



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

ANA CLARA DIAS ARAÚJO

O MODERNISMO NO RECIFE NA DÉCADA DE 1920

**RECIFE
2026**

ANA CLARA DIAS ARAÚJO

O MODERNISMO NO RECIFE NA DÉCADA DE 1920

Trabalho de conclusão de Curso apresentado como requisito para a conclusão do curso de licenciatura plena em História, da Universidade Federal Rural de Pernambuco.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lúcia Falcão Barbosa.

RECIFE
2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Bibliotecário(a): Suely Manzi – CRB-4 809

A658m Araújo, Ana Clara Dias.
O modernismo no Recife na década de 1920 /
Ana Clara Dias Araújo. - Recife, 2026.
26 f.; il.

Orientador(a): Lúcia Falcão Barbosa.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) –
Universidade Federal Rural de Pernambuco,
Licenciatura em História, Recife, BR-PE, 2026.

Inclui referências e anexo(s).

1. Modernismo (Séc. XX) - Recife (PE). 2. Anos
1920. 3. História - Estudo e ensino. I. Barbosa,
Lúcia Falcão, orient. II. Título

CDD 909

TERMO DE APROVAÇÃO

ANA CLARA DIAS ARAÚJO

O MODERNISMO NO RECIFE NA DÉCADA DE 1920

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como pré-requisito da finalização da disciplina TCC II e obtenção de grau no Curso de Licenciatura Plena em História.

Profª. Drª. Lúcia Falcão Barbosa
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Departamento de História

Prof. Drª. Nicole Louise Macedo Teles de Pontes
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Campus Serra Talhada

Profª. Flávia Farias de Oliveira
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Departamento de Letras

Recife, 10 de fevereiro de 2026

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que me sustentou até o momento presente, me deu forças ao decorrer dos anos da graduação e não me deixou desistir.

Agradeço a mim mesma, Ana Clara Dias Araújo, por ter suportado todo o processo e todas as dificuldades enfrentadas dentro e fora da graduação.

Agradeço a minha mãe Fernanda Sande Dias, a senhora sempre foi a minha base e sem a senhora não estaria aqui finalizando esse curso de graduação. Obrigada por todo seu amor e dedicação, foram eles que me confortaram todos esses anos. Agradeço ao meu pai Edval José de Araújo, por todo apoio e palavras que me impulsionam muitas vezes.

Agradeço ao meu irmão, Luiz Felipe Dias de Lima, pelo apoio que sempre me deu e pelas palavras de incentivo, você foi um espelho em minha vida, você é meu orgulho e minha inspiração.

Agradeço às minhas grandes amigas Kamila Soares e Suelen Santana, pelo apoio e por nunca me deixarem desistir no meio do caminho. Vocês foram minha rede de apoio dentro da UFRPE, minhas companheiras de graduação e que se tornaram companheiras de vida.

Agradeço às Professoras Dr^a Nicole Pontes e Dr^a Flávia Farias por gentilmente aceitarem compor a minha banca de defesa de TCC.

Agradeço à minha orientadora, Dr^a Lúcia Falcão, por sua dedicação e apoio para a construção desse trabalho.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| AGRADECIMENTOS | 5 |
| SUMÁRIO | 6 |
| RESUMO. | 7 |
| 1. INTRODUÇÃO | 8 |
| 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO METODOLÓGICA | 10 |
| 3. O RECIFE NOS ANOS 20: TRANSFORMAÇÕES DA CIDADE. | 11 |
| 4. A CENA INTELECTUAL E ARTÍSTICA NO RECIFE. | 14 |
| 5. GILBERTO FREYRE E O REGIONALISMO TRADICIONALISTA AO SEU MODO MODERNISTA. | 18 |
| 6. JOAQUIM INOJOSA E A DEFESA DO MODERNISMO PAULISTA. | 20 |
| 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 22 |
| 8. REFERÊNCIAS | 23 |
| ANEXO. Regras de submissão da Revista CLIO | 25 |

O MODERNISMO NO RECIFE NA DÉCADA DE 1920

Ana Clara Dias Araújo

RESUMO: Este trabalho tem como objeto o estudo do modernismo no Recife no contexto dos processos de modernização urbana e cultural da cidade na década de 1920. A pesquisa analisa o movimento modernista no contexto intelectual, artístico e social da capital pernambucana, destacando suas especificidades em relação a outras experiências do modernismo brasileiro. Busca-se examinar o papel do modernismo na constituição da história cultural de Pernambuco, bem como identificar os principais agentes e os espaços de circulação das ideias modernistas no Recife. Ao enfatizar as dinâmicas locais, o estudo contribui para a compreensão das múltiplas formas de vivência da modernidade no Brasil.

PALAVRAS-CHAVES: modernismo; Recife; década de 1920.

MODERNISM IN RECIFE IN THE 1920s

ABSTRACT: This work focuses on the study of modernism in Recife in the context of the city's urban and cultural modernization processes in the 1920s. The research analyzes the modernist movement within the intellectual, artistic, and social context of the capital of Pernambuco, highlighting its specificities in relation to other experiences of Brazilian modernism. It seeks to examine the role of modernism in the constitution of the cultural history of Pernambuco, as well as to identify the main agents and spaces of circulation of modernist ideas in Recife. By emphasizing local dynamics, the study contributes to the understanding of the multiple ways in which modernity was experienced in Brazil.

KEYWORDS: modernism; Recife; 1920s.

EL MODERNISMO EN RECIFE EN LA DÉCADA DE 1920

RESUMEN: Este trabajo tiene como objetivo el estudio del modernismo en Recife en el contexto de los procesos de modernización urbana y cultural de la ciudad en la década de 1920. La investigación analiza el movimiento modernista en el contexto intelectual, artístico y social de la capital de Pernambuco, destacando sus especificidades en relación con otras experiencias del modernismo brasileño. Busca examinar el papel del modernismo en la constitución de la historia cultural de Pernambuco, así como identificar los principales agentes y espacios de circulación de las ideas modernistas en Recife. Al enfatizar las dinámicas locales, el estudio contribuye a la comprensión de las múltiples formas en que se experimentó la modernidad en Brasil.

PALABRAS CLAVE: modernismo; recife; década de 1920.

Biografia do autor com ORCID

Licenciada em História pelo Departamento de História da Universidade Federal Rural de Pernambuco, Rua Manoel Bandeira, s/n, Dois Irmãos, CEP: 52171-900, Recife-PE, e-mail: anaclara6960@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-3684-251X>

1. INTRODUÇÃO

Este artigo tem como tema o modernismo no Recife na década de 1920 e, como objeto de estudo, pretende problematizar as disputas em torno de diferentes projetos de modernidade que atravessam o movimento artístico modernista, bem como suas articulações com o campo político e intelectual local. O trabalho tem como objetivos compreender as especificidades do movimento modernista recifense, examinar seu papel na constituição da história cultural de Pernambuco e analisar os principais agentes e espaços de circulação das ideias modernistas na capital pernambucana.

