrimoniais, bem como reconhecer a identidade do lugar e sua memória coletiva (Pontual; Piccolo, 2012) a partir daquilo que resiste, permanecendo ao longo do tempo. Flaviana Lira (2020) ressalta que a identificação dos atributos de um bem patrimonial deve ser baseada na pesquisa histórico-documental, mas também na pesquisa morfotipológica e na análise dos usos atuais.

Sendo o jardim um documento vivo que adquiriu uma série de significados ao longo do tempo, como afirma Añón Feliú (1993), compreender a permanência de seus atributos ao longo dos anos exige um grande esforço documental. Isso implica em identificar suas características, seja da sua origem ou de períodos posteriores decorrentes de suas transformações. Conforme observado por Lira (2020), reconhecer os atributos que resistiram e que continuarão resistindo às transformações causadas pela ação natural e antrópica é de fundamental importância para a conservação do monumento, pois sua apreensão nos faz compreender a excepcionalidade e as condições dinâmicas do bem cultural, pois seus valores, significância, integridade e autenticidade também mudam.

Segundo Zancheti e Hidaka (2010), os atributos são definidos como toda e qualquer característica dos objetos e processos reconhecidos como tendo valor patrimonial, seja físico-material (tangível) ou imaterial (intangível). Para Sá Carneiro e Silva (2012, p. 149), os atributos patrimoniais fazem parte de um sistema no qual interagem entre si e são únicos e inconfundíveis, visto que “constituem evidências da atividade humana vinculada a uma determinada cultura e guardam informações que precisam ser conservadas como acontecimento histórico ou como memória”.

Portanto, a identificação dos atributos que resistiram a ação do tempo e que ainda expressam a identidade do lugar, bem como aqueles que foram transformados e que podem ser considerados significativos a serem conservados, converge ao entendimento de Brandi (2004), de que as marcas deixadas pelas transformações do tempo devem ser consideradas no

restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, evitando-se assim constituir um falso histórico ou falso artístico.

Por esta razão, foram analisados 4 tempos da Praça Dezessete, a saber: *década de 1890, década de 1920, década de 1970 e 2023*. O recorte temporal foi escolhido levando em consideração as mudanças espaciais mais significativas, desde os desdobramentos da praça enquanto espaço ajardinado até os dias atuais, buscando o diálogo e apropriação do passado. Como visto anteriormente, no capítulo 3, a historiografia revelou que o projeto de Roberto Burle Marx para a Praça Dezessete não foi executado, ficando apenas seu **legado imaginário**. Dito isso, os atributos desse projeto não serão analisados nesse trabalho, visto que isso poderia constituir um falso histórico e artístico do patrimônio.

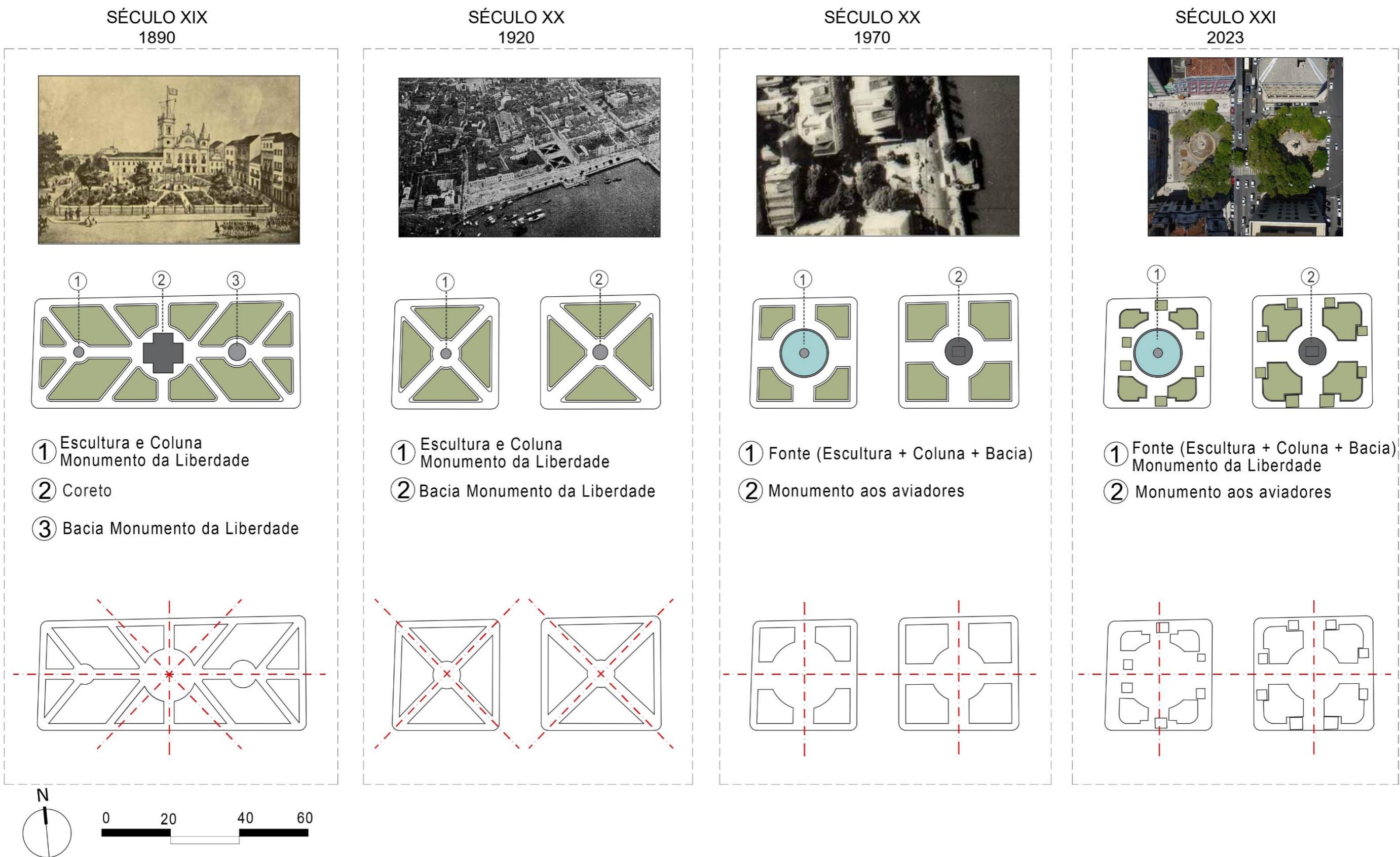
De acordo com Sá Carneiro e Silva (2012), os atributos podem ser agrupados em três categorias: *física*, onde se encontram as características do solo, do relevo e dos recursos hídricos; *biológica*, composta pela cobertura vegetal e pela fauna, incluindo o homem como parte da natureza e a *antrópica*, resultante da ação humana, relacionada com os aspectos econômicos, sociais, culturais, históricos e políticos.

Para analisar os atributos da Praça Dezessete, considerando as categorias citadas acima, as permanências e mudanças foram observadas a partir de cinco esferas: (1) *traçado*, (2) *inserção no urbano*, (3) *vegetação*, (4) *arquitetura* e (5) *vivências*.

4.1 Traçado

O *traçado* da Praça Dezessete foi norteado pela geometrização em todos os tempos históricos, **herança de um gosto clássico** que remonta aos jardins do Renascimento Italiano e o Barroco Francês. Conforme explica o teórico Francesco Fariello (2008), tais jardins refletiam o racionalismo da época, fortalecendo o domínio do homem sobre o mundo sensível. Por isso, as leis arquitetônicas e o determinismo geométrico regiam sua morfologia. Sob esse ponto de vista, a simetria, as linhas de perspectiva e a composição ordenada por uma sequência regular de canteiros, dirigiam o olhar para pontos de interesse, onde elementos plásticos, como fontes e motivos decorativos, quebravam a uniformidade dos traçados. Essa lógica geométrica do traçado também foi a adotada na Praça Dezessete. A sua composição geométrica foi estruturada por **eixos entrecruzados**, resultando em atributos que se repetem historicamente ao longo do tempo. São eles: **simetria, ortogonalidade, regularidade, rigidez e conexão** (Figura 51).

Figura 51 – Linha do Tempo do traçado da Praça Dezessete.

