

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

FERNANDO ROBERTO ALVES JORGE

CAMINHANDO PELAS PÁGINAS DA LITERATURA: uma (re) leitura do
patrimônio e das memórias de São Luís-Ma por meio da obra Litania da Velha de Arlete
Nogueira.

São Luís
2019

Jorge, Fernando Roberto Alves.

Caminhando pelas páginas da literatura: uma (re)leitura do patrimônio e das memórias de São Luís – MA por meio da obra Lítania da Velha de Arlete Nogueira / Fernando Roberto Alves Jorge. – São Luís, 2019.

134 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Maranhão, 2019.

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho.

1.Literatura. 2. Athenas Brasileira. 3. Patrimônio.
4. Lítania da Velha. 5. Arlete Nogueira. I. Título.

FERNANDO ROBERTO ALVES JORGE

CAMINHANDO PELAS PÁGINAS DA LITERATURA: uma (re) leitura do
patrimônio e das memórias de São Luís-Ma por meio da obra Litania da Velha de Arlete
Nogueira

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da
Universidade Estadual do Maranhão
como requisito para obtenção do título
de Mestre em Teoria Literária.

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de
Paula Borralho.

São Luís
2019

FERNANDO ROBERTO ALVES JORGE

CAMINHANDO PELAS PÁGINAS DA LITERATURA: uma (re) leitura do patrimônio e das memórias de São Luís-Ma por meio da obra *Litania da Velha de Arlete* Nogueira.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão como requisito para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Aprovada em: 29 / 03 / 2019

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho – Orientador
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Silvana Maria Pantoja dos Santos

Prof. Silvana Maria Pantoja dos Santos
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)



Prof. André Monteiro Guimarães Dias
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

São Luís, 29 de Março de 2019.

A meus Pais e meu Irmão.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que tem me ajudado e me feito prosseguir, mesmo quando eu julgava ter perdido as forças, por sempre estar renovando minhas esperanças;

A toda minha família que tem dado apoio e conselhos nos momentos intrincados, por saber entender os momentos de isolamento e angústias;

Ao professor José Henrique Borralho, por ter aceitado fazer parte deste projeto mesmo com uma rotina tão exigente de orientação e trabalhos voltados à academia. Duplamente meu orientador, que se fez presente no momento mais difícil simplesmente ouvindo aquilo que narrava e forneceu suporte valioso;

Aos professores do programa de Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Maranhão, pela dedicação, pelo trabalho e pelos exemplos;

Aos amigos que fiz na sala de aula do Programa de Mestrado e àqueles que conheci em minhas pesquisas na Biblioteca Central da Universidade Federal do Maranhão, local bastante frequentado durante a pesquisa, e os demais espaços de alcance de informações;

A FAPEMA pelo incentivo financeiro.

A todos que colaboraram direta ou indiretamente para concretização deste intento.

A vida verdadeira, a vida afinal descoberta e tornada clara, por conseguinte a única vida plenamente vivida, é a literatura. Essa vida que, em certo sentido, habita cada instante em todos os homens tanto quanto no artista. Mas eles não veem, pois não procuram desvendá-la. E assim o seu passado fica encoberto por inúmeros clichês que permanecem inúteis, visto que a inteligência não os “desenvolveu”. Nossa vida; e também a vida alheia; pois o estilo, para o escritor, tanto a cor para quem pinta, é uma questão não de técnica, mas de visão. É a revelação, impossível pelos meios diretos e conscientes, da diferença qualitativa que existe na maneira como nos surge o mundo, diferença que, se não houvesse a arte, ficaria sendo o segredo eterno de cada um. Somente pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que enxerga outra pessoa desse universo que não é igual ao nosso, e cujas paisagens permaneceriam tão ignoradas de nós como as por acaso existentes na lua. Graças à arte, em vez de ver um mundo, o nosso, nós o vemos multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos forem os artistas originais, mais diferentes uns dos outros do que aqueles que rolam pelo infinito e que, muitos séculos depois de se haver extinto o núcleo de onde provêm, chama-se este Rembrandt ou Vermeer, ainda nos enviam seus raios especiais.

Marcel Proust – Em busca do tempo perdido: o tempo recuperado.