O modernismo foi um movimento que surgiu na Europa no início do século XX, movimento este que buscava se desprender do tradicionalismo e dos padrões estéticos do passado. O termo moderno, que vem do latim *modernus*, significa algo recente, novo ou pertencente à época histórica em que se vive. Segundo Rezende (1997), já durante o século XVI o moderno se opunha ao período medieval, com a periodização da história em Antiga, Média e Moderna. Logo, criou-se uma efetiva oposição entre moderno e antigo, ou, velho e novo.

Rezende (1997) também vai analisar como a sociedade recifense da década de 1920 representava o moderno e o tradicional, o velho e o novo. Ele busca essa representatividade dentro do espaço urbano recifense, não somente na dimensão física do traçado urbano da cidade, mas na diversidade e significação dos cenários da cidade na construção do cotidiano nos anos 20 e na necessidade presente nesse período de inventar (ou reinventar) novas práticas.

No Brasil, a narrativa escolar do modernismo é marcada por um evento de origem: a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo (capital). Onde o modernismo brasileiro buscava valorizar a identidade e cultura do próprio país, através do cenário artístico. Além disso, o ensino sobre o modernismo brasileiro nos Livros didáticos segue uma ordem cronológica onde a primeira fase se inicia justamente em 1922 com a Semana de Arte Moderna e segue adiante com mais duas fases, a da consolidação/Geração de 30 e a Geração de 45/Pós-modernismo. Dentro dessa organização o modernismo vai estar sempre centralizado no eixo Rio/São Paulo, tratando um pouco sobre o regionalismo somente na segunda fase do movimento. Essa abordagem pode ser observada em materiais didáticos como os da Editora Saraiva, especialmente na coleção Historiar (2018, 3ª edição), que adota essa periodização e perspectiva na apresentação do modernismo brasileiro.

Segundo esse modelo explicativo, o movimento também buscava romper com o tradicionalismo e o academicismo, tanto na arte em geral (pintura, escultura, música e dança) como na literatura. No entanto, segundo Napolitano (2022) esse cenário que marca o ponto de partida do modernismo brasileiro vem sendo problematizado pela historiografia recente, que aponta a importância de pesquisas que partam de outros lugares, cenas e personagens para pensar as transformações que têm como contexto a nova vida republicana na virada do século XX, no

Brasil, que acabaram sendo escanteados pela narrativa hegemônica em torno da semana de arte moderna em São Paulo.

Por exemplo, no Recife, também havia um movimento artístico que tinha uma concepção totalmente diferente sobre o *modernismo*. Segundo Freyre (1967), o movimento regionalista tradicionalista a seu modo modernista, e os seus asseclas, buscavam defender os valores e as tradições do nordeste do perigo de serem abandonados pelos progressistas do modernismo paulista, que reproduziam, segundo eles, cegamente as estratégias e fórmulas estéticas estrangeiras, sobretudo europeias.

Segundo Drimitov (2013), os artistas do movimento que passou a ser reconhecido como *regionalista*, em Recife, tinham um embate com o modernismo paulista. O movimento regionalista, de forma estratégica, afirmava ter uma identidade cultural própria do Nordeste, especialmente Pernambuco, priorizando uma arte local ao invés de universal e estereotipada. Outrossim, o meio artístico, vinculado movimento regionalista, traria como tema recorrente das pinturas as paisagens da cidade do Recife. Dessa forma, a cidade era um elemento da construção da identidade cultural do regionalismo, que também caracterizaria o modernismo recifense (Melo; 2010).

Barros (2012) vai enfatizar, além da participação dos grandes nomes reconhecidos pela atuação no movimento regionalista, como Gilberto Freyre, Cícero Dias, Manuel Bandeira, a participação do jornalista e advogado pernambucano Joaquim Inojosa na chegada do modernismo em Pernambuco e de como sua trajetória de vida e sua atuação influenciaram de certo modo o modernismo pernambucano.

Sendo assim, justifica-se a importância desse estudo pela necessidade de compreendermos o modernismo recifense em sua diversidade e conflitos, analisando sua relação com a modernização da cidade e com a construção da história cultural de Pernambuco. Ao tratar o movimento modernista no contexto intelectual, artístico e social do Recife, na década de 1920, a pesquisa contribui para ampliar o entendimento sobre as diversas formas de vivência da modernidade no Brasil, mostrando suas contradições, disputas e particularidades regionais. A relevância do estudo reside na necessidade de ampliar as análises sobre o modernismo brasileiro para além do eixo Rio–São Paulo.

Em suma, o foco da pesquisa é mostrar, através de análise bibliográfica, que o modernismo no Brasil não está somente atrelado ao que foi produzido na semana de arte moderna em São Paulo. Que o Recife e o Nordeste também participaram ativamente na trajetória do movimento modernista do Brasil. Para tanto, o artigo está organizado em quatro itens a seguir. O primeiro aborda as transformações urbanas, sociais e intelectuais que aconteceram na cidade do Recife durante a década de 1920. O segundo analisa a cena intelectual artística do movimento modernista na cidade do Recife. O terceiro apresenta um dos nomes de destaque do movimento na cidade, Gilberto Freyre, e seu movimento regionalista a seu modo modernista. O quarto item apresenta

outro nome do modernismo recifense, Joaquim Inojosa, e seu apreço pelo movimento modernista paulista.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO METODOLÓGICA

O presente artigo insere-se no campo da História Cultural, compreendendo os movimentos artísticos e intelectuais como práticas sociais inseridas em contextos históricos específicos, marcados por disputas simbólicas no início do século XX em torno da modernidade, da tradição e da identidade nacional / regional. Parte-se da compreensão de que o modernismo não constituiu um movimento homogêneo no Brasil, mas apresentou múltiplas experiências regionais, articuladas a realidades sociais, políticas e culturais distintas.

Para a análise do modernismo brasileiro, dialoga-se com as contribuições de Napolitano (2022), que problematiza a centralidade da Semana de Arte Moderna de 1922 como marco exclusivo de explicações do movimento artístico, destacando a importância de outras temporalidades, espaços e agentes na constituição da vida cultural republicana. Essa abordagem permite compreender o modernismo como um processo plural, atravessado por tensões entre projetos estéticos, políticos e identitários.

No contexto pernambucano, este estudo fundamenta-se nas análises de Rezende (1997), que investiga os discursos de modernização e as transformações urbanas do Recife na década de 1920, evidenciando a construção simbólica da cidade como espaço do novo e do progresso. Complementarmente, recorre-se a Dimitrov (2013), que discute as ambiguidades do regionalismo no modernismo pernambucano, entendido ora como estratégia de afirmação identitária, ora como elemento de estigmatização artística, associada a uma suposta oposição entre o local e o universal. As contribuições de Freyre (1967) e Melo (2010) também são mobilizadas para compreender as representações da cidade e o papel da paisagem urbana na construção da identidade cultural recifense.