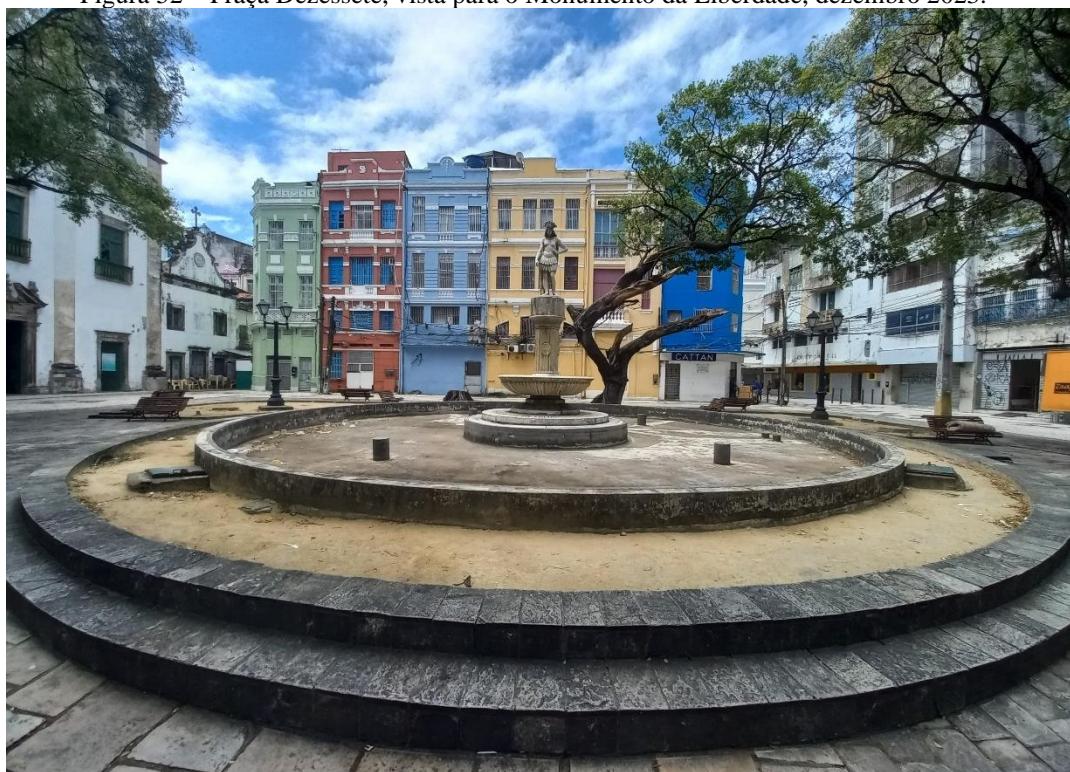


Fonte: a autora, 2024.

Desde a década de 1920 a composição da Praça Dezessete é caracterizada pelo **alinhamento de dois espaços proporcionais**, que dialogam entre si: o **jardim Oeste**, situado em frente à Igreja do Divino Espírito Santo, e o **jardim Leste**, mais próximo da Avenida Martins de Barros. Desde então, o traçado do jardim adquiriu uma **forma cruciforme**, inicialmente assemelhando-se à cruz de malta e, a partir da década de 1970, assumiu o formato de cruz grega. Nos dias atuais, percebe-se que o traçado dos canteiros, a leste e oeste da praça, perdeu a legibilidade enquanto espaços bem definidos, pela fragmentação desses canteiros nas extremidades, com elementos menores que se desalinharam dos eixos que estruturaram a praça. No entanto, ainda assim, mantém-se a simetria e a forma cruciforme, reforçada pelo mobiliário e vegetação.

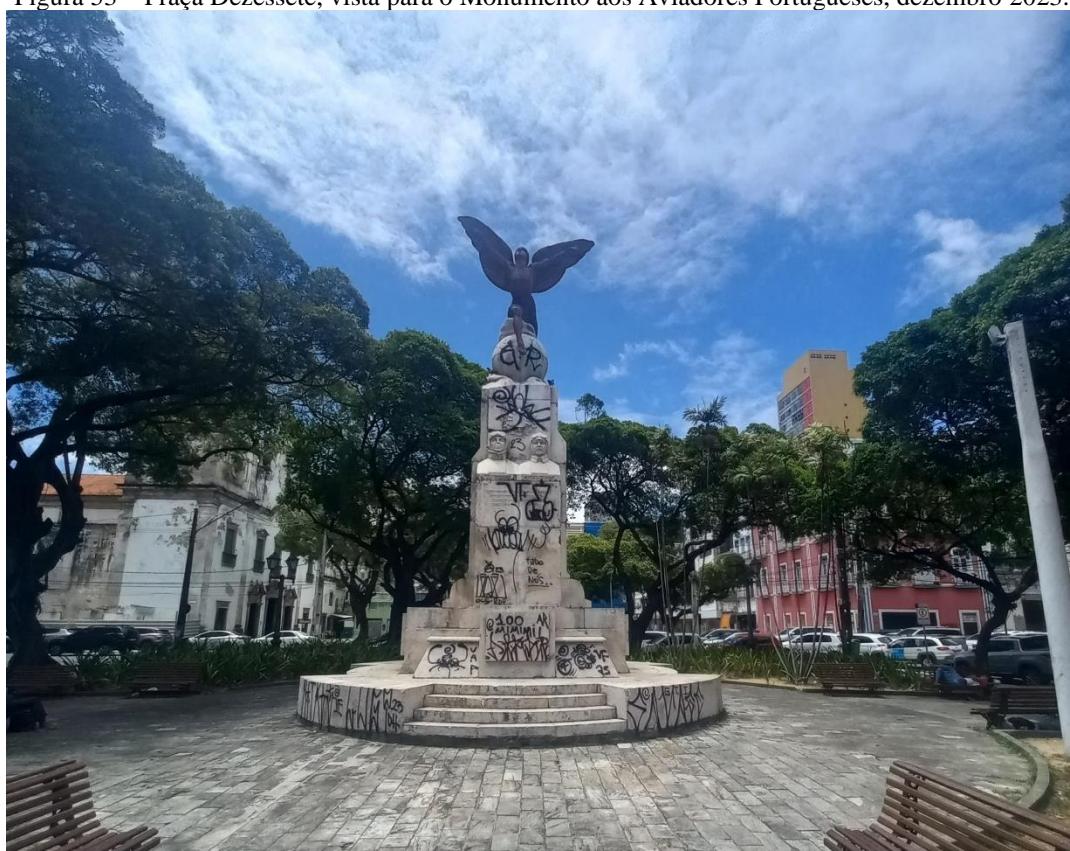
Um dos elementos que contribui para a conexão entre as partes da Praça Dezessete (jardim Leste e jardim Oeste), são os eixos entrecruzados, os quais formam **pontos nodais**. De acordo com a definição de Phillip Panerai (2006), esses pontos nodais são núcleos estratégicos que convergem o encontro de percursos, sejam eles claramente definidos ou não, e envolvem a percepção do observador, abarcando tanto aspectos físicos quanto relacionados à vivência humana no espaço. No Praça Dezessete, esses pontos nodais são balizados por obras de arte, que são os **marcos** do jardim: o **Monumento da Liberdade** e o **Monumento aos Aviadores Portugueses**. Ambos carregam os atributos de **mobiliário de cunho artístico** e de **artefatos históricos** (Figura 52, 53, 54 e 55).

Figura 52 – Praça Dezessete, vista para o Monumento da Liberdade, dezembro 2023.



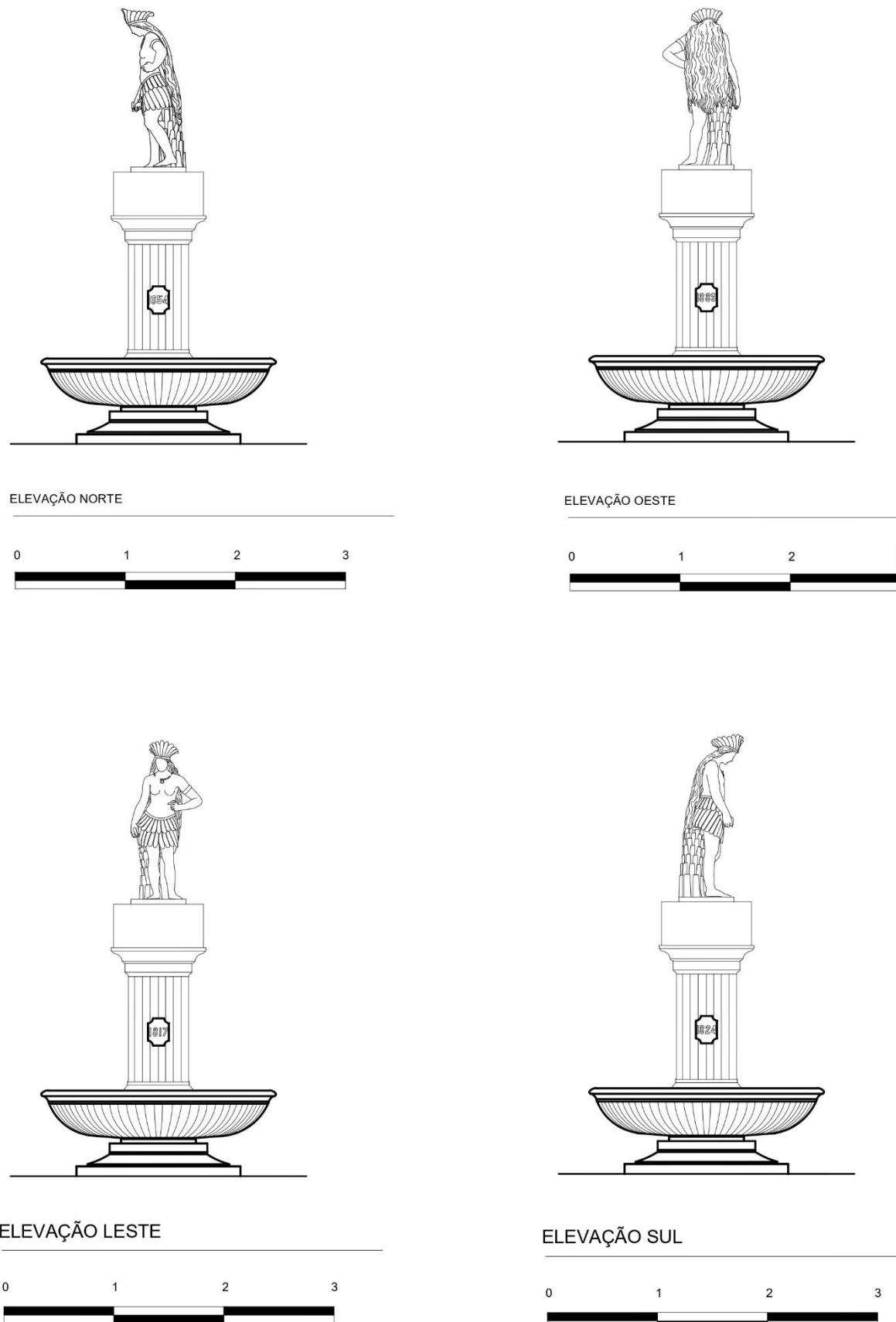
Fonte: A autora.

