REVISTA CORDIS

CIDADE VERDE, CIDADE MENINA: SIGNOS E METÁFORAS DE TERESINA

GREEN CITY, CHILD CITY: SIGNS AND METAPHORS OF TERESINA

Almerito Francisco Oliveira da Silva [1]

RESUMO: Este artigo analisa a construção simbólica de Teresina (PI) a partir das metáforas de "Cidade Verde" e "Cidade Menina", compreendendo-as não como meros epítetos descritivos, mas como dispositivos discursivos que articulam história, memória e poder. Inserido no debate sobre as relações entre história e ficção, o texto parte do pressuposto de que as narrativas ficcionais (literárias, musicais e publicitárias) não são reflexos passivos do real, mas práticas que constroem e interrogam a experiência urbana. Mobilizando autores como Walter Benjamin, Georg Simmel e Durval Muniz de Albuquerque Júnior, a investigação confronta fontes documentais (Monsenhor Chaves) com narrativas ficcionais (Francisco de Assis Iglesias, O.G. Rêgo de Carvalho e a canção "Teresina", de Aurélio Melo), demonstrando como a ficção opera como um dispositivo de leitura crítica do presente à luz dos vestígios do passado. A análise evidencia que a personificação da cidade como “verde” e "menina", presente em campanhas institucionais e na produção cultural local, funciona como uma estratégia simbólica de negação do envelhecimento urbano, ao mesmo tempo em que revela as tensões entre o ideal de modernidade e a precariedade material que marcam a história da capital piauiense. Conclui-se que a interação dialógica entre história e ficção não apenas enriquece a compreensão do passado, mas também permite desnaturalizar as imagens que sustentam identidades urbanas, abrindo caminho para uma historiografia atenta às dimensões estéticas e afetivas da experiência do tempo.

PALAVRAS-CHAVE: História; Cidade; Teresina; Representações.

ABSTRACT: This article examines the symbolic construction of Teresina (Piauí, Brazil) through the metaphors of "Green City" and "Child City," understanding them not as mere descriptive epithets, but as discursive devices that articulate history, memory, and power. Situated within the debate on the relations between history and fiction, the text assumes that fictional narratives (literary, musical, and advertising) are not passive reflections of the real, but rather practices that construct and interrogate urban experience. Drawing upon authors such as Walter Benjamin, Georg Simmel, and Durval Muniz de Albuquerque Júnior, the investigation confronts documentary sources (Monsenhor Chaves) with fictional narratives (Francisco de Assis Iglesias, O.G. Rêgo de Carvalho, and the song "Teresina" by Aurélio Melo), demonstrating how fiction

[1] Mestre em História do Brasil Universidade Federal do Piauí. Orcid: https://orcid.org/0009-0001-9265-6933 E-mail: almerito1980@gmail.com

operates as a device for critically reading the present in light of the traces of the past. The analysis reveals that the personification of the city as "green" and "childlike," present in institutional campaigns and in local cultural production, functions as a symbolic strategy for the denial of urban aging, while simultaneously exposing the tensions between the ideal of modernity and the material precariousness that mark the history of the capital of Piauí. It is concluded that the dialogical interaction between history and fiction not only enriches the understanding of the past, but also makes it possible to denaturalize the images that sustain urban identities, paving the way for a historiography attentive to the aesthetic and affective dimensions of the experience of time.
KEYWORDS: History; City; Teresina; Representation.

10.23925/2176-4174.39.2026e77558

Recebido em: 29/07/2026.
Aprovado em: 19/09/2026.
Publicado em: 21/09/2026.

Introdução

> As cidades são palimpsestos, feitas de ruínas e de camadas, onde cada tempo se escreve sobre os vestígios de outro
> *Walter Benjamin, Passagens.*

Nenhuma cidade é inteiramente nova. Cada rua, praça ou edifício carrega as inscrições de tempos anteriores. Como um palimpsesto, a urbe acumula camadas, rasuras e reescritas, expondo as ruínas de seu passado que se entrelaçam ao presente. Walter Benjamin, em sua monumental e fragmentária *Passagens* (escrita entre 1927 e 1940, publicada postumamente), dedicou-se a capturar essa dimensão subterrânea da história urbana. Diferentemente da historiografia tradicional, que privilegia os grandes feitos e as narrativas lineares do progresso, Benjamin voltou-se para os "resíduos" e "sonhos" do século XIX: as passagens parisienses, as exposições universais, a moda, a arquitetura de ferro. Ele os compreendeu não como meros objetos decorativos, mas como "fantasmagorias" que condensavam as ilusões e os desejos do coletivo (Benjamin, 2018, p. 41-52).

Ao fazê-lo, Benjamin propôs uma nova forma de fazer história – uma que se aproxima do que este dossiê denomina "interação dialógica" entre história e ficção. Seu método de montagem de citações e fragmentos rompe com a narrativa progressista do historicismo oitocentista. Nele, a verdade histórica não se narra de modo contínuo; ela se constela a partir de ruínas discursivas, produzindo um choque capaz de despertar o leitor do sonho do progresso capitalista. A história, para Benjamin, torna-se uma operação de leitura crítica do presente: os vestígios de outrora são mobilizados para iluminar as promessas não cumpridas e as possibilidades de transformação social (Benjamin, 2018, p. 768-772).

É nessa superfície – ou pele, como propõe Durval Muniz de Albuquerque Júnior – que a vida urbana se reconhece. Em *A pele da história: corpo, tempo e escrita historiográfica* (2024), o historiador paraibano entende esse órgão como lugar de contato e inscrição do tempo. Sua proposta de uma escrita da história que parte do corpo para pensar o tempo como inscrição sensível dialoga com a abordagem benjaminiana, mas com uma diferença de ênfase: enquanto Benjamin opera na chave da alegoria e do fragmento como cifra da totalidade decadente, Durval desloca o eixo para a fenomenologia do corpo vivido, onde a pele não é apenas suporte, mas agente da narrativa. Ambos se distanciam de uma história logocêntrica e voltam-se para corpos marcados por cicatrizes, odores, sons e silêncios – corpos que resistem à lógica do arquivo, mesmo quando reduzidos a fragmentos (Albuquerque Júnior, 2024, p. 23-24).