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de natureza histórica e com abordagem bibliográfica. Foram utilizados livros, artigos científicos, teses e dissertações que tratam do modernismo brasileiro, do regionalismo nordestino e das transformações urbanas do Recife no início do século XX. A análise consistiu na leitura crítica da produção historiográfica, buscando identificar interpretações sobre a relação entre modernismo, cidade e identidade cultural, bem como as disputas entre diferentes projetos de modernidade presentes no campo intelectual pernambucano.

Além disso, foram consideradas as trajetórias de intelectuais e artistas que atuaram no Recife durante a década de 1920, a fim de compreender os espaços de circulação das ideias modernistas e suas articulações com o debate regionalista. Dessa forma, a metodologia adotada

permite analisar o modernismo recifense em sua complexidade, articulando práticas culturais, narrativas e disputas simbólicas no contexto da modernização da cidade.

3. O RECIFE NOS ANOS 20: TRANSFORMAÇÕES DA CIDADE.

O modernismo traz consigo a ideia de novidade e de avanço, projetando uma perspectiva de progresso e de melhoria. No Recife da década de 1920, as políticas públicas buscavam transmitir a imagem de uma cidade moderna, tomando como referência os processos de modernização observados nas cidades europeias. A ideia de modernidade (associada a uma gestão racional, promovida pelo Estado de Direito, pautada na razão, no progresso científico e técnico – simbolicamente ancorada em valores políticos como liberdade, igualdade e fraternidade) era associada a uma cidade urbanizada, marcada pela verticalização, pela abertura de avenidas largas, pela construção de pontes de cimento, pela adoção do novo modelo de iluminação elétrica, pela implantação de sistemas de saneamento e até na maneira como a sociedade deveria se portar diante dessas mudanças. Segundo Rezende (1997), o Recife vivia uma verdadeira obsessão pelo novo, impulsionada pelo avanço do capitalismo em escala mundial. Nesse contexto, as cidades passaram por profundas transformações com o objetivo de alcançar um padrão considerado progressista, tornando-se, assim, moderna. O passado, por sua vez, era frequentemente percebido como um entulho a ser removido, e não como um patrimônio a ser preservado.

A cidade do Recife, ainda no período colonial, passou por significativas transformações em sua estrutura econômica e urbana durante a ocupação holandesa, entre 1630 e 1654. A administração neerlandesa promoveu intervenções no espaço urbano e estimulou atividades comerciais, contribuindo para a consolidação do Recife como um importante centro portuário e administrativo. Contudo, com a expulsão dos holandeses, observa-se um processo de estagnação e, em certos aspectos, de regressão econômica e urbana da capitania, acompanhado do abandono de projetos de modernização e da interrupção das iniciativas de ordenamento e expansão da cidade. Rezende (1997) expressa em sua obra o que teria sido a ocupação holandesa no Recife. É nesse ponto do capítulo que ele articula sobre a administração dos holandeses:

A presença dos holandeses na administração do Recife, com seus projetos modernos, de uma burguesia que se lançara ao mundo para multiplicar suas riquezas, foi um momento significativo na travessia histórica da construção da cidade. A expulsão dos holandeses trouxera, portanto, um abalo profundo nos projetos de modernização. O Recife encontrava-se, efetivamente, com sua “vocação colonial” ligada aos interesses da metrópole portuguesa. (Rezende, 1997, p.27-28).

Essa passagem evidência o que seria o conceito de modernidade durante o período colonial no Recife, modernidade esta que já seguiria o padrão de moderniza o europeia que nesse período baseava-se nos modelos trazidos pelos holandeses. Segundo Machado (2010), foi durante o

período do Brasil-holandês, no governo de Maurício de Nassau, que o Recife seria transformado, mesmo que estrategicamente visando a ocupação da cidade, ganhando novas construções, novas ruas e até o primeiro observatório astronômico e meteorológico da América.

Já tendo passado por uma idealização de modernização / modernidade durante o período colonial, Recife volta a mobilizar essa idealização em seu período republicano. Durante o período de 1922 a 1926, o governador Sérgio Loreto e o prefeito Antônio Góes tinham políticas públicas voltadas para a melhoria da cidade, tanto através de reformas na estrutura das vias públicas como na ideia de *higienização* da cidade. Segundo Rezende (1997), o governo colocava como um compromisso acompanhar os rumos do progresso, livrando-se assim do atraso que perseguia o país, logo, via-se a necessidade do aperfeiçoamento dos serviços públicos com recursos modernos de organização.

Figura 1: Construção da Praça Rio Branco



□ **Fonte:** <https://jornaldigital.recife.br/2024/05/07/o-que-existia-antes-do-predio-cone-de-vidro-do-marco-zero-do-recife>. **Crédito:** Museu da Cidade do Recife.

Figura 2 : Símbolo do progresso: "Recife Novo"(05/05/1928)



Fonte: <https://www.coletiva.org/villa-coletiva-n10-cidade-progressista-e-sua-gente-pitoresca-imagens-do-recife-por-sylvia-couce>. Uma “cidade progressista” e sua “gente pitoresca”: imagens do Recife na Revista da Cidade nos anos 1920

Além disso, não bastava a mudança estética do lugar, também deveria haver uma mudança nos hábitos e costumes da população recifense com os avanços trazidos pela modernidade, como descreve Costa (2013):

Nos anos 1920, com a urbanização do trecho ao sul da cidade, a Avenida Beira-Mar em Boa Viagem surgiu como um local que também se tornou predileto para os passeios. Durante a tarde, no verão, as calçadas dessa avenida também eram locais de passeio das moças e rapazes, que aproveitavam para desfrutar a paisagem da praia, caminhadas e lazer da população. As areias da praia serviam para conversas, leitura, contemplar a paisagem, e o mar, quase sempre calmo devido aos arrecifes, para banhos, mergulhos, além de exercitar o corpo com a natação. (Costa, 2013, p. 27)

Nesse sentido a autora também afirma que:

O governador Sérgio Loreto procurou introduzir um padrão de ordem urbana desejada pelos grupos de elite, com ações mais rigorosas em relação ao comportamento que deveria ser assumido pela população, adotando uma postura mais efetiva de controle social, procurando afastar as camadas populares do espaço público. (Costa, 2013, p. 27-28)

Esses trechos evidenciam que a modernização passou a ser uma estratégia política que não favorecia a todas as camadas da sociedade Recifense. Segundo Guillen (2010), a cidade do Recife sofreu durante décadas intervenções públicas que visavam modernizar e higienizar a cidade, atendendo aos padrões pretendidos por uma elite que se espelhava na modernidade europeia.

