

Maria Angélica da Silva

Professora Associada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas e do Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas do Espaço Habitado.

Bois Voadores, Pontes e Outros Desvendamentos Através das Palavras e Desenhos Seiscentistas

ENTRE A HISTÓRIA E A ARQUITETURA,
O PAPEL DAS IMAGENS

A dotar a imagem como ferramenta para o estudo histórico não implica apenas usá-la como base para a identificação de arquiteturas, cidades, paisagens. É atentar também para a propriedade que possui de carregar uma série de intenções – artísticas, científicas, ideológicas, religiosas, políticas, econômicas. Além disso, cabe considerar o conjunto de demandas do patronato, do tempo vivido, das exigências da encomenda, no processo de transformar o observado em expressão visual.

Bastante difícil de serem mensuradas são as razões trazidas pelo imaginário. O fato de estes registros carregarem impressões pessoais fez com que, por séculos, fossem depreciados no campo da pesquisa histórica, servindo como meros adendos aos conteúdos extraídos das fontes escritas. Entretanto, hoje, justo ao inverso, assumem relevância pela sua propriedade individual e subjetiva. Constituem documentos que revelam à atualidade um mundo não experimentado, permitindo, inclusive, acessar o difícil conteúdo acerca das mentalidades de uma sociedade distanciada no tempo.

Partindo do princípio de que mesmo os documentos escritos nunca estão isentos de interpretação pessoal e, inevitavelmente, são fruto de quem os produziu e de quem os decodificou, os registros visuais, embora ainda mais sensíveis a estas variações interpretativas, requerem então não o descarte, mas o manejo cuidadoso.

As imagens podem ser úteis na busca de dados sobre elementos desaparecidos, para fornecer conexão entre fatos antes sem imbricação. No campo dos estudos acerca do patrimônio edificado, têm a aptidão de conceder conteúdo descritivo, por vezes escassos nas fontes escritas, ou preencher lacunas na compreensão de monumentos em ruínas ou da paisagem urbana modificada pelo passar dos séculos, impedindo-nos de vislumbrar as suas outras versões temporais.

A imagem, portanto, externaliza processos de caráter simbólico e subjetivo que precisam ser considerados para entendê-la na condição de documento auxiliar de qualquer investigação científica. Assim, a análise da iconografia histórica pode ser realizada no sentido de creditar visualidade à ambiência e à dinâmica das paisagens representadas.

No caso, o conjunto de imagens que nos serve de suporte para a análise foi produzido majoritariamente no século XVII e diz respeito ao Nordeste brasileiro. Elas provêm de duas fontes: a portuguesa e a neerlandesa. São diversos mapas, croquis, vistas que, além da qualidade artística, traduzem informações sobre a topografia

da região, as condições naturais do sítio, a atmosfera das vilas e cidades, as características arquitetônicas de algumas edificações e até mesmo o sabor e a textura das frutas ou o vestuário das pessoas.

No momento em que a arte na Europa está voltada para a beleza e o realismo naturais dos campos e bosques, os colonizadores defrontam-se aqui com uma natureza desconhecida, praticamente intocada e rude. As imagens, como os relatos textuais, são contaminados pelo caráter inaugural desta cena a ponto de acordar atmosferas de terras fantásticas ou edênicas, magistralmente analisadas na obra *Visão do paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda.¹

Por outro lado, as imagens holandesas, reportadas como “realistas”, foram amplamente utilizadas, tanto por historiadores como por arquitetos, como ferramenta para recompor aspectos da história do Nordeste brasileiro.

Na atualidade, foi importante, no trato com estas imagens, evitar duas armadilhas: uma, o enlevo que nos conduz a adentrar na apreciação das suas representações. O encanto visual nos impulsiona a incorporá-las ao menos com a função de ilustrar nossos trabalhos científicos. Nesse caso, apesar da importância de estarem sendo divulgadas, as imagens são penalizadas, por serem, muitas vezes, empregadas de forma aleatória, por exemplo, sem conjugar a época da sua produção e a do contexto que o texto escrito aborda. Por outro lado, o embelezamento distrai o leitor que, por vezes, fica na encruzilhada

entre o que informa a imagem e o que informam as palavras.