É nesse entre-lugar recortado entre a montagem benjaminiana e a pele sensitiva de Durval que o presente artigo situa sua aposta: todo espaço urbano possui uma pele, superfície onde se inscrevem memórias, símbolos, disputas e afetos. A cidade, tal qual um corpo, respira, envelhece e se reinventa; carrega rugas e cicatrizes que revelam suas transformações históricas e sociais – marcas que não podem ser apagadas, apenas reinscritas em novos contextos. Como um palimpsesto, a cidade é um espaço de trânsito entre tempos, onde o passado não cessa de interpelar o presente e onde o futuro se anuncia como aquilo que ainda pode ser salvo das ruínas ou como a repetição da mesma catástrofe. Nesse sentido, a reflexão sobre Teresina não é apenas um exercício de história local, mas uma operação de leitura do presente à luz dos vestígios de seu passado, tal como Benjamin o fez com Paris – ainda que

as ruínas de Teresina, marcadas pela seca e pela modernização periférica, exijam uma escavação de outra ordem.

Ao deslocar o olhar da essência para a pele, Durval Muniz não apenas questiona os cânones da História como ciência, mas reivindica o direito de escrever a História com afeto, imaginação e abertura ao ficcional. Reivindicar o afeto e a imaginação não é abandonar o rigor; é assumir que a representação de Teresina é também um ato de criação – e, como tal, um campo de disputa política e estética. A forma como a cidade se representa e é representada – em seus monumentos, suas narrativas oficiais e suas memórias subterrâneas – constitui um campo privilegiado para compreender identidades urbanas e tensões sociais, muitas vezes silenciando periferias e passados incômodos.

A concepção da cidade como corpo, e de Teresina, especificamente, como cidade-corpo, constitui-se por camadas de carne e ferida, por inscrições de dor e desejo, por fluxos que atravessam sua pele urbana e a marcam em representações que oscilam entre o afeto oficial e a cicatriz esquecida.

Essas marcas inscritas na pele urbana de Teresina manifestam-se, ao longo de sua história, em metáforas que expressam tanto afetividade quanto poder. A imagem de "Cidade Verde", cunhada ainda no final do século XIX pelo poeta maranhense Coelho Neto e consolidada nas primeiras décadas do século XX, destacou a arborização e o ideal bucólico da capital piauiense. Já as representações mais recentes, sobretudo a partir dos anos 2000 da "Cidade Menina" revelam um esforço de atualização simbólica que associa juventude, feminilidade e vitalidade ao espaço urbano. Ambas as metáforas, cada qual a seu modo, operam como fantasmagorias urbanas: projetam sobre a cidade uma imagem edênica que dissolve as contradições materiais.

Este artigo analisa como esses símbolos foram construídos e ressignificados ao longo do tempo, operando como dispositivos de memória, identidade e poder – isto é, como mecanismos discursivos que não apenas descrevem a cidade, mas a produzem como realidade afetiva e política. Para tanto, mobiliza não apenas fontes documentais – como os estudos históricos de Monsenhor Chaves, cuja obra documenta minuciosamente as promessas não cumpridas do projeto modernizador e a precariedade material do nascimento de Teresina, mas, sobretudo, narrativas literárias e estéticas: as descrições de Francisco de Assis Iglesias (em *Caatingas e*

Chapadões), o romance *Ulisses entre o amor e a morte* (de O.G. Rêgo de Carvalho), a canção "Teresina" (de Aurélio Melo) e as campanhas publicitárias institucionais promovidas sobretudo pelo poder público municipal e estadual que, nas últimas décadas, têm reforçado a imagem da "cidade-menina".

A escolha dessas fontes justifica-se por sua capacidade de revelar dimensões da experiência urbana que escapam aos registros oficiais, mas que são centrais para a compreensão da identidade da cidade. A reflexão dialoga para além dos citados com autores dedicados a análise das cidades como Georg Simmel (2006) e Kevin Lynch (2010) articulando as dimensões simbólicas e materiais da experiência urbana teresinense. Metodologicamente, o estudo ancora-se na análise cultural das representações, compreendendo-as, à luz de Roger Chartier (1990), como práticas discursivas que organizam e dão sentido à realidade.

O artigo organiza-se em três eixos. Primeiro, aborda o nascimento de Teresina sob o signo da modernidade, confrontando o projeto político com a precariedade material documentada por Monsenhor Chaves e ressignificada pela ficção de Iglesias. Em seguida, analisa a invenção da "Cidade Verde" e suas ressignificações, destacando como a metáfora poética de Coelho Neto, com o tempo, tornou-se mais memória do que realidade.

Por fim, discute a personificação da "Cidade Menina" como estratégia simbólica e política de negação do envelhecimento urbano, evidenciando como a ficção – na canção, na literatura e na publicidade – opera como dispositivo de perpetuação de uma juventude edênica que, à maneira das fantasmagorias de Walter Benjamin, oculta as rugas da história sob uma superfície lisa e luminosa.

1. Teresina: Um nascimento sob o signo da modernidade

Fundada em 16 de agosto de 1852, Teresina, a primeira capital planejada do Brasil, carrega em seu nome uma homenagem direta à Imperatriz Teresa Cristina Maria de Bourbon, esposa de Dom Pedro II. A escolha do nome, longe de ser uma mera deferência protocolar, reflete uma trama política na qual a imperatriz atuou como mediadora silenciosa, mas eficaz. Segundo a historiografia, a mudança da capital de Oeiras para a nova vila às margens do Rio Poti contou com o apoio direto de Teresa Cristina, que intercedeu junto ao marido para viabilizar o projeto do Conselheiro José Antônio Saraiva (Félix, 2022). Esse gesto, aparentemente secundário, inscreve a

imperatriz no centro de uma decisão que redefiniria a geografia política do Piauí e revela uma faceta de sua atuação que escapa ao estereótipo de "mulher silenciosa" – imagem que a historiografia tradicional lhe atribuiu (Félix ,2022).

Mais do que uma simples deferência, a escolha do nome reflete a influência da imperatriz nos bastidores da decisão política que transferiu a capital da província de Oeiras para a nova vila planejada. Teresina surgiu sob o signo da promessa: a promessa de modernidade, de civilização e de progresso. Seu nome, ao evocar a figura da esposa do imperador, não apenas prestava homenagem à monarquia, mas também ancorava o novo projeto urbano em um símbolo de continuidade dinástica e estabilidade institucional.