A higienização também tinha como pretensão acabar com os mocambos no Recife, que eram vistos como um atraso à modernização urbana, sendo alvos de discursos higienistas como um mal a ser liquidado. Logo, as estratégias de políticas públicas impostas pelo prefeito do Recife visavam a construção de casas populares para os habitantes dos mocambos, a despeito de não haver concordância com seus moradores. Rezende (1997) relata em um trecho de sua obra o que os moradores dos mocambos pensavam sobre essa mudança:

Mas Lima Castro não obtém o retorno desejado a sua realização. Não apareceram pretendentes, o que causa perplexidade no prefeito. Indo ele, por conta própria pesquisar as causas do fracasso, no local onde foram construídas as casas, consegue a inquietante resposta. Disse-lhe um dos moradores de um mocambo das proximidades que as casas da vila eram muito luxuosas para suas pretensões. Lima Castro fica inconformado, pois segundo ele, os gastos de um morador de um mocambo eram, praticamente, os mesmos daqueles que teriam a casa feita pela prefeitura. Evidentemente, não basta apenas construir casas, há todo um processo de mudanças nos hábitos. Lemos Filho afirma que “as casas populares ficavam vazias porque não davam caranguejos como os mocambos”. (Rezende, 1997, p. 39)

Esse trecho evidencia que um dos principais motivos para a permanência dos moradores nos mocambos era a dependência da própria fonte de subsistência, especialmente a coleta de caranguejos. Localizados nos manguezais, os mocambos abrigavam populações que sobreviviam dos recursos oferecidos pelo mangue; assim, para aqueles que dependiam diretamente dessa

atividade, seria inviável deixar o local e se estabelecer em outra área. Embora as políticas públicas previssem a oferta de novas moradias, não consideravam as condições de trabalho e as fontes de renda dos habitantes, o que contribuía para a permanência dessas populações nas áreas de mangue.

Freyre (1967) também vai discorrer sobre os mocambos e a sua importância para as características regionais diante das transformações urbanísticas advindas de projetos de modernidade:

Com toda sua primitividade, o mucambo é um valor regional e, por extensão, um valor brasileiro, e, mais que isso um valor dos trópicos: estes caluniados trópicos que só agora o europeu e o norte-americano vêm redescobrimo e encontrando nêles valores e não apenas curiosidades etnográficas ou motivos patológicos para alarmes. O mucambo é um desses valores. Valor pelo que representa de harmonização estética: a da construção humana com a natureza. Valor pelo que representa de adaptação higiênica: a do abrigo humano adaptado à natureza tropical. Valor pelo que representa como solução econômica do problema da casa pobre: a máxima utilização pelo homem, da natureza regional, representada pela madeira, pela palha, pelo cipó, pelo capim fácil e ao alcance dos pobres. (Freyre, 1967, p. 38)

A passagem revela a concepção de Freyre acerca do mucambo como expressão legítima de adaptação cultural, social e ambiental às condições dos trópicos, rompendo com a visão que o associava exclusivamente ao atraso e à precariedade. Ao atribuir valor estético, higiênico e econômico a esse tipo de habitação, o autor desloca o debate da simples oposição entre progresso e atraso para uma reflexão sobre formas alternativas de modernidade, baseadas na integração entre o homem e a natureza. Essa leitura se insere no projeto regionalista de valorização das soluções locais, em oposição às reformas urbanas que buscavam impor modelos arquitetônicos e sanitários inspirados em padrões europeus. No contexto do Recife, tal interpretação tensiona os discursos oficiais de modernização, que frequentemente justificavam a remoção dos mocambos sem considerar as condições de subsistência e as práticas culturais de seus moradores, reforçando, assim, a crítica freyreana a uma modernização excludente e homogeneizadora.

4. A CENA INTELECTUAL E ARTÍSTICA NO RECIFE.

Segundo Melo (2010), o modernismo brasileiro, no início da década de 1920, não seguiu o mesmo percurso das vanguardas europeias no campo das artes plásticas. Embora dialogasse com essas experiências, o movimento no Brasil esteve orientado por um projeto ideológico próprio, marcado pelo desejo de construção de uma consciência nacional e pela busca de uma expressão artística identificada com a realidade e a cultura do país. Dessa forma, os intelectuais e artistas brasileiros procuraram afirmar uma estética que valorizasse elementos considerados representativos da identidade nacional.

No Recife, intelectuais e artísticas refletiram sobre esse projeto cultural. O Movimento Regionalista, liderado por Gilberto Freyre, foi um deles. Outro nome que também ganhou

destaque, durante esse período, foi o do advogado e jornalista Joaquim Inojosa, que se posicionava como defensor do modernismo paulista e de suas propostas estéticas.

Segundo Rezende (1997), o modernismo, confundido muitas vezes com o futurismo, fez parte de uma reflexão geral que tomou conta do Brasil durante a década de 20, o que acabou por gerar muitos debates e comentários sobre o movimento. Na cidade do Recife as discussões no campo intelectual sobre o que seria esse novo movimento colocaram em questionamento hábitos e formas de pensar relacionadas ao que se entendia por moderno. Rezende (1997) evidencia, no trecho abaixo, a importância dos debates intelectuais como elemento central para a compreensão da recepção e da circulação das ideias modernistas na cidade:

As discussões fazem parte do clima intelectual da cidade, envolvido com mudanças que colocam em questão seus hábitos tradicionais e, ao mesmo tempo, fascinam, atraem. A convivência com as chamadas invenções modernas contribui para as reflexões e perplexidades. (Rezende, 1997, p. 103-104)

Essas discussões, como evidenciado no trecho anterior, também acabaram por contribuir para uma divisão dentro do cenário intelectual e artístico recifense, os futuristas e os regionalistas/tradicionalistas. Esses termos passaram a ser usados de formas e tons pejorativos pelos artistas para com seus opositores dentro do movimento modernista. Segundo Dimitrov (2013), o cenário artístico era marcado pelo embate entre o modernismo futurista (associado a Joaquim Inojosa e à influência paulista) e o modernismo regionalista. Essa disputa não era apenas estética, mas uma luta por legitimidade intelectual, onde cada grupo tentava definir o que significava ser um artista moderno em uma cidade que passava por rápidas reformas urbanas.

Os intelectuais e pintores da época passaram a olhar para temas antes considerados menores ou atrasados — como o maracatu, os vendedores ambulantes e a arquitetura dos sobrados — e elevaram esses elementos à categoria de arte erudita. Esse movimento transformou o "regional" em uma opção estética consciente, usada para diferenciar a produção recifense daquela feita no resto do Brasil (Dimitrov, 2013).

Sendo assim, Freyre e Nestor fundam o Centro Regionalista e, no ano de 1926, organizam um congresso regionalista, onde muitos dos intelectuais da época abraçaram as ideias do Centro (Melo, 2010). Correia (2022) afirma que além de seus fundadores o Centro tinha uma sociedade formada por médicos, jornalistas, escritores e políticos, tendo dentro dessa sociedade nomes como Annibal Fernandes, Carlos Lyra Filho, Ulysses Freyre, Edgar Altino, Octavio de Freitas, entre outros. O Centro propunha, sobretudo, celebrar a permanência das tradições singulares do Nordeste, através da promoção de rodas de diálogo que tinham como tema desde a exaltação do ecletismo religioso e da peculiaridade gastronômica até a preservação da paisagem.