Figura 53 – Praça Dezessete, vista para o Monumento aos Aviadores Portugueses, dezembro 2023.



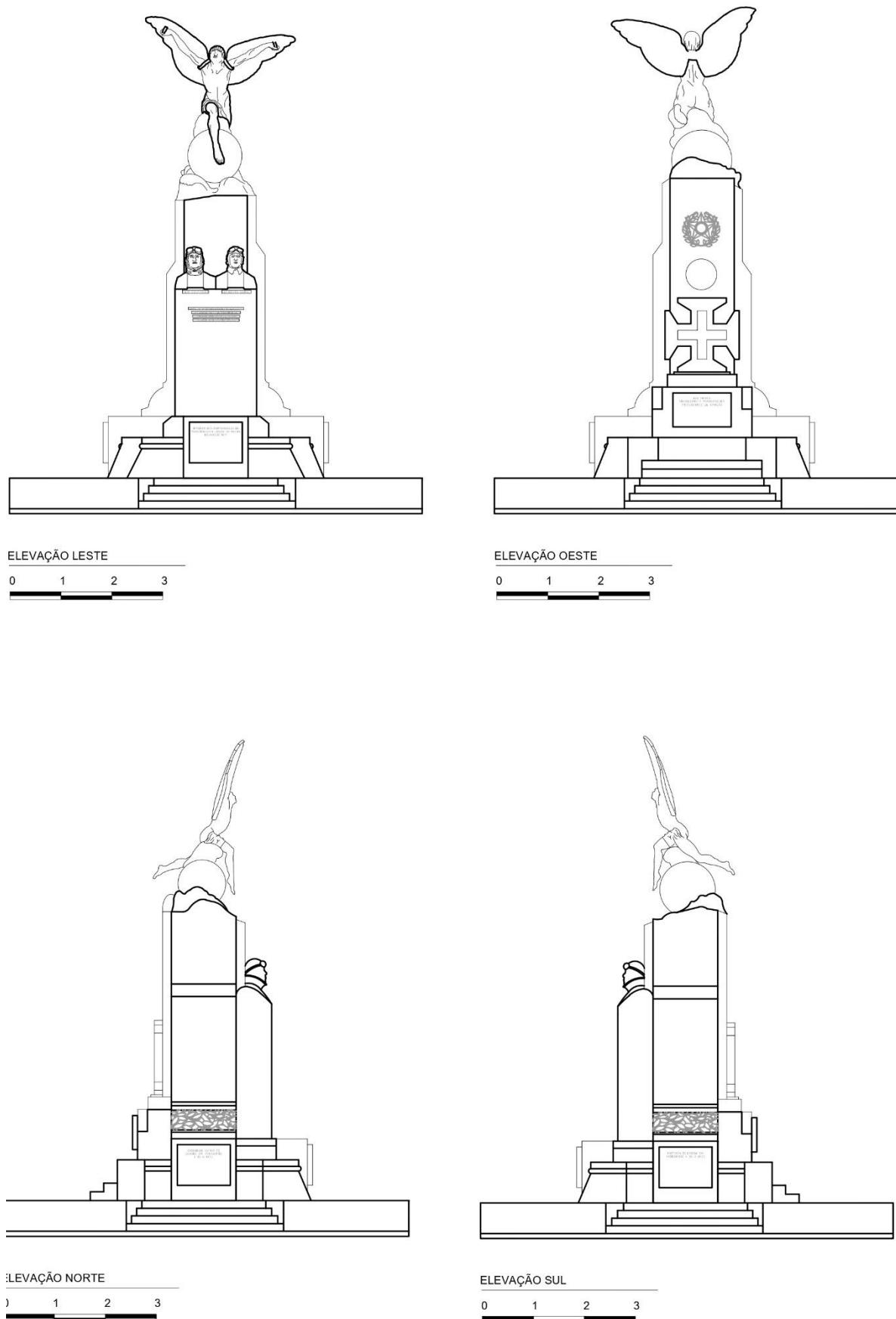
Fonte: A autora.

Figura 54 – Levantamento Arquitetônico do Monumento da Liberdade, realizado em 2023.



Fonte: a autora.

Figura 55 – Levantamento Arquitetônico do Monumento aos Aviadores Portugueses, realizado em 2023.



Fonte: a autora.

O Monumento da Liberdade está presente na praça há quase 180 anos, mas apesar do seu valor histórico e artístico, o antigo chafariz não é reconhecido como patrimônio pelas instâncias de proteção, não sendo inserido nos Livros de Tombo. Essa obra de arte é composta por uma escultura da mulher indígena em mármore, com cerca de 1,5 metros de altura e coluna com bacia em pedra lioz¹⁹, com 2,5 metros de altura. Durante muito tempo foi dividida em duas partes — escultura com a coluna e a bacia —, mas desde a década de 1970 esses elementos foram reagrupados e transformados em fonte, sob uma base em que se lê “Offerta da Companhia do Beberibe”. No fuste da coluna, onde outrora estavam as torneiras do chafariz, estão escritas as datas de 1654, 1817, 1824 e 1889, que se referem a importantes momentos da história pernambucana: Insurreição Pernambucana (1654), Revolução Pernambucana (1817), Confederação do Equador (1824) e Proclamação da República (1889) (Ver Figura 54).

Em relação ao Monumento aos Aviadores, a escultura é tombada em instância estadual desde 2016, inscrita no Livro de Tombo nº II – edifícios e monumentos isolados (Fundarpe, 2016). O monumento possui forma geométrica, com 164 blocos de pedra lioz que se sobressaem na superfície, configurando à obra de arte simetria e rigidez que dialogam com as características do traçado do jardim. Sendo composto por três partes: (i) base circular de suporte ao corpo do monumento — composta com quatro escadas e quatro patamares que fornece acesso às informações gravadas no corpo do monumento; (ii) corpo do monumento, composto por quatro faces, medindo aproximadamente 4,15 x 4,15 m e (iii) coroamento, onde repousa uma escultura com cerca de 2,00 m de altura, representando o Ícaro (Ver Figura 55).

O deslocamento do Monumento aos Aviadores para dentro da praça, consequente de um redesenho do sistema viário, resultou na *transformação* de alguns atributos do jardim, o que interferiu na leitura da paisagem. No decorrer da história, essa obra de arte era um elo entre jardim, cais e rio, sendo uma escultura imponente, um marco na paisagem urbana do Recife, que se destacava majestosamente, como se o Ícaro no alto da colunata, estivesse levantando voo. Hoje, recolhida para dentro do canteiro, tornou-se mais um elemento do jardim, cuja visibilidade é comprometida por estar entre as copas globosas das árvores (Figura 56).

¹⁹ A pedra lioz, também conhecida como Mármore Lisboa, é um tipo de mármore característico de Portugal. Trata-se de uma rocha calcária, geralmente utilizada em cantaria, com coloração variável, do cinza claro ao rosado, ou esbranquiçado.

Figura 56 – Vista para o Monumento aos Aviadores, comparação entre dois tempos históricos: à esquerda na década de 1950 e à direita em 2022.



Fonte: Fotografia de Antonio Oliveira [Recife de Antigamente], a autora.

Os demais elementos compostivos da Praça Dezessete incluem o piso de pedra portuguesa com grafia de Geraldo Santana, inserido ao redor da parte leste da praça durante a década de 1970; a pedra ardósia que compõe o piso do jardim; os bancos tipo veneziano, com pés de ferro fundido e réguas de madeiras, também característica da década de 1970; e os postes de iluminação em ferro fundido com duas luminárias (Figura 57). Todo o mobiliário, posicionado de forma a dar força ao traçado e simetria da praça.

Figura 57 – Elementos compostivos da Praça Dezessete. Observa-se os bancos venezianos, o poste de iluminação e o piso de ardósia em primeiro plano, ao fundo o piso de pedra portuguesa que emoldura o jardim, janeiro 2023.



Fonte: A autora.

4.2 Inserção no urbano

Convergindo com o traçado, surge a análise da praça e sua *inserção no urbano*. Segundo Panerai (2006), em tecidos urbanos antigos, como o Bairro de Santo Antônio, os espaços públicos são estruturas fundamentais sobre às quais se apoia a longevidade que garante a permanência da cidade. Portanto, a análise deve entender o jardim como um sistema local que organiza o tecido urbano e constitui o arcabouço da forma urbana. Nesse contexto, conforme Andrade (2014), o contorno físico no qual o bem se situa é parte integrante ao monumento, estabelecendo uma relação de interdependência pela valorização de seus eixos visuais.