RESUMO

O presente trabalho pretende realizar um percurso pela história de São Luís-MA, por meio de um apanhado teórico abordando em especial a literatura enquanto fonte de representatividade dos sítios de memória locais da cidade, caracterizados como patrimônio, contribuindo assim para a ampliação de sua compreensão crítica enquanto objeto portador de significação social e histórica. A literatura dessa forma caracteriza-se como mecanismo de difusão de ideais e valorização de memórias do coletivo social. Em cada beco, rua ou Praça da cidade é possível vislumbrar as reminiscências da Literatura Maranhense, do que a historiografia e determinado grupo político-literário cunhou chamar de “Athenas Brasileira”. Defende-se assim que através de uma visão em paralaxe um olhar mais acurado sobre os discursos e conceitos que orbitam a temática patrimonialista faz-se necessário para um melhor entendimento sobre a quintessência da relação entre literatura e patrimônio. Caminhemos pelas páginas da literatura em busca desses diferentes pontos de vista. Tomando por base aspectos conceituais da memória coletiva de Halbwachs (1990, 2003), e de questões referentes ao discurso turístico que valoriza a capital maranhense enquanto um produto a ser comercializado, buscamos entender a relação dessas obras com casarões e espaços do Centro Histórico, por meio de um enfoque crítico pautado nas contribuições de Choay (2006) sobre tal temática. Dessa forma através de um estudo histórico da fundação, consolidação e desenvolvimento de São Luís, procuraremos vislumbrar as convergências com a genealogia patrimonial e sua representatividade na literatura, em especial na obra *Litania da Velha* da autora Arlete Nogueira que nos mostra uma face conhecida, mas por vezes ocultada por aqueles que priorizam os valores elitistas e clássicos em detrimento do conjunto cultural popular.

Palavras-chave: Literatura. Athenas Brasileira. Patrimônio. *Litania da Velha*. Arlete Nogueira.

ABSTRACT

This study aims to do a study about the history of São Luís-MA using concepts approaching Literature and its link in places of memory in the city known as heritage, contributing to the extension of his critic comprehension in the way it have social e historic symbolism. Literature is conceived as a tool to disseminate thoughts and ideas that valorizes the memory of collective. In each street, square is possible to see associations with the Maranhense Literature in special what a small political and literary group named Brazilian Athens. It is argued, therefore, from a parallax vision that a more accurate point of view over the speeches and concept that orbit the patrimony theme are necessary, in the way to understand the fundamental nature between literature and heritage. Let us walk through the pages of literature searching different points of view. Taking as support conceptual aspects of collective memory in Halbwachs (1990, 2003) and questions about touristic discourse that estipulate a valor to the city as a product to de consumed we intend to understand the link between these texts and the buildings and spaces of The Historic Centre using a critic point of view based in Choay (2006) theory about heritage. Trough a historic study of the foundations, consolidation and development of São Luís, we intend to found the approximation with genealogy of heritage and its proximity in literature, specially in the text *Litania da Velha*, written by Arlete Nogueira that show us a known face, but sometimes forgotten by those who chose classic aspects putting away the popular culture.

Keywords: Literature. Brazilian Athens. Heritage. *Litania da Velha*. Arlete Nogueira.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 - Jornal O Estado do Maranhão	18
Fotografia 2 - Jornal O estado do Maranhão. Caderno Especial	19
Fotografia 3 – Maragnon	21
Fotografia 4 - Palácio do Governo	24
Fotografia 5 - Rampa do Palácio	25
Fotografia 6 - Casarões abandonados	59
Fotografia 7 - Planta da cidade de São Luís em 1615	60
Fotografia 8 - Casarões na Rua Portugal	62
Fotografia 9 - Casarões na Rua Portugal	62
Fotografia 10 - Mercado da Praia Grande	63
Fotografia 11 - Brasão na fachada do Mercado da Praia Grande	63
Fotografia 12 - Tipologias Arquitetônicas	81
Fotografia 13 - Imagem do Poema	90
Fotografia 14 - Imagem de um casarão. Rua 28 de Julho	90
Fotografia 15 - Imagem do Poema	92
Fotografia 16 - Quadro – Um par de sapatos – Van Gogh	94
Fotografia 17 - Prédio na Rua da estrela – antes da reforma	102
Fotografia 18 - Prédio na Rua da estrela – depois da reforma	102
Fotografia 19 - Imagem do poema	110
Fotografia 20 - Imagem do poema	112