Os regionalistas entendiam o Nordeste como uma unidade econômica, política, geográfica e cultural, que, sem modéstia, reconheciam como o berço da nação e

dotada de uma vigorosa cultura, que julgavam capaz de resistir às investidas homogeneizadoras do capitalismo. Formularam para a região um projeto de âmbito social, econômico e cultural, com pretensão de mudanças, renovação e preservação de identidade. (Correia,2022, p. 90)

A partir desse entendimento, observa-se que o regionalismo não se limitava a uma proposta estética ou literária, mas configurava-se como um projeto político e cultural mais amplo, voltado para a valorização das especificidades históricas e sociais do Nordeste. Ao conceber a região como espaço de resistência à padronização imposta pela modernização capitalista, os regionalistas buscavam afirmar uma identidade própria, articulando preservação cultural e propostas de renovação social. Nesse sentido, o movimento se insere no debate sobre a modernidade não como negação do progresso, mas como tentativa de construção de uma modernidade alternativa, enraizada nas tradições e experiências regionais.

Apesar disso, muitos dos artistas vão expressar, através das artes plásticas, a valorização das tradições regionalistas da cidade do Recife. Sendo um deles Cícero Dias, um dos nomes de mais destaque no meio das artes plásticas. Nascido no município de Escada, no ano de 1907, Cícero Dias era de uma família tradicional do interior de Pernambuco, onde cresceu rodeado por elementos culturais fortemente identificados com as tradições regionais. Desde a infância, seu olhar e sua sensibilidade foram moldados pelas paisagens, cores e luminosidades do interior nordestino, especialmente pelos engenhos de cana-de-açúcar, pelas casas-grandes e senzalas e pelas tradições aristocráticas, elementos de um mundo considerado tradicional que, posteriormente, serviriam de referência para as formulações teóricas e artísticas dos intelectuais modernistas regionalistas. Iniciou seus estudos em pintura no ambiente familiar, orientado por uma tia e, ainda jovem, transferiu-se para o Recife, onde deu continuidade à sua formação. Na década de 1920, seguiu para o Rio de Janeiro, passando a conviver com intelectuais modernistas do Sudeste e realizando, em 1928, sua primeira exposição individual na capital federal (Borges, 2011).

Segundo Melo (2010), os intelectuais/artistas da década de 1920, utilizavam a imprensa como meio para divulgar seus trabalhos e também difundir seus ideais. Um exemplo é a Revista do Norte, fundada no final do século XIX por intelectuais recifenses, sendo dirigida pelo arquiteto e poeta Joaquim Cardozo, pelo tipógrafo e poeta José Maria Carneiro de Albuquerque e Mello e por João Monteiro. A revista divulgava o trabalho dos artistas da época, principalmente os que seguiam o viés regionalista, grandes nomes como Manoel Bandeira, Vicente do Rego Monteiro, Telles Júnior e o próprio Joaquim Cardozo, saíam nos periódicos da revista.

Figura 3: Capa da Revista do Norte



Fonte:

https://www.gov.br/fundaj/pt-br/composicao/dimeca/biblioteca/acervos/publicacoes-digitalizadas/revista-do-norte-1/revista_do_norte_PDF_1926_01.pdf Acesso: janeiro de 2026

No contexto do modernismo e do regionalismo em Pernambuco, Gilberto Freyre destacou-se como uma das principais referências intelectuais do período, exercendo influência decisiva nos debates sobre identidade, cultura e formação social brasileira. Sua atuação extrapolou os limites de uma única área do conhecimento, articulando reflexões sociológicas, antropológicas e históricas com uma produção voltada também para o campo artístico e literário. Essa multiplicidade de interesses e práticas contribuiu para consolidar Freyre como um intelectual de projeção ampla, cuja obra dialoga tanto com as ciências sociais quanto com os debates estéticos e culturais de seu tempo, aspecto que se evidencia na diversidade de suas produções.

Gilberto Freyre possui uma importância singular dentro da história da intelectualidade, não só pernambucana, mas nacional e internacional. Seja como sociólogo, antropólogo ou historiador social, seu pensamento teve peso significativo no âmbito das ciências sociais. Outra faceta de Freyre era voltada para as artes, tanto quanto literato - ao escrever seminovelas como *Dona sinhá* e *O Outro Amor de Dr. Paulo* e contos, como os reunidos em *Três histórias mais ou menos inventadas*-, ou também como pintor ou crítico literário e de artes plásticas, [...] (Melo, 2020, p. 68)

Dessa forma, fica evidente o caráter multifacetado da atuação intelectual de Gilberto Freyre, cuja inserção no campo das artes reforça sua participação ativa nos debates estéticos do modernismo pernambucano. Ao transitar entre as ciências sociais e as artes, Freyre contribuiu para a construção de um projeto cultural que articulava reflexão sociológica e valorização das expressões regionais, influenciando diretamente o ambiente artístico do Recife na década de 1920. Nesse contexto, sua aproximação com artistas plásticos, como Cícero Dias, foi fundamental para a consolidação de uma estética que incorporava elementos da paisagem, da memória e das tradições

nordestinas, reinterpretados sob uma linguagem moderna. Assim, as artes plásticas no modernismo regionalista pernambucano não se configuraram apenas como expressão estética, mas também como extensão de um projeto intelectual mais amplo, no qual a identidade regional era afirmada como componente legítimo da modernidade artística brasileira.

5. GILBERTO FREYRE E O REGIONALISMO TRADICIONALISTA AO SEU MODO MODERNISTA.

Gilberto Freyre foi um dos grandes nomes no meio intelectual e artístico dos anos 20 no Recife. Nascido em Recife, Pernambuco, no ano de 1900, vinha de uma família de antigos proprietários de engenhos de açúcar, logo, tinha uma vida financeiramente estável. Partiu para os EUA para cursar seu ensino superior na Universidade Baylor, no Texas, e em seguida na Universidade Columbia. Posteriormente, vai para Europa. Onde passou a conviver com Vicente do Rego Monteiro e teve seu primeiro contato com os modernistas brasileiros, sobretudo com Tarsila do Amaral e Victor Brecheret (Melo, 2010).