Os jardins possuem uma delimitação física clara, mas suas influências visuais vão além de seus limites físicos. As dinâmicas urbanas e sociais desempenham um papel crucial na organização do espaço e são fundamentais para o reconhecimento do local como patrimônio. Essas dinâmicas incorporam elementos como construções, espaços vazios e vias de circulação, integrando-os à paisagem urbana. Assim, esses elementos se unem para formar uma unidade coesa que define o lugar, destacando-se pela combinação de seus atributos como um único elemento. Seu protagonismo é evidente dentro de uma certa perspectiva na paisagem, que como dito por Rosário Assunto (1991), o jardim não é apenas um simples espaço verde, trata-se de algo mais, uma representação em um espaço e um tempo delimitados dos ideais humanos.

Historicamente, a Praça Dezessete se apresenta como um **conjunto urbano**, abrangendo a **Rua do Imperador, a Avenida Martins de Barros [margem do rio] o Cais do Imperador [e banheiros públicos]** e o **Rio Capibaribe**, conferindo-lhe atributos de **conexão, continuidade, simetria, permeabilidade e visibilidade**. A leitura do jardim enquanto unidade paisagística foi intensificada pelos canteiros centrais e pelo Monumento aos Aviadores, característica enfraquecida na década de 1970 devido à priorização do tráfego e o estacionamento de carros. Esse problema persiste nos dias atuais, uma vez que as vias adjacentes têm um grande fluxo de automóveis, dificultando a travessia de pedestres e a visibilidade total do conjunto (Figura 58). Para resolver essas questões, se faz necessário identificar, valorizar e proteger as **visuais da paisagem**, bem como reduzir o tráfego de veículos em suas proximidades.

Figura 58 – Linha do tempo da Praça Dezessete e sua inserção no urbano.

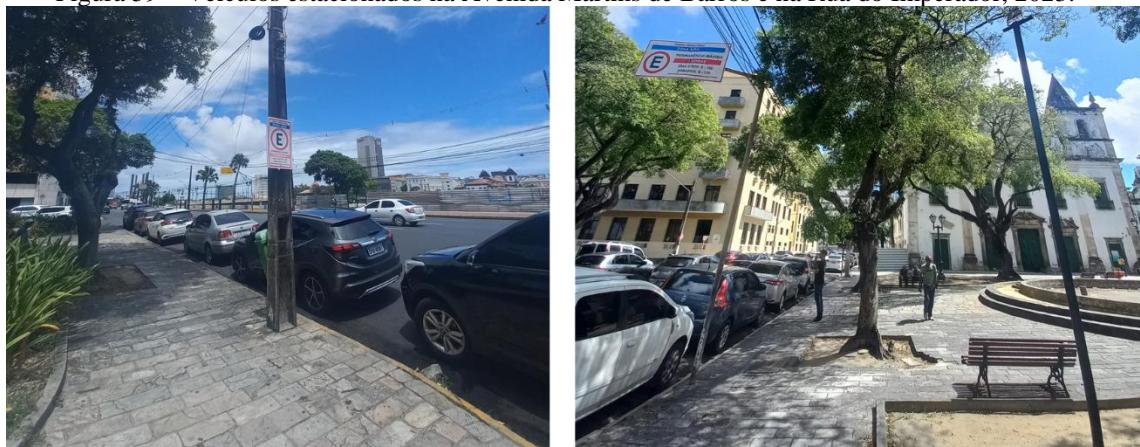


Fonte: A autora.

Ao analisar a Praça Dezessete na inserção urbana, nota-se que os eixos estruturadores se prologam até o Cais do Imperador, integrando-o ao jardim, como uma terceira parte. No entanto, essa relação é quebrada com o Projeto de Requalificação ‘Estação Ecoturística Cais do Imperador’ de 2015, pois a edificação do café-bar quebra a simetria historicamente estabelecida.

Em relação ao fluxo de automóveis, tanto a Rua do Imperador quanto a Avenida Martins de Barros apresentam um intenso tráfego de veículos. Devido à dimensão da Martins de Barros, com 4 faixas para os carro em sentido único, a avenida torna-se um ponto de conflito entre pedestres e automóveis, dificultando a travessia entre a Praça Dezessete e o Cais do Imperador. Outra questão é o estacionamento, pois todo o perímetro do jardim é utilizado para este fim (Figura 59), dificultando a acessibilidade à praça. Além disso, há o estacionamento em frente ao Fórum Thomaz de Aquino, onde antes era o jardim do Grande Hotel, o que contribui para a obstrução visual e dificulta o acesso à praça (Figura 60).

Figura 59 – Veículos estacionados na Avenida Martins de Barros e na Rua do Imperador, 2023.



Fonte: A autora.

Figura 60 – Área em frente ao Fórum Thomaz de Aquino, comparação entre dois tempos históricos: à esquerda na década de 190 e à direita em 2022.



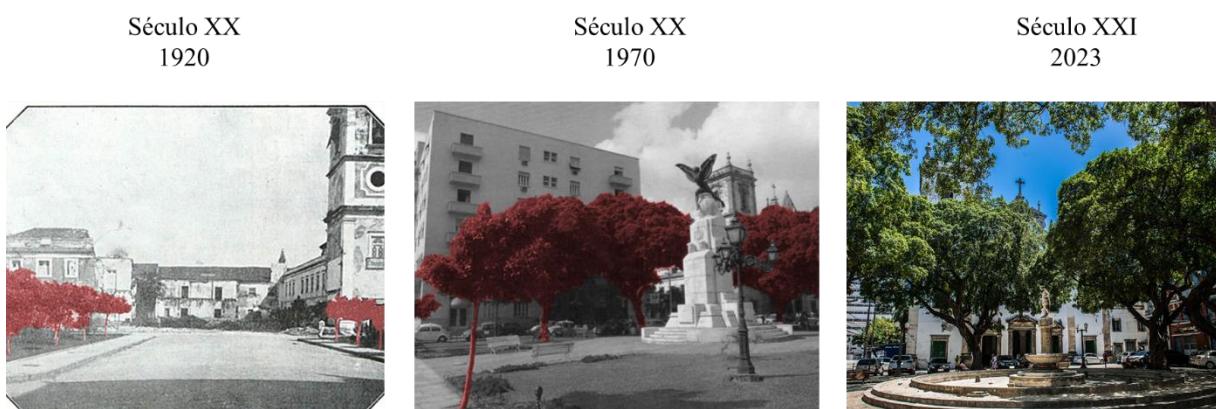
Fonte: A autora.

4.3 Vegetação

No que diz respeito a análise da *vegetação*, por ser um item primordial na conservação do Jardim Histórico, deve ser lida e interpretada por uma ótica de historicidade, mas também por aspectos plásticos próprios da arquitetura dos indivíduos arbóreos. Identificar o elemento vegetal e suas características morfológicas e cromáticas é fundamental (Silva, 2021), já que é o vegetal que confere cor, forma e textura ao jardim.

Na Praça Dezessete, os **fícus-benjamina** (*Ficus benjamina*) se destacam. Plantados no jardim em 1924, bem como ao longo da Rua do Imperador e da Avenida Martins de Barros, eles formam eixos arborizados que conferem identidade ao jardim (Figura 61). Essa constatação está em consonância com a ideia apresentada por Norberg-Schulz (2006) sobre o *genius loci*, destacando que o espírito do lugar são os atributos que determinam sua essência e estabelecem um elo com o sagrado. Esses atributos são fundamentais para a formação do lugar e para a forma como as pessoas o percebem. Cabera e del Pulgar (2018) ressaltam que algumas espécies de plantas estão intrinsecamente ligadas à imagem que criamos, tanto individual, quanto coletivamente, da paisagem urbana, por isso, a paleta vegetal desempenha um papel significativo no imaginário coletivo.

Figura 61 – Linha do tempo da vegetação Praça Dezessete, destaque para os fícus-benjamina presentes desde a década de 1920.



Fonte: Revista de Pernambuco, Pernambuco Arcaico e acervo pessoal. Editado pela autora.

O fícus-benjamina é uma **espécie exótica**, com **folhagem densa** e **copa globosa**. Com isso, os atributos botânicos da praça podem ser caracterizados como: **espécie com morfologia escultural, espécie com folhagem exuberante, agrupamentos de indivíduos de mesma espécie, espécie de grande porte e presença de vegetação histórica**, já que possuem quase 100 anos.

Outras espécies foram plantadas ao longo da história, principalmente arbustivas, que, devido ao seu curto ciclo de vida e à falta de manutenção, não resistiram as ações do tempo e não se destacaram tanto quanto os fícus-benjamina. Há poucos indivíduos remanescentes, incluindo a forração de **lírio** (*Lilium* sp.) que preenchiam todos os canteiros da praça e a **palmeira-palmeto** (*Sabal palmetto*), esta última plantada na margem do Rio Capibaribe e presentes desde a década de 1940 (Figura 52).