Fotografia 21 - Imagem do poema

11

Fotografia 22 - Imagem do poema

114

LISTA DE SIGLAS

UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico do Maranhão
ICOMOS	International Council on Monuments and Sites
PPRCHSL	Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UEMA	Universidade Estadual do Maranhão
AML	Academia Maranhense de Letras

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	As motivações	12
1.2	Referenciais teóricos	15
2	OS PILARES DA HISTÓRIA MARANHENSE: dois lados da moeda	17
2.1	Uma terra chamada São Luís ou por que não “Saint Louis- Maragnon”?	21
2.2	O ocaso da singularidade fundadora	30
3	AS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS NO (DO) PATRIMÔNIO MARANHENSE: literatura, cultura e memória	36
3.1	A Paidéia Ludovicense: Literatura e construção de um discurso	40
3.2	Os Antecedentes de uma política preservacionista	49
3.3	São Luís: Patrimônio da Humanidade e a construção de um edifício ideológico	59
4	LITANIA DA VELHA: entre vozes e retratos do acervo arquitetônico local	78
4.1	A produção literária de Arlete Nogueira	79
4.2	Percorrendo a Litania: estrutura da obra poética	88
4.3	Reflexões perante a imagem poética da obra	104
5	CONCLUSÃO	120
	REFERÊNCIAS	124
	ANEXO A – LITANIA DA VELHA, DE ARLETE NOGUEIRA	130

1 INTRODUÇÃO

Vislumbrando o cenário do centro histórico de São Luís, capital do estado do Maranhão, deparamo-nos com os casarões de origem portuguesa revestidos de azulejos que possuem dupla função: proteção contra as condições da natureza e também por seu caráter estético. Quanto às origens do nome da cidade, ocorre um forte debate na historiografia maranhense sobre esse tema.

Em relação ao patrimônio, era preciso entender o processo de seleção e consequente escolha de um objeto enquanto portador de valor histórico-cultural para ser inserido na lista de bens tombados como Patrimônio da Humanidade. Quem são os atores que elegem um objeto como digno de salvaguarda? Baseados em quais critérios? E como tal patrimônio é visto pela população local? De onde provinha a tênue associação entre São Luís e o patrimônio? Tais questões motivaram a pesquisa e o espírito crítico de quem não se contenta com aquilo que é veiculado e imposto como verdade. Associadas a essas, aparecem outras inquietações que procuram trazer à tona o modo pelo qual o epíteto "Athenas Brasileira" foi concebido, sendo reiteradamente manifesto nos anais históricos e literários do Maranhão.

Em pesquisas de demanda turística realizadas no curso de Turismo, observei que boa parte do público entrevistado informou que a relação da cidade com as Letras se sustentava pela existência de grandes escritores na história da cidade. Muitos elencavam Gonçalves Dias, Aluísio Azevedo, inclusive José Sarney. Talvez alguns o tenham enquadrado na categoria de imortal, em decorrência da longevidade política que o patrono do grupo, politicamente erguido no Maranhão ao longo de mais de 40 anos, detém no Estado. Contudo, era preciso difundir outros escritores, conhecer em seu âmago a produção literária na Contemporaneidade. A Poesia merecia destaque não somente por sua "Canção do Exílio", mas também pela árdua "Litania da Velha".

1.1 As motivações

Quando ainda encontrava-me percorrendo as ruas da Praia Grande, em virtude das pesquisas de campo da graduação em Turismo, deparei-me com uma situação que viria a marcar minha vida acadêmica e também minhas impressões sobre a cidade de São Luís do Maranhão.

Caminhando pela Rua Portugal, situada no bairro da Praia Grande, fui abordado por um casal de turistas franceses. Falavam um português de fácil compreensão, por isso não tive dificuldades em responder aos seus questionamentos. Fui indagado sobre as direções para se alcançar o Palácio dos Leões, atual sede administrativa do Governo do Estado, que se situa na Avenida Pedro II, antiga Avenida Maranhense, local que representa o poderio político, administrativo e eclesiástico. Nela situam-se as sedes dos Poderes executivo, judiciário e, por que não afirmar, o religioso.