Às margens dos rios Poti e Parnaíba, a cidade ergueu-se como metáfora de um projeto civilizatório que buscava substituir o espontâneo pelo planejado, o irregular pelo simétrico, o antigo pelo novo, substituir Oeiras, até então capital do Piauí, cujo nome evocava um passado colonial que se desejava superar[2]. Como um corpo cuidadosamente desenhado, sua planta urbana geométrica pretendia impor ordem ao território, domar a natureza indômita e converter o sertão em espaço racionalizado, habitável e produtivo.

A cidade mal nascera já aspirava à maturidade. Tentava, desde o nascimento, ser uma mulher feita, composta, disciplinada, elegante. Qualidades que, não por acaso, ecoavam o ideário de virtude feminina associado à própria Teresa Cristina, constantemente exaltada pela imprensa da Corte como modelo de esposa e mãe. Desejava ocultar as fragilidades de seu corpo bem alinhado, mas ainda em formação, sob o discurso do progresso, como se a modernidade pudesse ser vestida como um traje novo. Essa tentativa precoce de parecer adulta revelava, contudo, uma tensão constitutiva: o desejo de ser a imagem do futuro e a realidade de uma cidade que ainda tateava entre o barro e o sonho, entre a margem dos rios e os ideais europeus que inspiraram seu traçado.

Essa percepção antecipa o que Walter Benjamin chamaria de "dialética em repouso": o instante em que o passado e o presente se entreolham, revelando a modernidade como ruína (Benjamin, 2018). Teresina buscava afirmar-se como capital civilizada, mas deixava à mostra o sertão que persistia em seu corpo urbano. Essa

[2] O projeto refletia o ideário de modernidade e progresso típico do Segundo Reinado, que buscava substituir o antigo — representado por Oeiras, com seu passado colonial — pelo novo, planejado e racional de Teresina.

contradição entre o projeto político ambicioso e a materialidade precária acompanharia Teresina desde os primeiros anos.

Monsenhor Chaves, professor e religioso local, ressaltou em seus estudos sobre a capital piauiense que desde a sua fundação a cidade carregava em sua gênese urbana uma contradição reveladora: a tensão entre o projeto político e a realidade material (Chaves, 2013). Para ele, a “aceleração caótica” do século XIX que reverberou se traduzia em um urbanismo que crescia sem direção, refém de improvisos e carências estruturais. Epidemias, escolas precárias e saneamento inexistente eram sintomas de uma modernidade incompleta, que avançava tropeçando em seus próprios limites.

Nos anos seguintes à fundação, o crescimento acelerado da urbanização e o discurso institucional do "progresso" especialmente nos projetos modernizadores para a cidade apenas escancaravam essa ambiguidade, fazendo do progresso uma promessa sempre adiada, nunca plenamente realizada (Queiroz,2015)

Enquanto Monsenhor Chaves (2013) documentava a 'aceleração caótica' do urbanismo teresinense em seus estudos históricos, era a literatura, sobretudo, que se encarregava de traduzir esse caos em imagens sensíveis. É o que se observa nas descrições de Francisco de Assis Iglesias, para quem a cidade era “um arquipélago de contradições”: “palmeiras de babaçu, altivas como candelabros naturais, conviviam com casas de palha que se amontoavam como espantalhos urbanos” (Iglésias, 2015, p. 47-51).

A leitura de Iglesias pode ser compreendida à luz do conceito de representação formulado por Roger Chartier (1990), para quem toda narrativa sobre o social é uma construção simbólica que organiza e dá sentido à realidade. Suas descrições não são, portanto, meras observações empíricas, mas práticas discursivas que criam uma imagem ambígua da cidade: inventada entre o desejo de modernidade e a permanência do atraso.

Nessa perspectiva, as descrições de Iglesias não podem ser tomadas como observações neutras ou inventários sociográficos do Piauí do início do século XX. São práticas discursivas atravessadas por valores, afetos e ideologias, que traduzem um modo específico de experimentar a modernidade a partir da periferia. Ao descrever Teresina como “um arquipélago de contradições”, Iglesias elabora mais do que uma metáfora: constrói uma imagem de cidade ambígua, que oscila entre o desejo de ser

moderna e o peso de suas origens sertanejas. A modernidade aparece, assim, como promessa e frustração, como horizonte inalcançável, mas necessário para dar sentido ao presente.

Essa percepção antecipa o que Walter Benjamin chamaria de “dialética em repouso”: o instante em que o passado e o presente se entreolham, revelando a modernidade como ruína (Benjamin, 2018). Teresina buscava afirmar-se como capital civilizada, deixava à mostra o sertão que persistia em seu corpo urbano um “resto” que nenhum projeto político conseguiu apagar. As descrições do escritor paulista, impregnadas de lirismo e crítica, transformam-se, assim, em um retrato benjaminiano do progresso interrompido um progresso que avança tropeçando em suas próprias sombras.

Ao mesmo tempo, prefiguram os debates simbólicos que, mais tarde, se projetariam nas metáforas de “Cidade Verde” e “Cidade Menina”, formas de reencantar, pela linguagem, um corpo urbano marcado por promessas não cumpridas. Essa tensão entre o projeto e o vivido insere Teresina num quadro mais amplo do urbanismo e da modernização brasileira. Como observa Nestor Goulart Reis Filho (2000), o ideário de modernidade nas cidades do interior e do Nordeste foi menos um processo técnico do que um discurso de distinção, um modo de se aproximar simbolicamente dos centros hegemônicos. As cidades projetadas como “modernas” aspiravam, antes de tudo, a um reconhecimento simbólico: queriam parecer modernas, mais do que necessariamente sê-lo. Nesse sentido, o traçado geométrico de Teresina, sua pretensa racionalidade e seus slogans civilizatórios inserem-se na lógica de um país que, como um todo, buscava modernizar a aparência antes de transformar a estrutura.