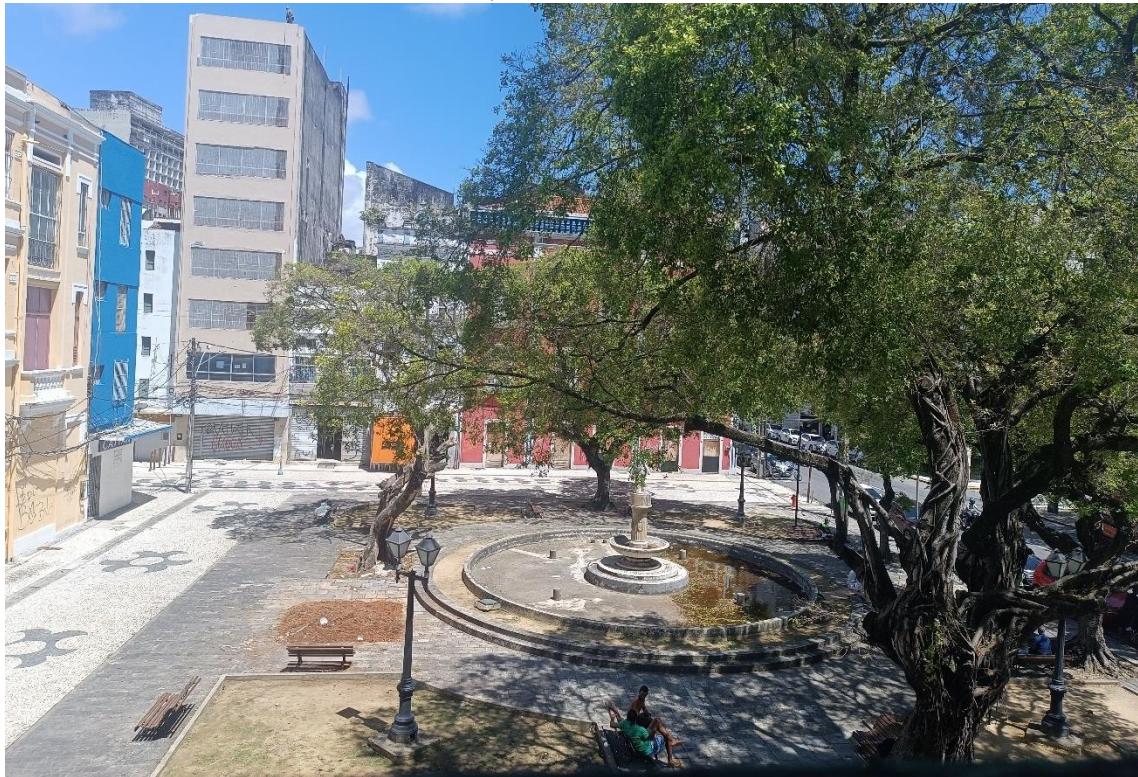
Figura 62 – Vista para a Avenida Martins de Barros, percebe-se no canto direito um dos poucos indivíduos remanescentes da palmeira-palmeto, localizado próximo ao Cais do Imperador, 2022.



Fonte: a autora.

Vale destacar que a classificação da Praça Dezessete como Jardim Histórico não vem garantindo sua conservação. Em 2023, o avanço no processo de descaracterização é perceptível, devido à falta de manutenção e manejo adequado principalmente da vegetação herbácea. O primeiro jardim, localizado em frente à Igreja do Divino Espírito Santo, possue canteiros áridos, sem vegetação circundando a escultura da mulher indígena e sua fonte (Figura 63). Em relação ao segundo jardim, situado próximo da Avenida Martins de Barros, ainda há vegetação nos canteiros, com forrações de lírios e algumas **palmeiras-de-macarthur** (*Ptychosperma macarthurii*) (Figura 64).

Figura 63 – Praça Dezessete, fotografia tirada da Igreja do Divino Espírito Santo. Observa-se os canteiros áridos, dezembro de 2023.



Fonte: A autora.

Figura 64 – Praça Dezessete, um jardim próximo à Avenida Martins de Barros. À esquerda, pode-se observar o canteiro com alguns lírios e palmeiras-de-macarthur, enquanto ao fundo estão os imponentes ficus-benjamina. À direita, destaca-se o corte irregular dos lírios, realizado pelo funcionário da Autarquia de Manutenção e Limpeza Urbana do Recife (Emlurb), em janeiro de 2024.



Fonte: A autora.

Por todo o jardim, os fícus-benjamina ainda estão presentes, alguns com mais de 15 metros de altura, mas as diversas modificações do traçado resultaram em alegretes considerados pequenos para a arquitetura da espécie, o que vem acarretando problemas fitossanitários. Em dezembro de 2023, um dos indivíduos históricos foi cortado pela Prefeitura do Recife, a qual alegou que a árvore tinha sido atingida por fogo e estava comprometida²⁰ (Figura 65). Essa ação representou uma lacuna de 100 anos de história vegetal.

Figura 65 – Praça Dezessete, momento do corte de um indivíduo de fícus-benjamina, dezembro de 2023.



Fonte: A autora.

4.4 Arquitetura

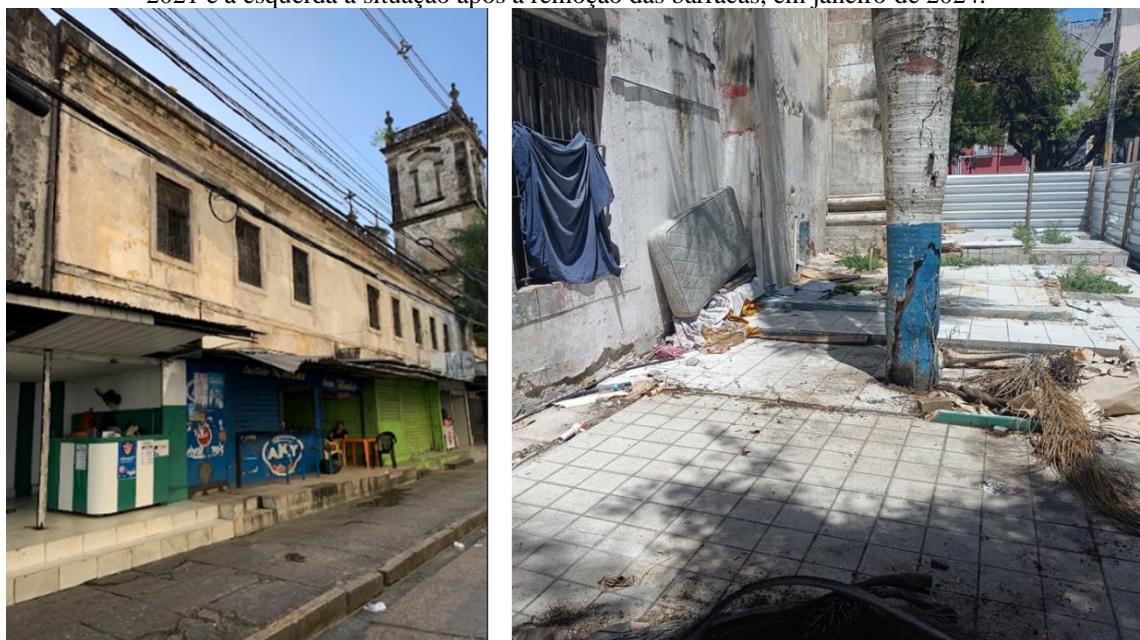
No que diz respeito à análise da *arquitetura*, é crucial compreender que o entorno edificado de bens culturais exerce uma influência significativa, conforme destacado por Andrade (2014), que ressalta sua função de salvaguardar a visibilidade e a ambiência do bem, além de delimitar e conformar o vazio que define a praça. Dessa forma, a relação da arquitetura com jardim é recíproca e de interdependência, e que compromete a harmonia e a integridade do bem.

A Praça Dezessete é emoldurada por um conjunto de edificações remanescentes de diferentes períodos de ocupação e estilos arquitetônicos. O vazio desse tecido urbano pode ser descrito como “**espaço de fechamento**”, conceito definido por Moore, Mitchell e Turnbull Jr. (2011, p. 35) como “um pedaço da paisagem cercada, um pouquinho da natureza encapsulada”, evocando a ideia de um jardim fechado, assim como o jardim do Éden e as quintas portuguesas.

²⁰ Informação dada ao Comitê Burle Marx, por um representante da EMLURB no dia 4 de dezembro de 2023.

A construção mais antiga e de maior notoriedade é a **Igreja do Divino Espírito Santo**, conferindo ao jardim o **uso religioso**, devido a seus ritos que perpassam a história do lugar. A lateral leste da igreja, adjacente à Rua do Imperador, por muitos anos foi utilizada pelo comércio informal, com a instalação de barracas que resultou na obstrução das calçadas e na degradação da fachada do monumento. Numa ação da Prefeitura do Recife, esses boxes comerciais foram retirados em setembro de 2023, segundo matéria do Jornal do Commercio, e a remoção fez parte de um processo de ordenamento urbano focado no Centro do Recife (Melo, 2023). No entanto, até este momento (março de 2024), parte das estruturas das barracas ainda está presente e o local está fechado com tapumes, servindo de abrigo para pessoas em situação de rua (Figura 66).

Figura 66 – Fachada Leste da Igreja do Divino Espírito Santo. À direita, observa-se o comércio informal em 2021 e à esquerda a situação após a remoção das barracas, em janeiro de 2024.



Fonte: A autora.

Quanto ao **casario**, de sobrados do século XVII, próximos à igreja e que, no passado, tinham o térreo destinado ao uso comercial abrindo para a praça e os demais pavimentos para o uso residencial, constituíam edificações de **uso misto**, que movimentavam **cotidianamente** o espaço. Atualmente, o casario abriga as Lojas Cattan que, fechando as portas que se abriam para a praça, modificaram a unidade da fachada e quebraram a relação entre o jardim e as edificações ao dar as costas para esse espaço, negando o entendimento interdependente desse conjunto. Essas questões relativas aos edifícios que envolvem a Praça Dezessete comprometem a integridade histórica e a harmonia visual e estética entre jardim e a arquitetura (Figura 67).

Figura 67 – Fachada do casario transformado em ‘fundos’ da Lojas Cattan, dezembro 2023.



Fonte: A autora.