Outra armadilha, talvez mais difícil de identificar, diz respeito ao caráter de familiaridade que estas imagens provocam. No caso das de origem holandesa, isto se torna mais complexo, pois é a conhecida intenção de registrar fielmente que as adjetiva. Embora separadas por mais de três séculos, ao observar certas cenas retratadas nas telas, não há como não nos recordarmos de paisagens que conhecemos não de memória, mas de hoje: o que foi visto recentemente à margem da estrada, em antigo engenho reconvertido em hotel fazenda, ou as frutas compradas no mercado.

Para quem contempla um quadro de Frans Post estando no Nordeste, não será difícil sentir que aquela imagem está exatamente lá fora, naquele canto, no terreno de inclinação suave e vegetação ondulada, onde se destaca um coqueiro, e ao longe, a vila ou povoado com suas casas de pau a pique, técnica até hoje utilizada nos interiores nordestinos. É o caso da cidade de Igaraçu. Retratada por Frans Post no século XVII, mostra a área do núcleo mais antigo com seu arruado, a igreja de São Cosme e Damião e o convento franciscano ao fundo. Passados vários séculos, identifica-se a massa dos blocos edificadas, o entorno natural e os principais objetos arquitetônicos em proporção. A constante assertiva de que o artista holandês seiscentista prima pela busca à fidelidade, ao real parece evidente. Porém, para evitar a resposta

imediata acerca da colagem entre a paisagem contemplada e a paisagem pintada, é necessária vigilante interrogação. Uma observação mais acurada mostrará que houve uma acomodação para que, na cena pintada, vários elementos da paisagem fossem contemplados, sem comprometer a coerência do conjunto.

Os holandeses foram-se do Brasil ainda no século XVII e tempos depois as grandes caixas de memória produzidas por eles voltaram aos poucos para o território brasileiro. O empreendimento iniciado por homens como José Antônio Gonsalves de Melo, e continuado por muitos outros, foi tornando acessível esta herança migrada. Ainda mais recentemente, esforços de pesquisadores e fomentadores da cultura trouxeram para a circulação nacional milhares de páginas traduzidas do holandês, disponibilizadas em publicações, *sites* e bancos de dados de acesso universal. Mapas, vistas, pinturas, os vários resultados da empreitada visual realizada por eles apresentam-se em convidativas edições, em imagens disponíveis com alta resolução. O próprio conjunto da obra de Frans Post (1612-1680) ganha, em 2006, o formato de *catalogue raisonnée*, possibilitando o passeio visual, através de um conjunto de 155 telas pintadas a óleo e 57 desenhos que retratam o Brasil.²

A internet revelou-se também uma fonte pródiga na obtenção de imagens, em especial nos arquivos internacionais. A princípio, poder-se-ia supor a banalização da imagem na abertura sôfrega trazida

pelos portais do mundo digital, mas, com critério, é possível o acesso a uma vasta gama de informações iconográficas pouco conhecidas. Soma-se a essa democratização da divulgação a edição de catálogos de museus e galerias com alta qualidade. É o caso de famosas pinturas que, mesmo restauradas, não se tinha acesso aos seus detalhes. Exemplificamos com o famoso tríptico dos irmãos Van Eyck, existente na catedral de Ghent, na Bélgica, que hoje pode ser admirado com tal nitidez que, nas minúcias, se comprova a virtuosidade dos artistas dos Países Baixos.

Além disso, as ferramentas proporcionadas pelos programas de manipulação de imagem possibilitam que grande parte do material iconográfico possa ser estudado em detalhe, analisado e reconvertido em novas imagens, infográficos que permitem, junto com a escrita, apresentar novas configurações visuais dos processos de estudo e dos resultados obtidos.