Segundo Rezende (1997), o período em que Gilberto Freyre esteve fora do país possibilitou-lhe o contato com diferentes realidades culturais, que exerceram forte impacto sobre sua formação intelectual. Voltar ao Recife, por sua vez, teria provocado um profundo choque existencial, contribuindo para a redefinição de suas orientações intelectuais e de seus projetos culturais. Nesse processo, a memória da cidade e seus registros históricos passaram a ocupar lugar central em suas reflexões, funcionando como referências fundamentais para a construção de suas interpretações sobre a sociedade pernambucana e nordestina, como se observa no trecho a seguir:

Os registros históricos e a memória do Recife também lhe atraíam e sua opção foi exaltá-los, dar-lhes uma força sedutora, firmar nos seus escritos um propósito de que a cidade não devia afastar-se do seu passado. As desconfianças de Freyre com a modernidade, com a modernização e mesmo com o modernismo na literatura eram evidentes. Lamentava e reclamava a perda da identidade. Para ele, a tradição era ponto de resistência, o sinal que evitaria desviar-se das saídas dos labirintos. Nos seus escritos estão evidenciadas as ambiguidades que enfrentava, entre elas a de querer ser uma liderança intelectual renovadora, mas, ao mesmo tempo, defensora intransigente de emblemas da tradição, profundamente conservadores (Rezende, 1997, p. 187).

A citação evidencia as tensões que atravessavam o pensamento de Gilberto Freyre diante dos processos de modernização e das propostas modernistas, revelando uma postura marcada pela ambiguidade entre renovação intelectual e defesa da tradição. Ao compreender o passado e a memória urbana como elementos fundamentais para a identidade da cidade, Freyre posicionava-se criticamente em relação a projetos de modernização que implicassem a negação das referências históricas e culturais locais. Essa postura contribuiu para a formulação de um modernismo de caráter regionalista, no qual a valorização das tradições não significava rejeição absoluta do novo, mas a tentativa de construir uma modernidade ancorada na experiência histórica do Nordeste.

Nesse sentido, suas ideias influenciaram diretamente o ambiente artístico e intelectual do Recife, orientando produções que buscavam conciliar linguagem moderna e conteúdos regionais, como se observa nas artes plásticas e na literatura associadas ao movimento regionalista pernambucano.

O retorno de Gilberto Freyre ao Recife, após seus estudos nos Estados Unidos, funcionou como um catalisador para a cena artística local. Freyre não propunha apenas um retorno ao passado, mas uma "modernização seletiva", onde a arte e a literatura deveriam servir para preservar a "personalidade" da região contra a padronização trazida pelo progresso industrial (Dimitrov, 2013). Dessa forma, Freyre via o moderno como algo que não se rompia com o passado, mas que o valorizava. Logo, ele argumentava que a sociedade moderna deveria preservar as formas de sociabilidade, arquitetura e costumes. Podemos dizer que Freyre estava muito atrelado ao passado colonial que, em sua visão, era um registro histórico que a sociedade moderna não deveria apagar. A originalidade da sociedade e cultura brasileiras havia sido forjada nesse passado colonial nos trópicos, no encontro entre as culturas e raças, com as suas especificidades. No encontro entre Casa Grande e Senzala. Entre sobrados e mucambos. Para Freyre:

Há um prêmio a que o Brasil deve concorrer na próxima exposição internacional. É o de devastador do passado. Devastador das próprias tradições. Nós as temos devastado e continuamos a devastá-las com uma perseverança digna de um "Grand Prix". Com uma fúria superior à dos "Dadaístas": uns pobres teóricos (Freyre, 1923, p. 320).

O trecho expressa, de forma irônica e crítica, a percepção de Freyre acerca dos efeitos destrutivos de determinados projetos de modernização sobre as tradições históricas e culturais do país. Ao afirmar que o Brasil se destacaria como "devastador do passado", o autor denuncia a tendência de ruptura radical com as heranças culturais, associando-a a uma adesão acrítica às ideias de progresso e às vanguardas europeias. Essa crítica revela sua oposição a uma modernidade e modernização baseadas na negação das referências locais e reforça sua defesa de uma modernização que preservasse a memória, os costumes e as formas de sociabilidade tradicionais. Assim, o posicionamento de Freyre fundamenta o projeto regionalista pernambucano, no qual a valorização do passado não representa atraso, mas condição para a construção de uma modernidade enraizada na experiência histórica do Nordeste.

Do mesmo modo, Freyre critica a modernização importada, como afirma Melo (2010):

Assim como o discurso dos modernistas de São Paulo, o discurso regionalista se refere à influência do estrangeiro como elemento destruturador da identidade nacional e, conseqüentemente, regional. Isso é feito de maneira específica em cada caso, com traçados discursivos diferentes revelando a construção de identidades em condições de produção distintas (Melo, 2010, p. 74).

Nesse trecho, evidencia-se como o discurso regionalista de Freyre criticava de forma clara e incisiva o modernismo de influência estrangeira e aqueles que a ele aderiam, uma vez que,

segundo essa perspectiva, tal influência poderia comprometer a identidade cultural local ou impedir a construção de uma identidade própria. Assim, a incorporação acrítica de modelos externos era vista como um fator de descaracterização das referências históricas e culturais já existentes.

Além disso, em um de suas publicações no jornal Diário de Pernambuco, Freyre vai exaltar o projeto político do deputado Luís Cedro Carneiro Leão, projeto esse que visava a defesa dos monumentos históricos no país. Ele deixa isso bem claro nessa passagem:

Nada mais oportuno que o projeto do senhor Luís Cedro Carneiro Leão. Nunca nossos monumentos precisaram tanto de defesa oficial. O que do Brasil antigo nos resta hoje de pé está de pé por milagre. O gosto da antiguidade entre nós parece limitar-se a alguns senhores de fraque discutindo no Instituto Arqueológico o heroísmo republicano de Bernardo Vieira de Melo (Freyre, 1923, p.341)

Dessa maneira, fica evidente a postura crítica de Freyre diante do abandono do patrimônio histórico em nome de projetos de modernização que desconsideravam o valor simbólico e cultural das construções antigas. Ao apoiar a iniciativa de proteção dos monumentos, o autor reforça sua defesa da preservação como parte essencial do desenvolvimento nacional, entendendo que a destruição do passado comprometia a continuidade da memória histórica e da identidade cultural. Essa posição dialoga diretamente com o projeto regionalista, que via na tradição e no patrimônio urbano elementos fundamentais para a afirmação da singularidade nordestina frente às transformações impostas pelo discurso do progresso. Assim, a crítica de Freyre à negligência estatal revela sua oposição a uma modernização baseada na substituição do antigo pelo novo, defendendo, em contrapartida, uma modernidade que incorporasse a preservação como valor cultural e político.

6. JOAQUIM INOJOSA E A DEFESA DO MODERNISMO PAULISTA.

A atuação de Inojosa foi marcada por uma intensa mobilização em prol da renovação estética do país. Um dos pontos de inflexão em sua trajetória foi o contato direto com o núcleo organizador da Semana de Arte Moderna de 1922. O encontro com expoentes do modernismo paulista, como Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, serviu como um poderoso incentivo intelectual para suas escrituras e campanhas. A partir dessas conexões, Inojosa assumiu o papel de "embaixador" das vanguardas no Recife, utilizando as páginas dos jornais para desafiar o tradicionalismo local e promover uma linguagem artística que estivesse em sintonia com as transformações nacionais e globais (Barros, 2012).