A Rua do Imperador é caracterizada predominantemente pelo **uso institucional**, abrigando importantes edificações como o Ministério Público, o Arquivo Estadual Jordão Emerenciano, o Gabinete Português e o Fórum Thomaz de Aquino. Este último, está situado mais próximo à Praça Dezessete, por isso, seus funcionários frequentemente utilizam o espaço para descanso durante a jornada de trabalho. No entanto, apenas o uso institucional não garante a vitalidade do lugar, uma vez que uso do espaço fica restrito apenas a algumas horas do dia e reflete num problema já mencionado: a necessidade de estacionamento adequado.

A maioria das edificações encontra-se sem uso ou abandonada, refletindo um problema de esvaziamento do Sítio Histórico do Recife, situação que se agravou no contexto pós-pandêmico. O **Cais do Imperador** também está sem uso, encontrando-se fechado com tapumes (Figura 68). Apesar das edificações estarem ociosas, a **tipologia construtiva** permanece, com construções simétricas e **escalas semelhantes** — em sua maioria (Figura 69). A torre da Igreja e o Fórum Thomaz de Aquino se destacam como os pontos mais altos, tornando-se elementos proeminentes na paisagem.

Figura 68 – Situação atual do Cais Imperador dezembro de 2022.



Fonte: A autora.

Figura 69 – Vista aérea da Praça Dezessete e seu entorno imediato. Observa-se as escadas das edificações, tendo o Fórum Thomaz de Aquino e a Igreja do Divino Espírito Santo em destaque, janeiro 2024.



Fonte: Escritório Jorge Tinoco Conservação e Restauro.

4.5 Vivências

Diante disso, é crucial pensar em novos usos para essas edificações. O espaço público por si só não se sustenta sem que se tenham usos no seu entorno. É a arquitetura que abriga diversas possibilidades de uso quem convida as pessoas a utilizarem o espaço, numa relação indissociável para este caso. Isso está diretamente relacionado à última esfera de análise, as *vivências*. Nessa categoria estão inseridos o cotidiano do local, as atividades sociais das pessoas e os conflitos enfrentados para manutenção dos equipamentos e usos desse espaço ao longo da história. A reconstrução do percurso histórico revelou a importância social da Praça Dezessete como espaço público central da **vitalidade urbana** do Recife, e que foi cenário de eventos

marcantes que convidavam as pessoas para desfrutar o espaço-jardim, concedendo atributos sociais a este espaço, como lugar de **vivência, contemplação, socialização e rememoração da história**.

Atualmente, essa relação foi enfraquecida devido aos problemas mencionados anteriormente, aliados à falta de manutenção, resultando no abandono do jardim. A praça é utilizada, assim como uma grande maioria das praças do Recife, por pessoas em situação de rua e vulnerabilidade social, cuja presença neste espaço denota não um uso por opção, mas por falta de opção, resultante do abandono dessas pessoas pelo poder público, expondo outros problemas das grandes cidades brasileiras, associados a insegurança, vandalismo, uso de drogas e roubos. É importante ressaltar que isso vai além da conservação patrimonial, sendo um problema social, econômico e político que deve ser enfrentado (Figura 70).

Figura 70 – Pessoas em situação de rua e vulnerabilidade social que utilizam a Praça Dezessete como abrigo, dezembro, 2023.



Fonte: A autora.

Uma das iniciativas da gestão municipal é a implantação do **circuito turístico** no centro da cidade, no qual a Praça Dezessete está inserida. No entanto, isso não é suficiente, é necessário dinamizar o espaço no cotidiano, trazendo **diferentes usos**, especialmente comerciais e residenciais para as edificações do entorno imediato, para que a Praça Dezessete volte a ser um local de convívio, e retome suas funções artísticas e recreativas que lhe competem, porque apesar dos problemas detectados, os seus principais atributos resistem à espera desse resgate.

A identificação dos atributos da Praça Dezessete, revelou os seus valores patrimoniais do jardim, a saber: **histórico, artístico, botânico, social, arquitetônico, espiritual e de memória**. É a conservação desses atributos, e por consequência, os valores, que garantirá a autenticidade e integridade do bem patrimonial.





05

CONSIDERAÇÕES
FINAIS

A reconstrução do percurso histórico da Praça Dezessete como um palimpsesto, no qual as camadas do tempo se sobrepõem, reflete o pensamento de diferentes épocas, como síntese de um modo de agir, desenhar, compreender e gerir a cidade. A compreensão histórica dessa síntese em quatro tempos de paisagem – 1890, 1920, 1970 e 2023 – expressa, em meio às transformações de uma cidade que absorvia novas demandas, as permanências que se consolidaram como atributos, resistindo como valores que lhe identificam. O reconhecimento da Praça Dezessete nesse percurso histórico, atesta assim sua importância enquanto testemunho vivo da história do Recife.

O exercício aqui empreendido para desvendar a essência desse jardim, exigiu estruturar uma análise historiográfica por camadas de tempo, compreendendo-se a relevância específica de cada camada como elemento histórico e cultural revelador de uma época, como o espírito do lugar que lhe dá identidade. Nesse contexto, a Praça Dezessete foi compreendida como espaço estruturante do Bairro de Santo Antônio e elemento marcante da paisagem do Recife, seja por sua escala, localização, acontecimentos histórios, traçado e mobiliário reveladores de gestos criativos de arte e cultura que foram se consolidando ao longo do tempo. Explicita-se, assim, a Praça Dezessete enquanto Jardim Histórico, que, mesmo não tendo um “gênio criador” reconhecido, possui notoriedade por pertencer à memória coletiva e compor a história da cidade.

A historiografia foi o fio condutor. Por ela, foi possível afirmar que ações com visão fragmentada sobre os componentes do jardim — em conjunto com o rio, o cais e as edificações do entorno imediato —, comprometeram a permanência da Praça Dezessete enquanto monumento, e consequentemente, a descaracterização de muitos dos seus atributos. Esses atributos devem ser resgatados visando à permanência de seus valores para assim garantir a autenticidade e integridade do jardim, conforme estabelecido pela Carta de Juiz de Fora (2011), aqui tomada como documento balizador para análise e compreensão desse jardim.

Vale salientar, que a situação da Praça Dezessete reflete um quadro geral de como se encontra a maioria dos jardins do Recife, principalmente aqueles do seu sítio histórico. A classificação de Jardim Histórico definida por instrumentos legais da Prefeitura do Recife em 2016, não garantiu a proteção das 15 praças reconhecidas como bem patrimonial pelo município.

Isso revela uma falta de entendimento, por parte dos responsáveis pela proteção, sobre o que é um Jardim Histórico e de como se deve intervir nesses espaços, já que tais intervenções demandam ações muito específicas que devem respeitar suas especificidades diante da dinâmica das transformações do jardim ao longo do tempo. Como reforçam Veras e Bezerra

(2022, p. 59), ao afirmar que proteção e gestão de jardins, como atos do poder público, não se desvinculam. “Não há proteção sem gestão. Não há gestão de um bem protegido sem que os gestores se apropriem conceitualmente do que desejam proteger, dos seus valores e do que seja gerir”.

Diante disso, torna-se necessário adquirir um profundo conhecimento dos elementos que compõem o jardim e entendê-lo em sua totalidade, como afirma Fretwell (2001), Catalano e Panzini (1990) e Añón-Feliú (1993). Por isso, comprehende-se que qualquer ação de conservação nessa praça deve respeitar a historiografia que revelou a essência que se mantém – em meio a um processo de transformação –, definida pelos atributos apontados pela simetria do traçado, pela inserção desse espaço público no tecido da cidade, pela conservação de uma vegetação exuberante representada pelo ficus com seus quase cem anos, pelo seu mobiliário (fonte e esculturas) e como espaço de valorização da própria arquitetura que, por sua vez, delimita o espaço da praça. Arquitetura e jardim aqui se complementam com o privilégio dessa praça possuir um balcão que lhe permite se debruçar sobre as águas do Capibaribe, estendendo o olhar do tempo presente para o passado e para o futuro, tanto como porta de entrada – do passado –, como janela de saída – do futuro –, consolidando os valores que fazem da Praça Dezessete um lugar muito especial do Recife.

A principal função desse trabalho foi, então, cumprida. Aqui se apresenta uma contribuição enquanto suporte para qualquer ação de conservação que possa vir a ocorrer neste Jardim histórico. Sob esse aspecto avança-se no sentido de explicitar a importância da narrativa histórica da Praça Dezessete e a compreensão dos atributos que o jardim apresenta, para resguardar a memória urbana e social do Recife, pondendo assim fortalecer o senso de identidade e pertencimento da população, resguardando-se para as futuras gerações os valores que o jardim carrega.

Ademais, a partir de toda a análise desenvolvida, espera-se que, no futuro, seja possível traçar diretrizes e parâmetros que subsidiem a conservação desse jardim, à luz das necessidades atuais da cidade. Por fim, espera-se que, a partir de um olhar sobre a Praça Dezessete, as considerações levantadas neste trabalho possam alimentar estudos no campo da conservação, ajudando a aprofundar discussões para além da própria praça, tendo como foco a salvaguarda deste patrimônio, hoje, tão esquecido.



REFERÉNCIAS

A INAUGURAÇÃO, amanhã, do Grande Hotel. **Diario da Manhã**, Recife, p. 3, 24 jun. 1938

A REFORMA dos jardins do Recife. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 3, 20 mai. 1937.

A VIDA na cidade: a reforma dos jardins públicos do Recife. **Diario da Tarde**, Recife, p. 2, 22 abr. 1935.