Lúcia Lippi Oliveira (2002) amplia essa perspectiva ao afirmar que a modernização urbana no Brasil foi acompanhada de uma produção discursiva sobre a identidade nacional, na qual o urbano funcionou como palco da regeneração moral e estética do país. As cidades nordestinas, nesse contexto, assumiram a dupla tarefa de se mostrar modernas e, ao mesmo tempo, representar a continuidade de um “Brasil autêntico”. Em Teresina, essa duplicidade manifesta-se nas imagens de cidade civilizada, ordeira e católica, heranças do projeto oitocentista combinadas ao apelo afetivo e naturalizante da “Cidade Verde”.

O século XX e o XXI não curaram a contradição — apenas a multiplicaram. Teresina deixou de ser vila provinciana para ensaiar passos de metrópole, mas sua dança sempre foi coxa: entre modernização e permanência, entre crescimento econômico e exclusão social. Sua urbanização avançou sem roteiro, como corpo que cresce rápido demais, esticando a pele até rasgar. O centro e a periferia desenharam fronteiras de pedra e silêncio, delimitando quem podia habitar os espaços da ordem e quem deveria ser empurrado para as margens.

Hoje, passados mais de cento e setenta anos de sua fundação, olhar para Teresina é encarar um corpo marcado por cicatrizes: o da promessa de modernidade sempre adiada, o da juventude urbana que nunca envelhece porque permanece refém da precariedade. Como narrar essa cidade sem reduzi-la ao caos, sem escondê-la no mito? Com que linguagem falar de suas ruas e praças, suas feridas abertas e seus desejos inacabados? Talvez apenas uma escrita que aceite a contradição dos signos que foram marcados em sua carne como mostraremos a seguir.

2. A invenção da “Cidade-Verde”

A cerca de setenta quilômetros de Teresina, atravessando o rio Parnaiba, divisa natural com o estado do Maranhão encontra-se Caxias, cidade maranhense onde nasceu em 1864, Henrique Maximiano Coelho Netto. Um menino de província, que anos mais tarde iria se tornar num romancista consagrado, membro-fundador da Academia Brasileira de Letras e até candidato ao Nobel. O futuro escritor, no entanto, não seria apenas filho de Caxias. Tornar-se-ia, também, um intérprete das cidades: do Rio de Janeiro boêmio, mas igualmente da vizinha Teresina, que ele, em gesto de nomeação poética, eternizou como **“**Cidade Verde”.

Esse batismo poético colou na pele da cidade a ideia de ruas entremeadas de árvores, parques, margens de rio e jardins arborizados. Nomear, nesse caso, também urbaniza o imaginário: o ato de chamar Teresina de "Cidade Verde" não é apenas uma constatação, mas uma intervenção performativa. Uma tentativa de produzir a realidade que anuncia, como se o nome fosse capaz de regenerar o próprio espaço em que estava encravada, em pleno sertão nordestino.

A distância entre o apelido e a realidade, no entanto, não se vê apenas em gráficos de temperatura. Ela se sente no dia a dia de quem vive em Teresina. A cidade ganhou o título de "Cidade Verde" do escritor Coelho Neto em 1899, encantado com

suas ruas arborizadas. Mas o que era uma imagem poética se tornou um desafio concreto. Dados mostram que a capital piauiense perde, a cada ano, uma área verde equivalente a centenas de campos de futebol, especialmente nos quintais das casas (G1, 2024).

Essa perda tem consequências diretas. Especialistas afirmam que o título de "Cidade Verde" já não combina com a realidade atual (G1,2024). Quando o "verde" diminui, o que sobra é asfalto, telha e concreto, materiais que retêm calor. O resultado são as chamadas "ilhas de calor", bolsões onde a temperatura é ainda mais alta, transformando a cidade em espaços de tardes sufocantes.

Dentro da explosão urbana que marcou o Piauí entre as décadas de 1940 e 1970, período em que o número de municípios saltou de 47 para 114 impulsionada por políticas de interiorização e incentivos à emancipação administrativa, Teresina desponta como um contraponto expressivo nesse mosaico territorial (IBGE, 1940; IBGE, 1970). Enquanto o interior se fragmentava em microterritórios, a capital piauiense transformava-se, nas palavras de Raquel Rolnik (1994), em um verdadeiro “ímã urbano.

Esse crescimento demográfico não veio acompanhado de um planejamento habitacional capaz de sustentar o título de “*Cidade Verde*”. Ao contrário, a pressão por moradia resultou em loteamentos improvisados, ocupações desordenadas e uma urbanização orientada mais pela urgência do abrigo do que pela preservação ambiental. Desde os anos 1980, a expansão urbana sem verde proporcional elevou as temperaturas de superfície e tensionou a circulação dos ventos na cidade (Andrade e Araújo, 2015).

O título, há tempo estagnado, de “*Cidade Verde*” persiste como signo, repetido em slogans, nomes de empresas de comunicação, discursos oficiais e hinos escolares, como se ainda pudesse nomear uma cidade de sombras abundantes, onde o verde se estendia da beira-rio aos quintais de mangueira. Hoje, porém, o nome tornou-se mais memória que realidade: insiste em permanecer como marca de identidade, mesmo quando a experiência cotidiana revela o contrário.

3. Teresina entre o verso e a fissura: a cidade que se quer menina

Toda cidade é uma invenção do tempo, um organismo vivo que nasce, cresce, adoece e sente, marcada pelas ações do clima e da vida humana. Tal como um corpo,

a cidade desenvolve defesas e cicatrizes diante dessas experiências, revelando seus mecanismos de sobrevivência. Georg Simmel, no célebre ensaio "*A metrópole e a vida mental*" (2006). Assim como o corpo humano reage à dor e ao prazer, a cidade também reage ao excesso de sensações, criando crostas, defesas, cicatrizes — mecanismos de sobrevivência (Simmel, 2006, p. 9-10).

Essas concepção ajuda a compreender que as cidades não são apenas construídas, mas vividas. O espaço urbano não é mero cenário: é experiência sensorial, memória coletiva, campo de afetos. A "cidade verdadeira" resiste às fantasias de perfeição e revela, nas fendas e nos vazios, os traços de sua própria humanidade. Nenhuma maquiagem urbana consegue esconder as ruína, nenhuma propaganda é capaz de apagar os bairros que nascem vilas e tornam-se residenciais, os casarões que apodrecem, os centros que envelhecem.