Rezende (1997) afirma que, para Inojosa, era necessária uma unidade nacional que excluísse os interesses excessivamente locais. Para ele, a identidade nacional era fundamental para

que o estrangeiro, por mais poderoso que fosse, não tivesse poder de submeter os modernistas brasileiros. Por isso, sem o espírito da brasilidade, a busca pelo desenvolvimento seria falha.

Segundo Melo (2010) teria sido Joaquim Inojosa o primeiro intelectual pernambucano a difundir o movimento modernista paulista em Pernambuco. Quando era ainda um jovem estudante de direito, Inojosa entrou em contato com os novos artistas de São Paulo, e com as causas por eles defendidas, durante sua viagem ao sudeste em seu 1º Congresso Internacional de Estudantes. Nesse momento, Inojosa abraçou a tarefa de fazer repercutir os ideais modernistas e paulistanos em Pernambuco, assim começando sua missão de escrever e divulgar artigos sobre o que chamava de “grande movimento”.

Sendo assim, Joaquim Inojosa, não muito diferente dos regionalistas, também utilizava da imprensa para publicações de seus artigos e ideias, para contar o que ele considerava verdadeiro sobre o modernismo em Pernambuco, como tentativa de desmascarar uma possível ascendência de Gilberto Freyre e do Movimento Regionalista no Recife na década de 20 (Barros, 2012). E, no ano de 1924, Inojosa publicou sua carta-manifesto que causaria grande impactos no cenário modernista recifense, como mesmo afirma Rezende (1997):

Realmente, é a carta-manifesto “A Arte Moderna” que causa mais repercussões e polêmicas, atravessadas por muitas questões que fazem parte do debate intelectual da época. O modernismo e toda sua confusão com o futurismo italiano provoca paixões, com suas propostas de mudanças. Mexe-se com a própria ideia de evolução, com a necessidade ou não de mudanças que significassem saltos com relação às conquistas do passado. Depois a velha dúvida sobre os caminhos de produção cultural no Brasil e sua vinculação com os modelos externos, de como poderia se criar uma cultura original (Rezende, 1997, p. 179).

Esse trecho atesta como o modernismo, ao ser associado às vanguardas europeias, especialmente o futurismo, tornou-se um elemento catalisador de intensos debates no campo intelectual. Também evidencia que as polêmicas em torno da carta-manifesto “A Arte Moderna” fazem parte do debate intelectual Pernambucano, pois tinha como propósito defender a ruptura com o academicismo e com os padrões artísticos tradicionais, apresentar o modernismo como expressão do progresso e da modernidade e aproximar Pernambuco do debate cultural que acontecia no eixo Rio-São Paulo.

Rezende (1997) também afirma que o manifesto de Inojosa não foi tão bem recebido, manifesto esse que o próprio autor fez questão de distribuir entre os jornalistas recifenses. E, no entanto, não foi tão bem recebido por todos. Os escritores Oscar Brandão e João Barreto Menezes publicaram artigos criticando a carta-manifesto de Joaquim Inojosa, afirmando que seus escritos são delírios futuristas que tendem a trazer as ideias dos europeus para o cenário brasileiro.

Mesmo com toda essa negação por parte dos apoiadores dos regionalistas, seria cômodo demais dizer que as publicações de Inojosa não causaram efeito ou impacto dentro e fora do cenário intelectual modernista pernambucano. Como afirma Melo (2010):

Porque se de um lado divulgou o modernismo do Sul no Nordeste, também divulgou o que se passava no Norte/Nordeste do Brasil. Dessa forma, com a repercussão que teve a carta, Inojosa levou para fora de Pernambuco o nome de intelectuais efetivamente pouco conhecidos (Melo, 2010, p. 38)

Desse modo, evidencia-se o papel de Joaquim Inojosa como mediador cultural entre diferentes regiões do país, atuando não apenas na difusão das propostas modernistas oriundas do eixo Sul-Sudeste, mas também na projeção nacional de intelectuais e artistas do Norte e do Nordeste. Ao promover a circulação de nomes que até o momento permaneciam restritos ao espaço regional, Inojosa contribuiu para ampliar o espaço intelectual de Pernambuco no âmbito modernista brasileiro.

Inojosa ganhou o reconhecimento de outros intelectuais, sendo estes o jornalista Paulo Silveira e Prudente de Moraes Neto, esse segundo foi fundador de uma Revista chamada Estética, uma importante revista modernista em São Paulo, que vai publicar o encontro de Inojosa com o grupo paulista e o seu destino já declarado, que seria difundir o modernismo no Nordeste (Barros, 2012)

Assim, como pontua Rezende (1997), Joaquim Inojosa e Gilberto Freyre vivenciaram experiências diferentes, tendo Inojosa incorporado o modernismo a partir dos contatos estabelecidos com os paulistas. Mas, antes disso, já demonstrava uma preocupação com o progresso, simpatias claras com ideias modernas. Foi firme na sua negação das tradições, além de polemizar com seus opositores a quem chamava de *passadistas*. No entanto, tanto Freyre como Inojosa tinham privilégios e conviviam com a elite política local, além de terem destaque por trabalharem em espaços destacados pela imprensa.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, observa-se que o modernismo no Recife, durante a década de 1920, configurou-se como um movimento marcado por disputas intelectuais, estéticas e políticas em torno dos sentidos da modernidade, da modernização da cidade e da identidade cultural regional / nacional. Longe de se limitar à recepção das propostas oriundas do eixo Rio-São Paulo, o modernismo pernambucano apresentou características próprias, profundamente relacionadas às transformações urbanas da cidade e às especificidades históricas e sociais da região.

A análise das tensões entre o modernismo de orientação mais vanguardista, representado por figuras como Joaquim Inojosa, e o projeto regionalista, liderado por Gilberto Freyre, evidencia que o modernismo foi pensado a partir de diferentes perspectivas. Enquanto Inojosa defendia a renovação estética alinhada às experiências modernistas do Sudeste e da Europa, Freyre propunha um modernismo fundamentado na valorização da tradição, da memória urbana e das formas culturais locais.

Nesse contexto, as transformações urbanas do Recife não podem ser compreendidas apenas como processos técnicos de embelezamento e higienização, mas como parte de um campo simbólico no qual se disputavam representações sobre o passado, ideias de progresso e o futuro da cidade. As políticas de modernização, ao mesmo tempo em que buscavam inserir o Recife nos padrões de cidade moderna, também produziram exclusões e apagamentos, especialmente no que se refere às populações residentes em áreas como os manguezais e os mocambos.

Por fim, esse artigo reafirma a importância de ampliar as análises sobre o modernismo brasileiro para além dos marcos tradicionais da historiografia, bem como da história escolar, reconhecendo a pluralidade de experiências regionais e a complexidade dos projetos culturais em disputa. Ao evidenciar a centralidade do Recife nos debates modernistas da década de 1920, este artigo contribui para a compreensão do modernismo como um fenômeno heterogêneo, atravessado por conflitos, negociações e diferentes formas de vivenciar a modernidade no Brasil.