Após informar as direções adequadas para alcançarem o referido logradouro, questionei aquele casal sobre o motivo da viagem e a escolha de São Luís como destino turístico, uma clara emoção de um estudante de Turismo que se depara com a oportunidade de tratar do assunto, a que se dedica. Fui informado que o motivo da visita devia-se ao fato da cidade ser reconhecida internacionalmente como Patrimônio da Humanidade, além de ter sido a única cidade brasileira fundada pelos franceses, seus conterrâneos.

Esse relato ficaria em minha mente, retornado dias depois, quando realizava uma visita técnica à Praia Grande, havendo um guia local para informar sobre os principais fatos de interesse dos visitantes que aqui chegavam. Fomos avisados em determinado momento que a expressão ludovicus, faz alusão ao termo Ludovico em latim, que significa Luís. Adjetivo pátrio utilizado para designar os habitantes da ilha de São Luís, que obteve esse nome como uma homenagem ao Rei Luís IX, por parte dos franceses, que, segundo o guia de turismo, foram responsáveis por fundar esta terra, daí também se originou o nome da cidade. Novamente as relações gaulesas se faziam ouvir. O Turismo parecia se valer costumeiramente delas.

Em outro momento o guia nos informou que São Luís tinha o privilégio de ser conhecida como "Athenas Brasileira" em virtude de seu renome no campo das Letras. Era conhecida como a localidade onde melhor se falava o português, além de conceber inúmeros filhos "ilustres" ao universo literário. Essas questões me pareceram assaz interessantes, no que diz respeito à formação da identidade local e da concepção de uma memória baseada em heranças seletivas, de prisma eurocêntrico¹.

¹ Essa questão configura-se em um forte debate histórico e literário, entre aqueles defensores da memória literária ancorada nos padrões de uma elite intelectual e aqueles que questionam o contexto no qual o epíteto se desenvolveu. Pontuamos tal questão em virtude de entender a necessidade de refletir sobre tal perspectiva, que por vezes valoriza a herança portuguesa, francesa, a superioridade da língua e da escrita aqui produzidas em detrimento de outras influências culturais. A cultura maranhense se apresenta enquanto miscigenação, que concede à cidade uma natureza plural em relação às manifestações artísticas e culturais.

Por isso, ao saber do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Maranhão, identifiquei a linha de pesquisa: Literatura, cultura e memória, percebendo a oportunidade de pesquisa nessa área com o intuito de responder aos questionamentos que outrora vieram à tona. Objetivei com essa pesquisa investigar o processo de gênese patrimonial e suas relações na literatura maranhense - em especial no poema *Litania da Velha*, publicado em 1996, da escritora Arlete Nogueira que nos mostra, por meio de seus versos, a rotina de uma velha mendiga em meio ao cenário das ruas e prédios antigos da cidade - e consequente criação de uma narrativa que culmina no mito da “Athenas Brasileira”, identificar, nas representações espaciais da memória, traços que produzam relações entre o patrimônio local e o discurso de “Cidade Letrada”, entender de que forma a consciência histórica e a formação de uma identidade puramente nacional são eclipsados por discursos de poder que valorizam tradições de origem francesa e por fim estudar as representações do patrimônio na literatura maranhense.

O presente trabalho se originou das inquietações referentes aos significados que os indivíduos (singular ou coletivamente) atribuem aos bens materiais tombados como patrimônio cultural no centro histórico de São Luís. Também se relaciona à compreensão de conceitos aplicados ao processo de assimilação de significados: memória, identidade e patrimônio e de que forma tais conceitos estão relacionados na formação de um arcabouço teórico nas áreas das Ciências humanas - em especial na Literatura - e sociais. Problematiza também os modos como a identidade local foi construída, sendo baseada em modelos europeus, uma vez que a memória coletiva parece selecionar uma versão específica para a fundação de São Luís, além de apegar-se a uma noção de cidade letrada como fonte de valorização histórica e cultural. Assim sendo, pretende-se responder à questão: de que forma a Literatura em suas páginas aborda a questão patrimonial e identitária desde seu processo de gênese até a consequente significação do valor de um bem tido como patrimônio enquanto fonte de valorização da memória cultural da cidade de São Luís- MA? Além disso, procurou evidenciar os jogos de poder inerentes ao projeto de criação do epíteto de Athenas Brasileira e as ideologias políticas que tiveram vez nas diferentes etapas do programa de revitalização do Centro Histórico.