Mas, a cidade não apenas envelhece, ela resiste. Resistência que se dá pela memória dos lugares, pela persistência das práticas culturais, pelas ocupações que o capital gostaria de ver apagadas. Nesse sentido, ela é também um campo de luta simbólica, espaço em que se confrontam a lembrança e o esquecimento, o reconhecimento do tempo vivido e a negação da história, movimento que remete à noção de campo e disputa simbólica de Pierre Bourdieu (1997) e à concepção de memória como reconstrução e interpretação do passado em Paul Ricoeur (2007).

Essa compreensão abre uma fissura necessária nas narrativas oficiais que insistem em reduzir a cidade a um eterno presente juvenil. Ignorar o envelhecimento urbano é negar a experiência do tempo. Perde-se, assim, a chance de reconhecer nas marcas do passado não um defeito, mas uma forma de beleza: a beleza da permanência, da sobrevivência, da memória encarnada nos espaços. Uma cidade que aceita suas rugas é uma cidade mais humana, mais verdadeira, mais digna.

É nesse ponto que se pode compreender o paradoxo teresinense. Teresina carrega o epíteto de "*Cidade Menina*", imagem que sintetiza o desejo de juventude eterna e o medo da maturidade. A alcunha, proferida em versos e discursos, celebra uma capital perene em sua doçura e hospitalidade, mas também revela a tensão entre o desejo de permanecer acolhedora e o desafio de crescer como metrópole.

Padeceria, então, a cidade da Síndrome de Peter Pan? Uma cidade-criança em corpo de adulto, refém do próprio desejo de permanecer jovem. Tentando perpetuar uma juventude simbólica para ocultar o envelhecimento de sua pele urbana.

A Síndrome aplicada à cidade, não é um capricho retórico: ela nomeia a recusa benjaminiana da história como catástrofe contínua na tentativa de deter o tempo, de imobilizar a cidade na imagem edênica de sua origem, para não encarar as ruínas que o progresso produziu.

Enquanto o ser humano se reconcilia, a duras penas, com seus cabelos brancos e suas rugas – marcas de uma biografia inscrita no corpo –, o corpo urbano é compelido a esconder seus sinais de velhice. Rachaduras são revestidas por novas fachadas, praças são redesenhadas, monumentos são "revitalizados", como se o novo pudesse redimir o antigo e apresentar a cidade como um corpo sem decadência, sem história que pese. Nesse ponto, a reflexão reencontra a proposta de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2024), para quem a história se inscreve na pele como cicatriz e como afeto. A pele urbana de Teresina, ao esconder suas rugas sob o reboco da modernização, nega a própria história que a constitui como corpo social marcado por promessas não cumpridas. A modernização, aqui, atua como cosmético O tempo, reprimido nas superfícies da cidade, retorna como fissura: o passado insiste em emergir sob o reboco do presente.

Essa ambiguidade aparece de modo emblemático na canção "*Teresina*" composta por Aurélio Melo[3] e João Rodrigues[4], principal tema afetivo da cidade:

.

> Você me deixa tonto, zonzo
> Quase como louco de encantamento
> Eu desanoiteço no seu todo de mulher
> No verde dos seus olhos de menina
> Seu olhar de querubina faz o Sol me esquentar
> E quando é noite a Lua nina Teresina
> Que desatina até o Sol raiar[5]

Ao trazer a cidade para o campo do afeto e da personificação, a canção transforma Teresina em corpo e presença, operando uma dupla inscrição simbólica que merece ser desdobrada em seus elementos constitutivos. O primeiro movimento

[3] Raimundo Aurélio de Melo, ou Aurélio Melo, como é mais conhecido, é natural de Oeiras-PI, nasceu em 1955. Fez parte do Grupo Candeia que ganhou uma notoriedade como um dos conjuntos mais conhecidos da música popular da capital piauiense nos anos 1980, gravaram um LP "Suíte *de Terreiro*" um dos poucos grupos piauienses a gravarem um trabalho autoral. Muito conhecido no meio musical teresinense, Aurélio Melo atualmente é maestro da Orquestra Sinfônica de Teresina

[4] Zé Rodrigues, junto com Aurélio Melo foi cantor, compositor e interprete, integrante do grupo Candeia, participou de inúmeros shows na cidades, garantiu uma vaga no Lp FMPBEPI, o primeiro disco gravado na cidade de Teresina no ano de 1980.

[5] MELO, Aurélio. **Teresina.** In: Festival de Música Popular Brasileira do Estado do Piauí (FMPBEPI). Teresina: FUNDAC, 1980. 1 disco (LP)

da letra é a instauração de um sujeito lírico que se define pela reação à cidade. Os adjetivos "tonto" e "zonzo" não descrevem a cidade, mas o efeito que ela produz no eu lírico, configurando uma experiência de encantamento que beira o transe, como sugere o verso "Quase como louco de encantamento". Trata-se de um recurso que aproxima a canção da tradição lírica amorosa[6], onde o objeto amado desestabiliza o sujeito que o contempla.

A personificação, por sua vez, opera em dois registros complementares e contraditórios. De um lado, a cidade é "mulher", figura de maturidade, sedução e completude. O "todo de mulher" sugere uma experiência plena, onde a cidade se oferece como corpo inteiro, sem fissuras, como promessa de entrega total. De outro, é "menina", figura de candura, frescor e promessa. Os "olhos de menina" e o "olhar de querubina" remetem a uma imagem angélica, imaculada, que associa a cidade à pureza e à inocência. Essa dupla figuração, longe de ser contraditória, revela a tensão constitutiva da identidade teresinense: a cidade que deseja ser madura, mas recua para a meninice; que aspira à complexidade da mulher, mas se refugia na simplicidade da menina.

O verso "No verde dos seus olhos de menina" estabelece ainda uma ponte com o signo da "Cidade Verde", agora não mais como atributo geográfico ou arborização urbana, mas como qualidade de um olhar. O verde, antes cor das árvores, torna-se cor do olhar, deslocando-se do espaço público para a intimidade da percepção. Essa operação é reveladora: a natureza não está mais nas ruas, mas nos olhos da cidade-personagem. É

A referência à "Lua" e ao ato de "ninar" aprofunda essa dimensão materna e protetora da cidade. Nina-se a criança, o bebê, aquele que ainda não se autonomizou. Ao afirmar que "a Lua nina Teresina", a canção reforça a imagem de uma cidade que é cuidada, embalada, protegida, mas também uma cidade que permanece em estado de dependência, que não se assume adulta.