O recurso do *zoom*, fundamental para acessar detalhes antes impossíveis a olho nu, inaugura dentro das imagens o surgimento de outras. Em busca dos detalhes e da sua capacidade de apresentar pistas, serve de guia o famoso texto de Carlo Ginzburg em *Mitos, emblemas e sinais*.³ Seguindo os passos deste historiador, que, por sua vez, encontra inspiração em Erwin Panofsky e Aby Warburg, a tarefa investigativa busca identificar, nas paisagens das imagens, evidências para estudos acerca da história da arquitetura e do urbanismo.

Detalhes, cantos e pontos, aparentemente displicentes nas telas, são varridos com cuidado. Nestes escombros é possível acessar informações preciosas, muitas vezes alheias aos temas que motivaram a realização do mapa ou da pintura. Num trabalho um pouco grosseiro, como quem descama o brilhante revestimento do peixe ou tira as penas da ave para preparar o alimento do cotidiano, as imagens precisam ser submetidas a um crivo, que, às vezes, rebaixa o estético, às vezes não, na intenção de as transformarem em ferramenta de pesquisa. Vários trabalhos foram realizados a partir desta metodologia, auxiliando no estudo da implantação de cidades, na localização de monumentos arquitetônicos desaparecidos, na reconstrução de antigos jardins e outros.⁴ Será apresentado aqui o caso da primeira ponte de maior vulto construída no Brasil, em Recife, buscando mostrar como a associação das fontes textuais e iconográficas compuseram um estudo científico.

A ARTE HOLANDESA SEISCENTISTA E O NORDESTE DO BRASIL

Uma cultura ciosa do valor de cada torrão de terra ganha com muito custo do mar compreende que tudo o que pousa sobre o solo, como a floresta ou a cidade, é digno de registro. Foi assim que, em apertada faixa composta por paredes, telhados e torres, a Delft de Vermeer (*"Vista de Delft"*, 1660-1661) surge em uma tela e inaugura uma grande galeria de imagens sobre as cidades, visando não só realizar um depoimento

visual concreto, mas marcar o sentimento de pertencimento a um lugar. Esse é o significado da pintura de paisagem. Não é por coincidência que o mesmo artista realizará cenas de interior (por exemplo, “A leiteira”, c. 1658-1660) com igual primor com que registrou a cidade, mantendo a mesma esfera de intimidade.

Fatos da história econômica e política internacionais motivaram que repercussões do século XVII holandês, conhecido como a Idade do Ouro (denominação justificada pelas realizações políticas, econômicas e culturais dos Países Baixos), se fizessem sentir no distante Brasil. Chegando ao Novo Mundo, podemos conjecturar que os neerlandeses tiveram à sua frente uma dimensão de espaço surpreendente, quase inversa à que estavam habituados na terra natal. Imagina-se o impacto da vastidão das terras tropicais, na sua profusão de espécies, do seu caráter incógnito, negando a ideia de limite, exibindo a cena onde terra e água travavam uma luta de gigantes iguais, tudo posto sob o olhar acostumado à escala do diminuto.

Impossível saber como homens como Frans Post, George Marcgraf, Albert Eckhout e outros acolheram realmente esta experiência. Mas ficaram as suas telas, onde, para uma realidade diferente dos seus países de origem, o mesmo aparelho óptico foi utilizado, convertendo natureza em desenhos e pinturas. Realizaram seleções na paisagem, retratando, na verdade, em geral, as obras implementadas pelos portugueses – vilas, engenhos,

capelas e, no caso dos mapas, a extensão do território. Não faltou a presença da natureza diferenciada dos trópicos e até mesmo o mecanismo dos quadros dentro dos quadros, pois em pequenos detalhes das telas é possível acompanhar um outro relato visual.

Cumprindo a tradição neerlandesa, na qual o ato de ver traz como consequência representar visualmente, desenhar a terra, no caso a colônia, significa apoderar-se dela. O território é este espaço modificado pelo trabalho que, no caso das Províncias Unidas, resultava na transformação do solo e da água. É o sentido de pertencimento ao território que cria as condições para que surja a paisagem, ou seja, a possibilidade de apreciação deste território. Portanto, ao tempo em que exploram economicamente as terras e investigam seus céus, animais, plantas e seres humanos, os homens do Norte inventam paisagens, seja na metrópole ou na colônia.