A obra *Litania da Velha* de autoria de Arlete Nogueira da Cruz será objeto de análises referentes ao espaço, à construção poética e a relação com a cidade. O poema representa uma fonte de memória das tradições e relações sociais produzidas na região

do Centro Antigo. Outro olhar recai sobre os versos. O vislumbre de uma São Luís vista antagonicamente como Capital Moderna e Cidade Colonial. O martírio cotidiano dos sujeitos que habitam o Centro Histórico, em suas andanças, peregrinações, ganham lugar na produção literária que ao invés de evocar a memória do esplendor colonial, retrata as contradições do mundo capitalista moderno.

1.2 Referenciais teóricos

No âmbito da área dos aspectos da memória abordar-se-á um dos precursores desse campo de estudo, o teórico francês Maurice Halbwachs (1990). Sua obra póstuma, *A Memória Coletiva*, publicada após sua morte num campo de concentração, trata da memória coletiva sobre um prisma subjetivo e individual.

Em relação à temática patrimonialista serão utilizadas as contribuições de Françoise Choay (2006). A tratar dos Discursos ideológicos, por base os ensinamentos de Michel Foucault em *A Ordem do discurso* (2011) e a *Arqueologia do Saber* (1986). Na análise da obra *Litania da Velha*, como suporte, as teorias sobre o gênero poético de Octavio Paz (1982), e as contribuições de Brandão (2013) sobre o espaço literário.

No que concerne ao estudo das concepções referentes à fundação da cidade de São Luís-MA a obra de Lacroix (2008) fornecerá subsídios para entender-se como o discurso singular foi concebido. Em relação ao epíteto de “Athenas Brasileira” será de grande ajuda o estudo de Borralho (2010, 2011) no que tange ao projeto de criação da França Equinocial no Maranhão e a consolidação do discurso elitista da Athenas.

O trabalho se estrutura em três capítulos. No primeiro, intitulado **OS PILARES DA HISTÓRIA MARANHENSE**: os dois lados da moeda, houve como intento uma breve retomada da Historiografia maranhense de modo a obter um panorama do processo de fundação da cidade de São Luís, perpassando os escritos de autores maranhenses que selecionaram a versão francesa como aquela mais adequada aos padrões da sociedade de final do século XIX e início do século XX. Posteriormente, Lacroix (2008) argumentará sobre os mitos da fundação francesa da cidade demonstrando de que modo a memória coletiva se apropriou dessa identidade e que tal apropriação foi construída em resposta a um anseio de revalorização da cultura local que parecia relegada ao ostracismo.

O segundo capítulo intitulado **AS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS NO (DO) PATRIMÔNIO MARANHENSE**: Literatura, Cultura e memória divide-se em

subtópicos nos quais se enfatiza o nascimento de um projeto político-literário que despontará ao longo do século XIX. Recorremos a uma exposição da Historiografia literária maranhense com vistas a entender os períodos pelo qual a cidade manteve-se intimamente ligada aos seus intelectuais que, por sua vez, tentavam fortalecer o laço elitista e clássico das Belas Letras. Vislumbrar as formas com que a Literatura toma para si os espaços da cidade no processo de concepção das obras literárias. Assim, figuras de renome como Gonçalves Dias serão aclamadas e os novos atenienses procurarão colocar o Maranhão no lugar de destaque dentro do universo literário. O contexto histórico e econômico da província do Maranhão, nessa época, permitirá pontuar os discursos do chamado grupo de ilustres que gerou toda uma concepção de vanguardismo literário, no intuito de retomada do esplendor dos tempos de bonança da economia maranhense que enfrentou seu colapso quando do fim do trabalho escravo, o qual afetou duramente a agricultura maranhense. Também será abordada a concepção genealógica do patrimônio, seu discurso ideológico. Isso porque o processo de candidatura de São Luís ao posto de Patrimônio Mundial da Humanidade também foi perpassado por jogos de poder e disputas políticas que, antes de intentar a valorização cultural, objetivavam o incremento da prática turística pautado em uma atividade de exploração econômica.