Nesse jogo de imagens, a canção opera um movimento análogo ao que Antonio Candido, ao analisar a poesia moderna, chamou de "redução do mundo a um foco lírico" (Candido, 2010). O espaço urbano, em sua complexidade social e histórica, é reduzido a uma relação eu-tu, onde a cidade é a amada que envolve, encanta e desestabiliza. Mas essa redução não é empobrecimento; é, antes, uma forma de

conhecimento que opera pela via da experiência subjetiva, capturando o que escapa ao discurso urbanístico e à historiografia oficial.

Por fim, a canção revela uma cidade dividida entre dois tempos: o da menina, que permanece, e o da mulher, que se anuncia mas não se consuma. A cidade é convocada a crescer, a assumir a complexidade da vida adulta, mas recua para o colo da lua, para o ninho noturno onde o tempo não passa. Essa tensão, longe de ser um defeito da canção, é sua virtude: ela captura, em sua forma lírica, uma contradição profunda da identidade teresinense.

Se esses signos emergem do apelo poético e afetivo, eles também se estendem para o campo da construção midiática, convertendo-se em artefatos de uso político. O discurso que antes brotava da canção e do imaginário popular passa a ser instrumentalizado como estratégia de comunicação e poder. Um exemplo expressivo dessa apropriação é a campanha de 172 anos da capital piauiense, lançada pela Prefeitura Municipal de Teresina em 2024, na qual o signo da “cidade-menina” reaparece com força simbólica. Nela, Teresina é figurada como um corpo jovem, radiante e vital — uma juventude perpétua erguida como escudo contra os sinais de envelhecimento urbano que, na vida concreta, se tornam cada vez mais visíveis.

Figura 1 Campanha de Aniversario da PMT 2023.



Fonte: Portal Diário do Piaui.com.
Disponível em: https://diariodopiaui.com.br/teresina-170-anos-campanha-de-aniversario-sera-lancada-nesta-segunda-8-no-parque-da-cidadania/ acessado em 12/08/2025.

A escolha dessa campanha como objeto de análise neste capítulo justifica-se por sua forte carga simbólica e amplo alcance social. Na peça publicitária criada para

celebrar a história da cidade, observa-se o reforço explícito de uma Teresina em permanecer juvenil, alegre e imaculada. A frase usada suspende o tempo, apagando as rugas da história de uma cidade já centenária em nome de uma beleza sempre renovada. Em vez da cidade que vive e sofre, apresenta-se uma cidade que paira sobre o tempo, imune às dores e às mudanças. Essa escolha imagética e discursiva, longe de ser neutra, revela uma estratégia política de negação do envelhecimento urbano: uma tentativa de congelar Teresina numa meninice perpétua, quase mítica, onde o passado é suavizado e o futuro, eternamente adiado.

Kevin Lynch (2010, p. 2) destaca que a construção simbólica do espaço urbano passa pela seleção de certos elementos em detrimento de outros e, nesse caso, a Teresina que envelhece é deixada de lado em favor de uma Teresina que se fantasia de eterna infância. Para o autor, a legibilidade da cidade entendida como “a facilidade com que cada uma de suas partes pode ser reconhecida e organizada em um padrão coerente” depende justamente dessas escolhas visuais, que privilegiam certas imagens enquanto marginalizam outras.

No entanto, essa legibilidade é limitada: ela ignora sistemas não visuais (como as dinâmicas sociais) que também moldam a experiência urbana. Em Teresina, a personificação como "menina" não apenas homogeniza a percepção da cidade, apagando as imagens mentais divergentes de seus habitantes, mas também reduz sua legibilidade real, ao substituir a complexidade por uma caricatura estática. Como alerta o autor destaca que a imagem urbana é um campo de disputa (Lynch, 2010, p.04).

Enfim essa imagem de "menina" funciona como uma armadilha discursiva: ao infantilizar Teresina, nega-se sua capacidade de envelhecer, de mostrar marcas do tempo, de exigir reparos ou transformações profundas. A cidade-menina não acumula histórias, não demanda responsabilização; ela apenas *existe*, suspensa em uma aurora contínua, onde até suas mazelas são romantizadas como "traços encantadores" de um caráter em formação. A cidade torna-se uma invenção discursiva que fala menos da Teresina real e mais de uma Teresina desejada, sonhada, moldada pelas mãos invisíveis da publicidade e dos projetos de memória oficial.

A literatura local também se engaja, consciente ou não, nesse processo de mitificação. Autores que retratam a cidade em suas obras, ainda que mergulhem em

seus contrastes e nostalgias, frequentemente a representam sob uma aura de idealização: quintais verdes, ruas de paralelepípedos e relações comunitárias são elementos que compõem uma Teresina envolta em atmosfera de juventude e pureza perdida.

Na galeria de intérpretes literários de Teresina, O.G. Rêgo de Carvalho[7] ocupa lugar singular. Sua prosa, vertida em *Ulisses entre o amor e a morte*, não se reduz ao registro documental ou à crônica de costumes; antes, elabora uma experiência estética da cidade na qual a linguagem não apenas descreve, mas recria o espaço urbano como campo de afeto e conflito. Como observa Fontineles Filho (2013, p. 27), na obra do autor a cidade surge como ambiente no qual vários sentidos se entrecruzam, no embate da memória entre o que poderia permanecer e o que mudaria.