AB'SÁBER, Aziz Nacib. **Os domínios de natureza**: potencialidades paisagísticas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

AFONSO, Cintia Maria. Jardins do Ocidente e do Oriente: ordenamento ou recriação da paisagem. **Revista Paisagem e Ambiente**: ensaios. São Paulo. n. 40. p. 107-132, 2017.

ALCÁNTARA ONOFRE, Saúl. Jardines Históricos: Actualización de la Carta de Florencia. **Revistas UNAM. Patrimonio**: economía cultural y educación para la Paz. vol. 2, nº 10, p. 6-30, 2016

ALMANACH de Pernambuco para o anno de 1906, 8º anno. Recife: [s.n].

ALVES, Bruno Adriano Barros. **A Repartição de Obras Públicas da Província de Pernambuco**: estrutura administrativa, projeto de modernização e canteiros de obras (1837-1850). 2021. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

AME está árvore. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 9, 19 mai. 1972.

ANDRADE, Inês El-Jack. Construcción e desconstrucción do conceito de jardim histórico. **Risco Revista De Pesquisa Em Arquitetura E Urbanismo (Online)**, n. 8, p. 138-144, 2008.

AÑÓN-FELIÚ, Carmen. Del jardín histórico y su rehabilitación. **Nueva Revista**, La Rioja, n. 40, v. [s/v], p. 116-124, 1995.

AÑÓN-FELIÚ, Carmen. El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperación. In: **Jardins et Sites Historiques-Journal Scientifique**, Madrid, 1993, p. 312-325.

ARRUDA, Juliana Bandeira de; SÁ CARNEIRO, Ana Rita. A estética urbana no projeto de Saturnino de Brito (1887-1929). **Paisagem e ambiente**: ensaios, São Paulo, nº 22, p.110-121, 2006.

ASSISTENCIA technica à floricultura no Recife. **Diario de Pernambuco**, p. 14, 13 nov. 1938.

ASSUNTO, Rosário. **Ontología y teleología del jardín**. Madrid, Tecnos, 1991.

AUGMENTA a iluminação da cidade: estende-se a rête electrica a varias ruas ao longo do rio Capibaribe. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 3, 4 ago. 1938.

AYALA, Walmir. À procura dos jardins perdidos. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 16 jan. 1971. p. 1-1.

BERJMAN, S. El paisaje y el patrimonio. In: **Seminario Internacional los Jardines Históricos**: aproximación multisciplinaria. Buenos Aires. Buenos Aires, ICOMOS, p. 1-11, 2001.

BEST, John W. **Research in education**. 7. ed. New Delhi: Prentice-Hall, 1995.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Brasil: Ateliê Editorial, 2004.

BRITO, José da Cunha. Duas Visões. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 8, 8 mar. 1983.

CABRERA, Antonio Tejedor; PULGAR, Mercedes Linares Gómez del. Sevillha: Los Jardines Históricos y la transformación del paisaje urbano. In: FIGUEROA, Andrea Berenice Rodríguez; CABRERA, Antonio Tejedor (Org.). **Jardines históricos en el paisaje urbano. México-España**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, p. 86-109.

CARDOSO, Marianna Gomes Pimentel. Da preservação à restauração: políticas e métodos aplicados aos jardins históricos. **Revista Paisagem e Ambiente**: ensaios. São Paulo. n. 38. p. 147-163, 2016.

CARRÉRA, Guilherme. Novidade Cais do Imperador pode se tornar novo ponto turístico. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 1, 03 mar. 2015.

CARTA DE ATENAS (1931). In: CURY, Isabelle (Org). **Cartas Patrimoniais**. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. p. 14 19. Edições do Patrimônio.

CARTA DE FLORENÇA (1981). In: CURY, Isabelle. (Org.). **Cartas Patrimoniais**. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. p. 253-258. Edições do Patrimônio.

CARTA DE JUIZ DE FORA. Carta dos jardins históricos brasileiros dita Carta de Juiz de Fora. Juiz de Fora: IPHAN, 2010

CARTA DE VENEZA (1964). In: CURY, Isabelle. (Org.). **Cartas Patrimoniais**. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. p. 91 96. Edições do Patrimônio.

CATALANO, Mario; PANZINI, Franco. **Giardini storici**: teoria e tecniche di conservazione e restauro. Roma: Officina, 1990.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007

CAUQUELIN, Anne. **Petit traité du jardin ordinaire**. Paris: Payot & Rivages, 2008.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade: Unesp, 2006.

CÓRDULA FILHO, Raul. Caminhos de pedra: calçadas do Bairro do Recife. 2^a. ed. Recife: Prefeitura do Recife: Departamento de Preservação dos Sítios Históricos, 2002

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. **Anais Pernambucanos**. 2 ed. Recife: Fundarpe, 1983.

DIARIO DE PERNAMBUCO. Recife, p. 6, 28 set. 1971.

DINIZ, Fernando. **Recife: cinco séculos de cidade e arquitetura**. Recife: Cepe, 2022.

EMPRESAS protegem área verde. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 8, 9 nov. 1989.

ENCERRA suas atividades com chave de ouro, a Prefeitura Municipal do Recife. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 11, 21 jan. 1951.

ESTACIONAMENTO de autos. **Pequeno Jornal**, Recife, p. 3, 15 dez. 1950.

FARIELLO, Francisco. **La arquitectura de los jardines**: de la antigüedad al siglo XX. Barcelona: Editorial Reverté, 2008.

FERNANDES E SILVA. A ficusmania pernambucana. **Diario da manhã**, p. 3, 13 dez. 1931.

FERREIRA, Maria Eunice Pires. A praça. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 6, 8 fev. 1982.

FIGUEIRAS derrubadas. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 4, 15 jan. 1938.

FIGUEIROA, Andrea Berenice Rodríguez; CABRERA, Antonio Tejedor; NARCISO, Carla Filipe. **Jardines históricos en el paisaje urbano**. México-España. In: FIGUEROA, Andrea Berenice Rodríguez; CABRERA, Antonio Tejedor (Org). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, p. 12-16.

FREITAS, Octávio de. Histórico das organizações médico-sanitárias em Pernambuco até 1930. **Repartição sanitária Pan-americana**, Pernambuco, p. 286-292, mar. 1935.

FRETWELL, Katie. Digging for history. In: CALNAN, Mike; FRETWELL, Kate. **Rooted in history**: studies in garden conservation. London: The National Trust, 2001., p. 63-83.

FUNDARPE. Monumento aos aviadores Sacadura Cabral e Gago Coutinho. Exame técnico. Secretaria de Cultura Governo do Estado de Pernambuco. Recife, mai. 2016.

GUERRA, Flávio. **Velhas igrejas e subúrbios históricos**. 2 ed. Recife: Prefeitura Municipal do Recife, 1970.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética III** Vol. 3. Brasil: EDUSP, 2002.

HUNT, John Dixon. Approaches (new and old) to Garden History. In: CONAN, Michel (ed). **Perspectives on Garden Histories**. Washington: Dumbarton Oaks, p. 77-80, 1999.

IGNOTUS. Cousas Simples. **Pequeno Jornal**, Recife, p. 1, 29 dez. 1905.

ILLUMINAÇÃO PUBLICA. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 6, 11 jun. 1938.

INICIOU-SE hontem a "semana do Estado Novo". **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 3, 5 nov. 1938.

IRMANDADE ganha na Justiça. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 14, 19 dez. 1982.

LACERDA, Norma. Valores dos bens patrimoniais. In: LACERDA, Norma; ZANCHETI, Sílvio Mendes (Org). **Gestão da Conservação Urbana**: conceitos e métodos. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI), 2012. p. 45-54.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

LIMA, Joaquim Guedes de. Abandono. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 6, 19 nov. 1986.

LIRA, Flaviana Barreto. Desafios contemporâneos da significância cultural, integridade e autenticidade do patrimônio cultural: teoria e prática. **Oculum Ensaios**, v. 17, p. 1, 2020.

LOUREIRO, Claudia; AMORIM, Luiz. O mascate, o bispo, o juiz e os outros: sobre a gênese morfológica do Recife. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, Recife, nº3, p.19-38, nov. 2000.

MAGALHÃES; Cristiane Maria. **O desenho da história no traço da paisagem**: patrimônio paisagístico e jardins históricos no Brasil – memória, inventário e salvaguarda. 2015. 436 f. Tese (doutorado) — Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2015.

MARX, Roberto Burle. Jardins. **Revista Municipal de Engenharia**, Distrito Federal, v. 16, n. 1, jan.-mar. 1949, p. 13.

MARX, Roberto Burle. O jardim da Casa Forte. **Diario da manhã**, Recife, p. 1-12, 22 mai. 1935.

MAURÍCIO, Jayme. Burle Marx e a renovação do jardim. **Correio da Manhã**, 18 jul. 1962, p. 1.

MELO, Jamildo. Acordo retira comerciantes populares e desobstrui calçada na Rua Imperador. **Jornal do Commercio**, Recife, 28 jul. 2023.

MELO, Mário. Ontem, hoje e amanhã. **Pequeno Jornal**, Recife, p. 1, 11 jan. 1945.

MENEZES, José Luiz Mota. **Atlas Histórico Cartográfico do Recife**. Recife: PCR: Massangana, 1988 [2017].

MESQUITA, Liana de Barros. Memória dos Verdes Urbanos do Recife. **Cadernos do Meio Ambiente**, Recife, 1998, v.1, n.1, p.11-58, abr-jun.