O último capítulo trata da relação direta entre a Literatura e o Patrimônio material. Intitulado LITANIA DA VELHA; entre vozes e retratos do acervo arquitetônico local, analisa-se a obra Litania da Velha que se associa diretamente com a temática, uma vez que se constitui num poema narrativo, que servindo como fonte de denúncia da realidade social da região do Centro Histórico. Através da produção literária da autora e das contribuições de outros pesquisadores, que enriquecem a fortuna crítica, será organizado um estudo sobre as principais linhas de pensamento que norteiam a produção de Arlete Nogueira, em especial o poema objeto de estudo. Tal abordagem tem por hipótese a concepção de que a literatura não somente serve como forma de idolatria ao legado cultural local, mas também de críticas; aliando aspecto estético e formal esse projeto tem vez na obra lírica de Arlete Nogueira, uma vez que o espaço social cria-se por meio das relações sociais. As memórias são trabalhadas como forma de documentação do acervo arquitetônico local presente nas imagens da obra.

2.OS PILARES DA HISTÓRIA MARANHENSE: OS DOIS LADOS DA MOEDA

*Esse redescobrir da urbe antiga
vem como nova fundação francesa,
restauração de um sonho que nos liga
de novo a uma Paris de realeza,
num reatar de tradição amiga
que a Unesco espera se mantenha acesa,
para que a História nunca se desdiga
e cresça em todos nós esta certeza:
Que La Ravardière perdeu a briga,
mas deixou neste chão sua alma presa,
patrimônio de sonho que se instiga,
mesmo se a realidade é portuguesa,
pois que a memória ainda hoje abriga
a França Equinocial que se festeja.*

(José Chagas, *Os Azulejos do Tempo*, 1999)

Perscrutar a Literatura e a História maranhense é deparar-se com mitos e versões distintas para um mesmo propósito, uma busca incessante por construir uma identidade própria. A importância dessa empreitada repousa na tentativa de vislumbrar os valores exaltados quando da parcialidade na escolha de uma identidade, pautada em construtos histórico-culturais, em tradições² reinventadas. Esses valores e normas impostos pelas tradições inventadas encontram representatividade no mito fundador de São Luís.

Segundo parte da Historiografia maranhense o dia é 8 de Setembro. O Ano é 1612. Sempre que é chegada a data, deparamo-nos com as mais variadas formas de aclamação da efeméride de um passado glorioso, de laços estreitos com o *glamour* europeu em especial o francês e o grego³. No ano de 2017 em que São Luís, segundo os relatos bibliográficos do fim do século XIX e início do XX⁴, completou 405 anos, o jornal O Estado do Maranhão produziu um caderno especial com informações e

²O conceito de “Tradição Inventada” refere-se a “um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado” (HOBSBAWN; RANGER, 2006, p.9)

³ É o conhecido *décor* da colonialidade intelectual.

⁴ Dentre estes podemos destacar José Ribeiro do Amaral (1853-1927) simpatizante da fundação ludovicense de origem gaulesa. Na obra “O Maranhão Histórico”, uma compilação de textos reunidos pelo pesquisador Luiz de Mello é possível encontrar informações referentes à fundação de São Luís e demais aspectos históricos. No artigo “Fundação do Maranhão” Ribeiro do Amaral é enfático em seu posicionamento: “A cidade de São Luís, capital do estado do Maranhão, é uma cidade de [**origem absolutamente francesa**], ocupando, ainda hoje, o mesmo lugar escolhido por seus fundadores.” (AMARAL, José Ribeiro do. O Maranhão Histórico – Artigos de jornal (1911-1912). São Luís: Instituto Géia, 2003. (Grifo nosso)

homenagens à “Ilha do Amor”. Intitulado “*Cidade única – Especial São Luís 405 anos*”.



Fotografia 1 - Jornal O Estado do Maranhão, 08 setembro de 2017.
Caderno Especial, p. 01.