Publicado entre o final dos anos 1940 e o início da década de 1950, quando o autor, então com pouco mais de vinte anos, vivia as agitações culturais de uma Teresina em transformação, o romance adota a perspectiva da primeira pessoa, fazendo do protagonista-narrador Ulisses um mediador entre o olhar infantil e a consciência do adulto que recorda. É nesse limiar entre o passado evocado e o presente da escrita que se inscreve a passagem em que o personagem, ao chegar à capital, descreve seu primeiro contato com a cidade:

"Saí a porta, observando com alegria que a rua era arborizada de amendoeiras. Sem que chamassem os sinos, a essa hora já passava gente para a missa. Grande, também me parecia o movimento das criadas que subiam com as leiteiras ou, como eu, aguardavam o vendedor de pães que descia lentamente." (Carvalho, 1972, p. 43)

O que primeiro salta aos olhos, nesse trecho, é a sintaxe da percepção. A frase inicial, "Saí a porta, observando com alegria", instaura um sujeito que não apenas vê, mas sente o que vê. A alegria não é atributo do cenário, mas resposta

[7] Orlando Geraldo Rego de Carvalho (Oeiras, 25 de janeiro de 1930 — Teresina, 9 de novembro de 2013) foi um escritor, romancista e poeta brasileiro, bacharel em Direito, professor e funcionário aposentado do Banco do Brasil. Ocupou a cadeira número 6 da Academia Piauiense de Letras e recebeu o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal do Piauí. Integrou o Grupo Meridiano e, ao lado de H. Dobal e M. Paulo Nunes, lançou em 1949 a revista *Caderno de Letras Meridiano*, marco do Modernismo Piauiense-. Sua obra é marcada pelo realismo psicológico e pela sondagem profunda da condição humana, com destaque para os romances *Ulisses Entre o Amor e a Morte* (1953), *Rio Subterrâneo* (1967) e *Somos Todos Inocentes* (1971),

subjetiva do narrador, o que já indica que a cidade será filtrada por uma sensibilidade afetiva que a torna, desde o primeiro instante, memória e não mero dado objetivo.

A arborização, expressa na afirmação "a rua era arborizada de amendoeiras", é o primeiro signo a se impor. Ele remete, de imediato, à identidade consagrada de "Cidade Verde", mas a literatura opera aqui de modo diverso do discurso turístico ou institucional. Enquanto a alcunha oficial tende à fixação de um atributo estático, a prosa de O.G. Rêgo inscreve o verde em um campo de relações vivas: as amendoeiras não são adereço, mas parte de uma cena habitada por sinos, missas, criadas e vendedores de pão. Trata-se de um mundo orgânico, onde o natural e o social se entrelaçam sem que se possa dissociá-los.

A menção aos sinos, na expressão "Sem que chamassem os sinos", revela uma sutileza. O narrador não ouve os sinos; eles já passaram ou ainda não tocaram, mas a cidade já se move em direção à missa. A religiosidade, assim, não é declarada como tema, mas aparece como ritmo, como tempo vivido que organiza o cotidiano independentemente do chamado explícito. É a rotina, e não o dogma, que configura a experiência do sagrado, traço que aproxima a narrativa do cotidiano.

Atrás da cena sacralizada, porém, movem-se as figuras que sustentam a vida material da cidade: as criadas com as leiteiras e o vendedor de pães. Aqui, a prosa do autor toca a estratificação social sem necessidade de explicá-la. O contraste é tácito: de um lado, a cidade que se reúne para a missa; de outro, o trabalho que não espera. As criadas, que "subiam" enquanto o menino "aguardava", inscrevem uma hierarquia social que a narrativa não precisa nomear porque a própria estrutura já a revela. O verbo "subir" sugere esforço, deslocamento, serviço; "aguardar", passividade, privilégio. É na entrelinha, portanto, que a crítica social se anuncia, sem panfletarismo, mas com a precisão de quem sabe que a forma também é conteúdo.

Não por acaso que o narrador, ao descrever o movimento, usa o advérbio "grande" para qualificá-lo. A grandeza da cidade não está em seus monumentos ou em sua extensão, mas na densidade de suas relações humanas. O menino recém-chegado do interior não admira a arquitetura; admira a vida. E essa vida, em sua pluralidade, oferece-se como espetáculo da primeira vez, fundando uma memória inaugural que marcará para sempre a relação do personagem com a capital.

Se a historiografia local, como a de Monsenhor Chaves anteriormente citado, registra epidemias, carências e projetos interrompidos, a literatura de O.G. Rêgo

captura o que escapa ao registro: o tom da cidade, suas texturas sensíveis, a atmosfera de um tempo em que o progresso ainda se anunciava como promessa e não como ruína.

Nesse sentido, o trecho analisado configura-se como o que Georg Simmel chamaria de "estilização da experiência urbana" (Simmel, 2010, p. 14). A cidade não é apresentada em sua totalidade caótica; ela é filtrada, selecionada, organizada por um olhar que a transforma em imagem habitável, em paisagem afetiva. Mas essa estilização, longe de ser mero escapismo, constitui um mecanismo de sobrevivência: diante da complexidade crescente do mundo urbano, que Simmel via como fonte de choques e sobrecarga sensorial, a memória e a ficção oferecem um refúgio onde a experiência ainda pode ser integrada em forma de sentido.

Walter Benjamin, por sua vez, veria nessa operação um exemplo de "imagem dialética" (Benjamin, 2018, p. 768): a passagem literária, ao mesmo tempo que ilumina a cidade de um passado, como as amendoeiras, os sinos e as leiteiras, obscurece suas contradições, apresentando um mundo que talvez já não existisse senão no desejo de quem recorda. A inocência do olhar infantil cobre as marcas de uma urbanização que já então se anunciava precária. E é justamente essa tensão entre o mostrado e o ocultado que torna a ficção um documento histórico de outra ordem, não do que aconteceu, mas do que foi sentido e desejado como real.

Por fim, essa operação literária não é neutra. Maurice Halbwachs (2003) nos lembra que a memória coletiva é sempre uma reconstrução do passado à luz das necessidades do presente. A literatura de O.G. Rêgo, ao fixar uma Teresina de amendoeiras e sinos, contribui para a formação de um imaginário memorial que, mais tarde, será instrumentalizado por campanhas publicitárias e discursos oficiais. A "cidade-menina", que a música de Aurélio Melo e a propaganda institucional celebrarão, encontra na prosa do escritor uma de suas raízes mais profundas: não a raiz do documento, mas a da memória afetiva, que é, talvez, a mais poderosa de todas as formas de poder simbólico.

Assim, a passagem de O.G. Rêgo de Carvalho não é apenas descrição; é invenção. Não apenas registro; é criação de mundo. E é nessa tensão entre o real evocado e o real transformado pela linguagem que a ficção se torna, para o historiador, um campo de investigação tão fecundo quanto o arquivo, porque, como bem sabia

Benjamin, as ruínas do passado só se tornam legíveis quando o presente as ilumina com suas próprias perguntas.