8. REFERÊNCIAS

- BARROS, Natália Conceição Silva. **Arquivos da vida, arquivos da história: as experiências intelectuais de Joaquim Inojosa e os usos da memória do modernismo.** Tese (Doutorado), UFPE. Recife, 2012.
- BORGES, Raquel Czarneski. **O Grupo Modernista-Regionalista de Pernambuco: Cícero Dias, Gilberto Freyre e a articulação entre Região, Tradição e Modernidade.** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011
- CORREIA, Telma de Barros. **Movimento Regionalista: programa, feitos e legado ao Recife.** Estudos Universitários: revista de cultura, UFPE/Proexc, Recife, v. 39, n. 2, p. 79-116, jul./dez. 2022.
- COSTA, Luciana Santiago. **Práticas cotidianas nos espaços públicos do Recife - 1920:1940.** Recife: Architecton - Revista de arquitetura e urbanismo, vol. 03, nº 04, 2013.
- COTRIM, Gilberto. RODRIGUES, Jaime. **Historiar.** 3ª ed. São Paulo. Editora Saraiva, 2018.
- DIMITROV, Eduardo. **Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano.** Tese (Doutorado) FAPESP. São Paulo, 2013.
- FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista.** Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais - M.E.C, 4ª edição. Recife, 1967.
- FREYRE, Gilberto. **Tempo de aprendiz.** Artigos enumerados, Vol. 2, IBRASA/MEC - Coluna Outra América. São Paulo, 1979.
- GUILLEN, Isabel Cristina. **Mercado de São José: memória e história.** IPHAN, FADURPE. 2010.
- MACHADO, Janderson Clayton Farias. **O despertar do recife no brasil holandês.** Rio de Janeiro: Revista História em Reflexão, Vol. 4 nº 7, p. 6-7, 2010.

MELO, Paulo Henrique Rodrigues. **Dando forma vida e cor:** a pintura de paisagens e a construção da identidade cultural no Recife (1922-1932). Dissertação (Mestrado) UFRPE. Recife, 2010.

MEDEIROS, Marina Loureiro.; GOMES, Rodrigo Dutra. **O Regional do Movimento Regionalista de 1926 em Recife-Pernambuco.** Rev.C&Trópico,v.48,n.2,p.239-272,2024.

NAPOLITANO, Marcos. **A semana e o século** - o longo modernismo brasileiro em perspectiva histórica. Santa Barbara Portuguese Studies, 2nd Ser., Vol. 10, 2022.

REZENDE, Antonio Paulo. **(Des) Encantos Modernos:** Histórias da cidade do Recife na década de vinte. Governo do Estado, Secretaria da Cultura, Fundarpe, 1997.

ANEXO. Regras para submissão Revista CLIO UFPE

Regras para submissão Revista CLIO UFPE

Como parte do processo de submissão, os autores são obrigados a verificar a conformidade da submissão em relação a todos os itens listados a seguir. As submissões que não estiverem de acordo com as normas serão devolvidas aos autores.

1. Todos os artigos deverão estar em editor de texto Microsoft Word.

Os artigos devem ter entre 15 e 25 páginas de extensão, digitadas em fonte Times New Roman, tamanho 12, espaço 1,5, com todas as margens 2,5cm, folha tamanho A4.

Abaixo do título, deverá constar apenas o nome do autor(a). Ao final da primeira página, abaixo dos resumos, deverá constar uma pequena biografia, com a titulação e função atuais, instituição e departamento ao qual ele(a) se vincula, endereço de contato (preferencialmente da instituição ao qual é vinculado(a), e-mail e ORCID.

Fotografias, ilustrações, tabelas e/ou gráficos, devem estar inseridos no corpo do texto. As tabelas e os gráficos devem ser numerados consecutivamente com algarismos arábicos e encabeçados por título, com as fontes devidamente mencionadas. As imagens, em formato JPG, devem ter legendas iniciadas pelo termo Figura e numeradas em algarismos arábicos. Exemplo:

Figura 1: crítica no Jornal *O Nacional*.



Fonte: O Nacional 02 de janeiro de 1947.

Tabela 1: xxxx xxxx xxxx xxxxx xxx.

| xxxxxx | xxxxx | xxxxxxx |
|------------------|-------|---------|
| xxxx xxxxx xxxxx | | • |
| xxxxxx | • | |
| xxxxxxxx | | • |
| xxxxxx | | • |

Fonte: xxxxx x x x x xxxxx

As notas (de acordo com a NBR 6023) deverão ser colocadas ao final do texto, juntamente com a bibliografia consultada.

As resenhas deverão ter até cinco páginas, fonte Times New Roman, tamanho 12.

2. Os artigos devem conter título e resumo de **no máximo 08 linhas**, fonte Times New Roman, tamanho 12 em português, inglês e espanhol. Também devem conter 4 palavras - chaves nos respectivos idiomas, iniciadas com letras minúsculas e separadas por ponto e vírgula.

As resenhas também deverão vir acompanhadas com os títulos em inglês e espanhol e também de 4 palavras-chave em português, inglês e espanhol, separadas por vírgula e letras iniciais maiúsculas.

3. Os autores dos artigos e resenhas submetidos à CLIO: Revista de Pesquisa Histórica, atestam que suas colaborações são originais e inéditas (não estão sendo avaliadas por outra revista ou nunca tiveram uma versão dos mesmos publicada anteriormente).
4. As notas ao final do documento e as referências bibliográficas devem estar separadas e seguir as normas da **ABNT-NBR 6023**, a qual foi baseada nas ISO 690:1987 e ISO 690-2. (texto completo da NBR 6023)

A bibliografia, juntamente com as notas, deverão constar ao final do texto. Abaixo, exemplos de citações:

Livro:

SOBRENOME, Nome. Título do livro em itálico: subtítulo. Tradução. Edição. Cidade: Editora, ano. nnp.

Capítulo ou parte de livro:

SOBRENOME, Nome. Título do capítulo ou parte do livro. In: SOBRENOME, Nome (Org.) Título do livro em itálico: subtítulo. Tradução. Edição. Cidade: Editora, ano. p.xxx-yyy.

Artigo em periódico:

SOBRENOME, Nome. Título do artigo. Título do periódico em itálico, Cidade: Editora, v.xx, n.xx, p.xxx-yyy, ano.

Trabalho acadêmico:

SOBRENOME, Nome. Título em itálico: subtítulo. Dissertação/Tese (Mestrado/Doutorado em ...) – Unidade, Instituição. Cidade, ano. nnp.

Texto obtido na internet:

SOBRENOME, Nome. Título. Data (se houver). Disponível em: www...; Acesso em: dd mmm. ano.

Trabalho apresentado em evento:

SOBRENOME, Nome. Título do trabalho. In: NOME DO EVENTO, número (se houver), ano, Local do evento. Anais... Local: Editora (se houver), ano. p.xxx-yyy.