CRUZANDO PALAVRAS E IMAGENS: UMA CIDADE, UMA PONTE

João Maurício de Nassau, administrador das terras sob domínio holandês, escolhe um estreito território para acomodar a sua comitiva e instalar a sede do seu governo. A ilha de Santo Antônio acolherá a cidade que se denominará Maurícia. Sobre os arruados tortuosos ladeados pelas moradias de pescadores, há tempos acomodados naquele lugar, desenha-se uma outra malha, com ruas retas e canais, praça, palácios e jardim,

este considerado o primeiro da América do Sul. Criações luxuosas para tempos de guerra, estes fatos urbanos, paisagísticos e arquitetônicos foram descritos com detalhes no famoso livro de Barléu,⁵ produzido justamente para difundir o acontecimento e as ações de Nassau no Brasil.

Destacam-se, para além do desenho de memória europeia, as inserções dos trópicos. Por exemplo, o uso de plantas de recente aclimação no Brasil, como os coqueiros. Nassau põe em prática o emprego decorativo pioneiro destas palmáceas plantadas na praça principal da cidade e no jardim, em formações cuidadas. Realiza, na verdade, o replantio de centenas de mudas já adultas. Atento para seu valor utilitário, mas também estético, inaugura uma prática de emprego desta palmeira

como elemento ornamental que, séculos depois, seria repetido em projetos de paisagismo como se vê na orla de Maceió e de outras cidades nordestinas litorâneas, chegando enfim aos famosos calçadões do Rio de Janeiro. O que o livro narra, melhor se concretiza em detalhes dos desenhos de Frans Post, onde se pode ver a cidade, a praça e o jardim.

Sabe-se que, além do jardim, João Maurício de Nassau, também de forma pioneira, construiu pontes em Recife, visto a necessidade de contato com a área de porto. Não foi um empreendimento fácil e tanto Barleu quanto frei Manuel Calado, que vivia na cidade à época, reportam a cena:

Mandaram os flamengos fazer uma ponte, que atravessava o rio Capibaribe



Maurícia: a letra L indica a ponte construída por Nassau, em latim *pons Maurity*

da cidade Maurícia para o Recife, por escusar o grande incômodo que havia de passar em batéis de uma parte para outra, e até o meio do rio, que se fez de pilares de pedra de cantaria, custou por contrato noventa mil cruzados, e a outra metade se fez de pilares de pau muito grossos, e fixos, e de tal casta, que não apodrece a tal madeira na água, mas antes reverdece, a qual madeira se chama baibiraba. Esta ponte se fez à custa de todos os moradores com palavra dada que a passagem seria livre...⁶

O fato de a ponte ter sido muito onerosa levou Nassau a montar uma estratégia para suavizar o custo do empreendimento. Embora, segundo o frade, houvesse a promessa de acesso gratuito, ocorre o famoso episódio do boi voador, que segue reproduzido nas próprias palavras do frei Manuel Calado:

E para o primeiro dia que a gente havia de passar por a ponte grande para o Recife, ordenou o príncipe uma festa, e convidou aos do supremo Concelho a comer; e a festa foi que mandou esfolar um boi inteiro, e encher-lhe a pele de erva seca, e o pôs encoberto no alto de uma galeria que tinha edificada no seu jardim; e logo pediu a Melchior Alures emprestado um boi muito manso, que tinha; o qual como se fora um cachorro andava entrando por as casas, e o fez subir ao alto da galeria, e depois de visto do grande concurso de gente que ali se ajuntou, o mandou meter dentro em um aposento, e dali tiraram o outro couro de

boi cheio de palha o fizeram vir voando por umas cordas com um engenho, e a gente rude ficou admirada, e muito mais a prudente, vendo que com aquela traça ajuntara ali o conde de Nassau tanta gente para a fazer passar por a ponte, e tirar aquela tarde grande ganância, e tanta gente passou de uma para outra parte, que naquela tarde rendeu a ponte mil, e oitocentos florins, não pagando cada pessoa mais que duas placas à ida, e duas à vinda.⁷

Muito mais tarde, na década de 1970, Chico Buarque daria novo vigor ao fato com a música preparada para a peça de teatro *Calabar*, produzida junto com Ruy Guerra.