4. Considerações finais

A análise empreendida ao longo do texto permite concluir que a construção simbólica de Teresina por meio de signos como "Cidade Verde" e "Cidade Menina" transcende a mera retórica poética ou publicitária. Trata-se de um processo de ressignificação contínua que, ao mesmo tempo em que alimenta sentimentos de pertencimento e afeto, encobre contradições profundas do tecido urbano. Esses símbolos atuam como imagens dialéticas nas percepções de Walter Benjamin, revelando-se tanto como memória quanto como estratégia de esquecimento, já que iluminam aspectos desejados da cidade --- juventude, vitalidade, frescor --- ao mesmo tempo em que obscurecem desigualdades e precariedades que se acumulam ao longo do tempo.

O signo "Cidade Verde", por exemplo, nasceu como gesto poético de Coelho Neto, mas, com o passar das décadas, tornou-se mais memória do que realidade. Embora continue repetido em slogans, hinos e propagandas, a experiência cotidiana de seus habitantes aponta para a rarefação das árvores, o avanço do concreto e a formação das chamadas ilhas de calor urbano. Esse contraste entre mito e experiência material demonstra como a identidade urbana pode ser sequestrada pelo discurso oficial, transformando-se em simulacro de uma cidade que já não existe senão na lembrança ou no desejo de permanência.

Já a personificação em "Cidade Menina", mais recente, carrega consigo uma carga simbólica ainda mais complexa. De um lado, projeta afetividade e candura, ligando a capital piauiense a imagens de juventude, beleza e encantamento, como expressam a canção de Aurélio Melo ou campanhas publicitárias recentes. De outro, encarna uma estratégia política que infantiliza a cidade, negando-lhe a capacidade de amadurecer, de lidar com os efeitos de seu crescimento desordenado, de suas crises de mobilidade, habitação e infraestrutura. Essa "eterna juventude" funciona, portanto, como máscara estética que protege o poder público da responsabilização por problemas estruturais, transformando desigualdades em traços "naturais" de uma suposta imaturidade urbana.

Nesse ponto, torna-se fundamental recuperar a reflexão de pensadores como Georg Simmel (2006) e Walter Benjamin (2018). Simmel já alertava para o impacto da vida urbana na sensibilidade moderna, impondo a necessidade de crostas psíquicas para suportar os choques da metrópole. Benjamin, por sua vez, via a cidade como palimpsesto de ruínas, espaço em que o tempo se inscreve de modo inevitável. Teresina, ao insistir em apresentar-se como menina, tenta apagar suas rugas, negar suas ruínas, escapar ao processo natural de envelhecimento urbano. Essa recusa, contudo, cobra preço alto: impede a cidade de reconhecer-se em suas cicatrizes e de transformá-las em potencial de reinvenção.

Diante disso, o desafio não consiste em negar os símbolos que moldam a identidade teresinense, mas em ressignificá-los. A maturidade urbana não significa perda da "alma" da cidade, mas sim a coragem de confrontar suas contradições e escrever novas narrativas que conciliem memória e inovação. Planejar Teresina exige mais do que slogans: implica enfrentar a desigualdade socioespacial, integrar sustentabilidade às políticas públicas e valorizar seu patrimônio histórico como parte viva da cidade, não como ornamento descartável. O futuro da capital piauiense dependerá de sua capacidade de abandonar a infantilização simbólica e assumir-se como metrópole nordestina complexa, contraditória e real: com rugas e cicatrizes, mas também com a vitalidade de quem sabe reinventar-se.

FONTES

CARVALHO, O. G. Rêgo de. **Ulisses entre o amor e a morte**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. Coleção Vera Cruz. Disponível em: https://pdfcoffee.com/ulisses-entre-o-amor-e-a-morte-20200410171736-pdf-free.html. Acesso em: 28 out. 2025.

CIDADE Verde? Teresina perde área verde equivalente a mais de 200 campos de futebol por ano, diz relatório. **G1 Piauí**, Teresina, 23 jul. 2024. Disponível em: https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2024/07/23/cidade-verde-teresina-perde-area-verde-equivalente-a-mil-campos-de-futebol-por-ano-diz-relatorio.ghtml. Acesso em: 28 out. 2025.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Brasileiro de 1940**. Rio de Janeiro: IBGE, 1940.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Brasileiro de 1970**. Rio de Janeiro: IBGE, 1970.

MELO, Aurélio. *Teresina*. In: FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DO ESTADO DO PIAUÍ (FMPBEPI). Teresina: FUNDAC, 1980. 1 disco (LP).

TERESINA 170 anos: campanha de aniversário será lançada nesta segunda, 8, no Parque da Cidadania. **Diário do Piauí**, Teresina, 7 ago. 2022. Disponível em: https://diariodopiaui.com.br/teresina-170-anos-campanha-de-aniversario-sera-lancada-nesta-segunda-8-no-parque-da-cidadania/. Acesso em: 02 out. 2025.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A pele da história: corpo, tempo e escrita historiográfica**. Petrópolis: Vozes, 2025.

ARAÚJO, Kleyson Campêlo de; ANDRADE, Carlos Sait Pereira de. Ilhas de calor em Teresina-PI: episódios de verão. **Entre-Lugar**, Teresina, v. 8, n. 16, p. 32-54, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução de Irene Aron, Cleonice Paes Barreto Mourão e Patrícia de Freitas Camargo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 4. ed. Alges: DIFEL – Memória e Sociedade, 2001.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CHAVES, Joaquim Raimundo Ferreira. **Teresina: Subsídios para a História do Piauí**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994.

CHAVES, Monsenhor. **Obra Completa**. Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1998.

FERRY, João. **Chapada do Corisco**. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2016.

FONTINELES FILHO, Pedro Pio. Nas cidades (re)escritas: história, memória e espaços na narrativa de O. G. Rêgo de Carvalho. **Vozes, Pretérito & Devir**, v. 1, p. 25-41, 2013.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

IGLÉSIAS, Francisco de Assis. **Caatingas e Chapadões**. 3. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2015.

LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

QUEIROZ, Teresinha. **História, Literatura, Sociabilidades**. Teresina: Academia Piauiense de Letras/EDUFPI, 2015.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção primeiros passos; 203).

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.