MILFONT, Magna Lícia Barros. **Caminhos das águas: o transporte fluvial no Recife, 1835-1860**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2003.

MONUMENTO de Gago Coutinho e Sacadura Cabral vai ser transferido. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 7, 14 dez. 1967.

MOORE, Charles W.; MITCHELL, William J.; TURNBULL JR., Willian. **A poética dos jardins**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

MOREIRA, Fernando Diniz. "Dos subúrbios coloridos aos horizontes molhados: o Recife da década de 1920. In: MOREIRA, Fernando Diniz (Org.). **Recife: cinco séculos de cidade e arquitetura**. Recife: Cepe, Coleção Recife 500 anos, 2022, p. 170-205.

NASCIMENTO, Anamaria. Cais do Imperador será o novo espaço de lazer e convivência da cidade. **Diario de Pernambuco**, Recife, 7 jul. 2015.

Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2015/07/cais-do-imperador-sera-o-novo-espaco-de-lazer-e-convivencia-da-cidade.amp.html>. Acesso em 30 jun. 2022.

NORBERG-SHULZ, Christian. O fenômeno do lugar [1976]. In: NESBITT, Kate (org). **Uma nova agenda para arquitetura: uma antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo: Cosc Nify, 2006, p. 443-461.

O MONUMENTO dos aviadores portugueses. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 4, 20 set. 1957.

OLIVEIRA, Thamires. Cais do Imperador será atrativo turístico. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 1, 02 abr. 2016.

OS JARDINS do Recife. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 2, 11 out. 1935.

OS PROBLEMAS urbanísticos do Recife. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 2, 13 fev. 1938.

OS SERVIÇOS de reformas de jardins. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 12, 19 dez. 1937.

PAIVA, Wilson Alves de. Natureza e natureza: dois conceitos complementares em Rousseau. **Revista Controvérsia**, v. 3, n. 2, p. 60-65, jul.- dez. 2007.

PANERAI, Philippe. **Análise urbana**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

PEQUENO JORNAL. Recife, p. 2, 29 dez. 1905.

PODER VERDE domina a cidade. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 9, 1 jan. 1972.

PONTUAL, Virgínia; PICCOLO, Rosane. Identificação do Patrimônio Cultural. In: LACERDA, Norma; ZANCHETI, Sílvio Mendes (Org). **Gestão da Conservação Urbana: conceitos e métodos**. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI), 2012. p. 128-147.

PRAÇA 17 começa a ser recuperada e vai ser adotada pelas Lojas Cattan. **Diário Oficial da Cidade do Recife**, Recife. p. 12, 27 mai. 1993.

PRAÇA 17 passa por reformas. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 6, 30 jun. 1971.

PREFEITURA DO RECIFE. Jardins Históricos de Burle Marx no Recife. Lei n. 29.537/2016.

PREFEITURA DO RECIFE. Sistema Municipal de Unidades Protegidas do Recife. Lei n. 18.014/2014.

PREFEITURA MUNICIPAL DO RECIFE. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 3, 12 fev. 1977.

RECIFE colocará heróis de Portugal no centro da praça. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 13, 21 jan. 1968.

RIEGL, Aloïs. **O culto moderno dos monumentos**: sua essência e sua gênese. Goiás: Editora da UCG, 2006.

ROSA, Teresa da Fonseca. O Iluminismo e a expulsão dos jesuítas do Império Português: as reformas pomonalinas e o plano de estudos menores. **Revista de História Regional**, v. 19, n. 2, 2014.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita, VERAS, Lúcia, SILVA, Joelmir Marques da, SILVA, Aline de Figueirôa. A complexidade da conservação da vida do jardim histórico. In: ZANCHETI, S.; SIMILÄ, K. (Orgs.). **Measuring Heritage Conservation Performance**. 1ed. Roma/Recife: Iccrom/Ceci, 2012, v. 0, p. 33-41.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Aline Figruerôa. Caracterização dos Atributos dos Bens Patrimoniais In: LACERDA, Norma; ZANCHETI, Sílvio Mendes (Org). **Gestão da Conservação Urbana:** conceitos e métodos. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI), 2012. p. 148-157.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Joelmir Marques da. **Inventário dos Jardins de Burle Marx no Recife (Fase 1)**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2017.

SEGAWA, Hugo. **Ao amor do público: jardins no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 1996.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. Da essência do jardim: aproximações a uma categoria filosófica. **Philosophica**, Lisboa, n. 32, p. 5-13, 2008.

SERVIÇOS executados pela Prefeitura do Recife, a cargo da Directoria de Obras Publicas do município, durante o mez de janeiro. **Diario da Manhã**, Recife, p. 4, 3 de mar. 1933.

SETTE, Mário. **Arruar: História pitoresca do Recife Antigo**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1948.

SILVA, Aline de Figueirôa. Da praça ao jardim: os espaços públicos do Recife no século XIX. In: PESSOA, Ana; FASOLATO, Douglas. Org. **Jardins Históricos:** intervenção e valorização do patrimônio paisagístico. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016.

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

SILVA, Aline de Figueirôa. A vegetação como atributo dos jardins de interesse patrimonial: os jardins públicos do Recife. In: SÁ CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Joelmir Marques da; VERAS, Lúcia Maria de S. C.; ONOFRE, Saúl Alcântara (Org). **México-Brasil:** paisagem e jardim como patrimônio cultural. Curitiba: Appris, 2021, p. 59-74.

SILVA, Aline de Figueirôa; SILVA, Joelmir Marques da Silva. Entre a formosura e o refrigério: a vegetação nos jardins do Recife nos anos 1920. In: ENOKIBARA, Marta; GHIRARDELLO, Nilson; SALCEDO, Rosio Fernandez Baca. Org. **Patrimônio, paisagem e cidade**. Tupã, SP: Associação Amigos da Natureza de Alta Paulista (Anap), 2016. p. 83-99.

SILVA, Joelmir Marques da Silva. Um passeio pela história dos jardins e um olhar para a criação dos primeiros jardins modernos no Brasil. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 156, anno 13, p. 113 -126, 2014.

SILVA, Joelmir Marques da. **Integridade Visual nos Monumentos Vivos:** os jardins históricos de Roberto Burle Marx, 2017. 221f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

SILVA, Pollyana Martins da; FERREIRA, Italo Cintra; SILVA, Joelmir Marques da. Por uma historiografia da Praça do Derby: um jardim histórico de Roberto Burle Marx. **RCT: Revista de Ciência e Tecnologia**, v.8, p. 1-17, jul. 2021.

SOUZA, Lécio Cordeiro de. **O caminho das pedras:** o ofício da cantaria no Recife oitocentista (1837-1850). 2022. 38 fl. Relatório técnico (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco. Programa de Pós-graduação em História. Mestrado Profissional em História, 2022.

TRINDADE, Jeanne; TERRA, Carlos. Paisagem e arqueologia: por uma convergência teórica, prática e metodológica no estudo dos jardins históricos. In: TRINDADE, Jeanne; TERRA, Carlos (Org). **Arqueologia na Paisagem:** olhares sobre o jardim histórico. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.

UMA CIDADE cheia de alma. **Pequeno Jornal**, Recife, p. 3, 10 set. 1948.

URB e Detran anunciam novos estacionamentos rotativos no Recife. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 7, 7 jun. 1975.

VALADARES, Pedro Henrique Cabral. O Recife Setecentista: uma cidade mascate e religiosa. In: MOREIRA, Fernando Diniz (Org.). **Recife: cinco séculos de cidade e arquitetura**. Recife: Cepe, Coleção Recife 500 anos, 2022, p. 64-95.

VERAS, Lúcia Maria de S. C. Primeira Porta: A invenção da cidade como Paisagem. In: VERAS, Lúcia; BEZERRA, Onilda; CAVALCANTI, Fábio; LEITE, Juliana; SÁ CARNEIRO, Ana Rita. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo: Cidade- paisagem**. Recife: Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco (CAU/PE); João Pessoa: Patmos Editora, 2017, v. 2. p.16-33.

VERAS, Lúcia Maria de S.C. Praça Dezessete. In: CAVALCANTI, Maurício; SÁ CARNEIRO, Ana Rita; VERAS, Lúcia Maria de S.C. Org(s) e apresentação. **Burle Marx e o Recife**: um passeio pelos jardins da cidade. Recife: Cepe, 2019. p. 127-136.

VERAS, Lúcia Maria de S.C.; BEZERRA, Onilda Gomes. Jardins de Burle Marx no Recife: entre a proteção e o desafio da gestão. In: SÁ CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Joelmir Marques da; VERAS, Lúcia Maria de S. C.; ONOFRE, Saúl Alcântara (Org). **México-Brasil**: paisagem e jardim como patrimônio cultural. Curitiba: Appris, 2021, p. 59-74.

VIEIRA, Maria elena Merege. **O jardim e a paisagem**: espaço, arte, lugar. São Paulo: Annablume, 2007.

WAISMAN, Marina. **O interior da história**: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WANDERLEY, Fabricio Arruda. Nos domínios da botânica. **Jornal do Recife**, p. 2, 11 abr. 1935.

Z. Cousas da Cidade: a praça do Grande Hotel. **Diario de Pernambuco**, Recife, p. 4, 6 out. 1938.

ZANCHETI, Silvio; HIDAKA, Lúcia. Um indicador para medir o estado de conservação dos bens patrimoniais urbanos. In: ZANCHETI, S. (org.). **Indicadores de conservação e sustentabilidade na cidade património**. Olinda: CECI, 2010. p. 46-61.