Boi voador não pode

Quem foi, quem foi / Que falou no boi voador / Manda prender esse boi / Seja esse boi o que for

O boi ainda dá bode / Qual é a do boi que revoa / Boi realmente não pode / Voar à toa
É fora, é fora, é fora / É fora da lei, é fora do ar / É fora, é fora, é fora / Segura esse boi / Proibido voar

O boi e a ponte se foram e hoje uma outra ponte substitui a construída por Nassau. Na ponta da ilha onde existiram o jardim e o palácio, outro jardim e outro palácio surgiram. Uma memória refrescada dos tempos de Nassau, de alguma maneira, permanece na paisagem.

As razões para a construção da ponte eram óbvias, visto que a ilha de Santo Antônio demandava o contato com a faixa de ter-

ra em frente, onde se localizava o porto, facilitando o transporte do açúcar. Uma ponte é um grande ato urbano. Aquela foi celebrada com a fixação das armas do príncipe de Orange e da casa de Nassau esculpidas com tintas, dourado e prata. Do outro lado deste emblema, relatava-se que o feito fora realizado por João Maurício em 1640.⁸ Mandaram-lhe fazer portas de uma e de outra parte, e puseram nelas soldados. A porta, pelo menos do lado de Maurícia, já se vê na pintura de Post, antes da ponte ser edificada.

Observando com cuidado várias outras reproduções da ponte, chegou-se à conclusão de que, no correr da sua existência, o grande feito de Nassau foi transformado e tornou-se um objeto urbano peculiar. Constatou-se que Recife teve uma ponte

arruada, ou seja, que combinava a função de passagem à de suportar acomodações como lojas, depósitos ou residências. Pistas foram encontradas inicialmente, com a observação de detalhes de imagens, com destaque para a carta desenhada pelo padre José Caetano, no ano de 1759, denominada “Prospecto da Vila do Recife”.

Pontes deste tipo existiram na Europa a partir da Idade Média. Já que, por questão de segurança, as cidades eram amuralhadas, o processo de ampliar as dimensões do lugar urbano era lento e difícil. Assim, a demanda por espaço levava à ocupação intensa de toda a área interna, incluindo as pontes. Paris, por sua geografia que se desenvolve em torno de duas ilhas, conheceu várias pontes habitadas e Londres teve a maior da Europa. Amsterdã, famosa por



Maurícia, Recife e cercania

seus canais, teve pequenos ensaios destas pontes, visto que seus cursos d'água não demandavam esta solução. Chega aos dias de hoje como caso mais famoso a ponte Vecchio. Essas pontes europeias foram sucumbindo no correr do século XVIII.¹⁰ Portanto, em Recife, teremos um exemplar, construído ao tempo em que quase todas, no Velho Mundo, conheciam o declínio. Assim, apesar da vastidão dos territórios tropicais, a aglomeração em determinado sítio levou a soluções como esta, possivelmente inédita.

Buscando fontes escritas, as informações do mapa de José Caetano se confirmam. Destaca-se a descrição encontrada no livro de frei Antônio de Santa Maria Jaboatão. Este frade foi incumbido da tarefa de escrever as crônicas franciscanas, em 1752, portanto data muito próxima à da produção do mapa de José Caetano. Nesta sua famosa obra, em que intenciona narrar fatos sobre a presença dos frades nos primeiros séculos no Brasil, ao mencionar o convento de Recife, situado na ponta da ilha, acaba por trazer informações interessantes sobre a ponte. Diz ser possível apreciar a paisagem de Recife emoldurada pelas pequenas janelas das celas do convento, por onde adentrava o quadro das casas, dos rios e a ponte. Confirma que esta mantinha a estrutura em madeira e pedra produzida pelos holandeses, mas agora acrescida de construções.

Por huma ponte de alguãs cem braças de distancia, e quarenta palmos de largo, fundada, parte sobre grossos pillares

de pedra, obra do Olandez e parte em outros, fabricados em fortes esteyos de madeira incorruptivel, arruada por ambos os lados com sessenta e quatro cazas, trinta e duas por banda, que consta cada huã de sua camera, e loge, com balcão de dez palmos de fundo todas, e tres braças de comprido loge e caza, obra do incansável cuidado do seo governador Henrique Luiz, e a despeza do mesmo Povo, se communica com o do Reciffe o Bayrro de S. Antonio.¹¹

Inicialmente descreve a ponte arruada e apresenta o número de casas, que difere do representado no desenho de José Caetano, pelo menos no ângulo da perspectiva, que permite ver blocos de 15 e 12 casas, o que daria um conjunto de 27 de cada lado.

Tem a Ponte ao entrar de ambas as partes, depois de huã como plataforma com seo lagedo de pedra de cantaria, assentados sobre o paredão, que serve de muralha ou cais às agoas do Rio, dous grandes, e vistosos arcos todos da mesma cantaria lavrada, e no entremeyo do arco, e o seo remate seos nichos de pedra de moldura, em que se veneraõ collocadas huã imagem da Senhora da Conceição da parte e entrada do Reciffe, buscada com a maior devoção de todo aquelle Povo de ambas as Povoações, e ainda das de fóra, pelos muitos milagres obrados em seo beneficio, e os publicação as insignias de quadros, pés, braços, muletas, e outras varias pendentes, como troféos da piedade da Senhora

por todo o arco, e pavimento delle. No outro arco da parte de S. Antonio, e no seu nicho está collocada a imagem do mesmo santo e taõbem pelo seo âmbito alguns quadros e outras insignias, que mostraõ particulares favores feitos aos seos devotos; porque em toda a parte he milagrozo este Santo.¹²

A ponte inclui, no seu meio, espaço para o descanso do transeunte, que aparece também no prospecto do padre José Caetano. Prossegue o relato do frade:

Entrando por estes dous arcos, assim de huã, como de outra parte, logo ao seo pé, e paredaõ do Rio começa o soalhado da ponte, ficando entre os arcos, e o principio das cazas e Rua, hum espaço, como de tres braças limpo, com grade de páo em modo de varanda pelas faces que cahem sobre as agoas, e banco por ambas que servem de assento aos soldados, que de huã e outra parte estão de guarda e sentinella, servindo de armazem a estes as primeiras cazinhas de cada huã das quatro ruas, e seos principios ao entrar, ou por huã ou por outra parte. Por ambas continuaõ as cazas, e rua com vinte palmos de largo, e desaseis cazinhas por banda athe o meyo da ponte, e alli faz outro páteo de alguãs seis braças de distancia, com os mesmos assentos, e varandas de grades á margem, para os que alli se quizerem deter ou descansar.¹³

Portanto, a ponte tinha cerca de 220 por 8,80 metros de largura. Emoldurava-se por dois arcos de cantaria: do lado de

Maurícia, o arco de Santo Antônio, na outra extremidade, o de Nossa Senhora da Conceição. Essa descrição da ponte ilustra vários aspectos que podem ser comentados a respeito do urbanismo colonial, como a importância do ritual da passagem, de fora para dentro do recinto público. Passagens que são abençoadas pelos santos, portanto, locais de festa, comemoração e agradecimento, atestada pela presença dos ex-votos. Santo Antônio e Nossa Senhora da Conceição, posicionados naquelas fronteiras, possuem guarita e ao mesmo tempo funcionam como guardiões dos lugares habitados por seus devotos.

Uma ponte à época podia abraçar outros usos, anexando-se a castelos, concedendo superfície para hortas e jardins e mesmo fechando-se para a guerra, com torreões e outras estruturas de segurança. A ponte arruada de Recife prosseguiu sua jornada, mas décadas depois, no *Panorama de Pernambuco*, realizado entre 1826 e 1832 e publicado por Johann Steinmann, pode-se vê-la transformada. Em uma cena onde já se encontram desaparecidos o jardim e o palácio de Nassau e a praça, destituída de coqueiros, a ponte, não mais arruada, apenas mantém seus arcos.

Neste estudo, as imagens permitiram criar paisagens desmanchadas pelo tempo, onde a força da pedra foi mais facilmente vencida que a da tinta e a do pincel. Assim como a narrativa do boi voador, os recursos criados pela imaginação visual preencheram pequenas partes de um capí-

tulo da história de Recife. Acerca da iconografia como fonte histórica, pretendeu-se demonstrar como seu uso pode ser, no

mínimo, motivador de perguntas que instigam o surgimento de projetos de pesquisa e acender a vocação de pesquisadores.

N O T A S

1. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso*. São Paulo: EDUSP, 1969.
2. LAGO, Pedro Corrêa do; LAGO, Bia do. *Frans Post – 1612-1680*. Rio de Janeiro: Capivara, 2006.
3. GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
4. Trata-se de projetos realizados pelo Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas, com o apoio do CNPq, Capes, Fundação Calouste Gulbenkian e FAPEAL (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas), resultando em dissertações e tese produzidos por seus membros. A manipulação das imagens deste artigo foi realizada por Flora Paim, bolsista PIBIC/CNPq.
5. BARLEU, Gaspar. *História dos feitos recentemente praticados durante 8 anos no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1974.
6. CALADO, frei Manoel. *O valoroso Lucideno e triunfo da liberdade*. Recife: FUNDARPE, 1985, p. 272, v. 1.
7. Ibidem, p. 243.
8. Ibidem, p. 242-243.
9. Nestor Goulart, ao comentar esta imagem, menciona uma ponte coberta. Ver: REIS FILHO, Nestor Goulart. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: USP; Imprensa Oficial, 2000, p. 339.
10. Sobre este tema, ver MURRAY, Peter; STEVENS, MaryAnne. *Living Bridges*. Londres: Royal Academy of Arts & Prestel-Verlag, 1996.
11. JABOATÃO, frei Antônio de Santa Maria. *Novo orbe seráfico brasílico, ou crônica dos frades menores da província do Brasil*. Recife: Assembleia Legislativa do Estado, 1980, p. 457-458, v. 2.
12. Ibidem, p. 458.
13. Idem.

R E S U M O

No Nordeste colonial, aproximaram-se duas culturas de diferentes extremidades da Europa: os portugueses e os povos dos Países Baixos, estes imbatíveis nos registros fiéis à realidade. Hoje, quando se enfatiza a iconografia como fonte histórica, seus detalhes, tratados por meio dos programas de manipulação de imagens, revelam fatos urbanísticos em vivas tonalidades e com toques de surpresa. É o caso da primeira ponte construída no Brasil, que era arruada ao modo da ponte Vecchio em Florença.

Palavras-chave: iconografia; patrimônio edificado; Brasil holandês; ponte de Recife.

A B S T R A C T

In the colonial Brazilian northeast, two cultures from different extremes of Europe converged: the Portuguese and the peoples from the Low Countries, known for their great ability to provide faithful records of reality. Nowadays, when attention is drawn to iconography as a source of historical information, its details, handled by imaging programs, reveal urban facts in vivid colors and surprising touches. This is the case of the first bridge built in Brazil, a 'living bridge', which had a row of houses, in the manner of the Vecchio bridge in Venice.

Keywords: iconography; built patrimony; Dutch Brazil; bridge of Recife.

R E S U M É N

En el Nordeste colonial, se aproximaron dos culturas de diferentes extremidades de Europa: los portugueses y los pueblos de los Países Bajos, estos imbatibles en los registros fieles a la realidad. Hoy, cuando se enfatiza la iconografía como fuente histórica, sus detalles, tratados a través de los programas de manipulación de imágenes, revelan hechos urbanísticos en vivas tonalidades y con toques de sorpresa. Es el caso del primer puente construido en Brasil, que era en forma de calle al modo del puente Vecchio en Florencia.

Palabras clave: iconografía; patrimonio edificado; Brasil holandês; Puente de Recife.