A capa deixa transcorrer o verdadeiro sentido do discurso na expressão: “*Cidade única*”, que se refere à “ideologia da singularidade”, que segundo Lacroix (2008, p. 69) demonstra o modo pelo qual o maranhense tendo “uma visão exagerada de todo um questionável esplendor, sentiu-se superior às populações das outras províncias e procurou buscar uma diferença, ainda que mítica, em suas origens.”. Criava-se assim um posicionamento frente a valores impares que permitiram às elites locais fixarem uma ideia de esplendor por meio de um passado glorioso, uma vez que “as elites decadentistas apontaram a breve e frágil passagem francesa pelas terras maranhenses como o fator diferenciador de uma identidade singular.” (LACROIX, 2008, p. 78) Tal perspectiva passou a ser amplamente difundida pelos meios de comunicação, em especial por meio das propagandas turísticas que não hesitam em divulgar São Luís como a única cidade brasileira fundada por franceses.

As imagens da região do centro histórico antes de trazer luz aos primórdios da localidade objetiva a composição de um quadro no qual o espaço urbano, o patrimônio cultural, representa um negócio, um produto a ser comercializado de forma legal segundo a perspectiva marxista. A cidade enquanto mercadoria. O Turismo cultural vislumbra nessa singularidade a oportunidade perfeita para mostrar ao mundo um produto digno de ser apreciado, pois se configura como único em cenário nacional. Constrói-se uma ideia de que a cidade é rica em manifestações culturais, estas, em sua

maioria, compostas pelos prédios antigos que remontam ao século XIX.

Em relação aos discursos midiáticos, colhamos outro exemplo de como ocorre a subjetivação de valores. Abaixo uma propaganda presente no mesmo caderno especial:



Fotografia 2 - Jornal O estado do Maranhão, 08 setembro de 2017. Caderno Especial, p.34.

Identificamos no enunciado: “*Fundada por franceses. Invadida por holandeses. E colonizada por portugueses*” uma retomada à memória de fundação da cidade, de sua invasão, culminando na colonização. A linguagem não verbal baseada em uma imagem do centro histórico conecta a história com o presente, na figura de suas ruas e becos, herança portuguesa. Importa ressaltar que embora São Luís ostente o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, muito por conta de seu acervo arquitetônico de origem portuguesa, o argumento lusitano no enunciado acima aparece relegado ao segundo plano em contrapartida àqueles que referenciam os franceses e holandeses. Ao que parece o título conferido pela UNESCO, que o governo não mediu esforços para alcançar, nesse momento se constitui numa idiosincrasia intimamente associada ao retorno financeiro decorrente da apreciação do produto turístico em destaque, uma vez que o título a ser enaltecido é aquele de “uma terra com bases e heranças gaulesas”.

A capa do caderno especial também expõe uma imagem aérea a partir do Centro Histórico com vistas à cidade nova, tendo o Rio Anil como literal divisor de águas das duas realidades. Dualidade também encontrada quando da análise historiográfica dos pilares sobre os quais repousam as compreensões de identidade cultural e dos atores do processo de concepção.

Duas avenidas em nossa capital se destacam pelo comprimento e pelo fluxo de veículos a transitarem pelas mesmas ao longo do dia. São elas: Avenida Daniel de La Touche e Avenida Jerônimo de Albuquerque. Após se estenderem por vários quilômetros, ambas se cruzam na rotatória do bairro da Cohama. O mesmo pode ser dito sobre a origem desta terra. Há uma confluência no destino dos dois “fundadores⁵” de São Luís, que são exaustivamente retratados na historiografia maranhense.

Segundo Lima (2012), a ideia de uma São Luís lusitana permeou o imaginário de parte da população, fato esse corroborado por parcela das publicações do século XIX, dentre elas o autor elenca trechos de publicações no *Compêndio Histórico-Político dos Princípios da Lavoura do Maranhão* de Raimundo José de Sousa Gaioso; e no *Semanário Maranhense (1867)* reproduzidos respectivamente a seguir:

“Fundação da cidade do Maranhão

Livre o Maranhão n’aquela dia de toda a sugestão franceza, applicou Jeronimo de Albuquerque todo o seu cuidado na fundação de huma cidade n’aquelle mesmo” (CARVALHO apud LIMA, 2012).

“Retirando-se para Pernambuco Alexandre de Moura em 9 de janeiro de 1616, Jeronimo de Albuquerque volveo suas vistas para a fundação e edificação da capital dando-lhe nova forma e ordem.” (MARQUES apud LIMA, 2012).

Inúmeros escritores defenderam tal postura. Desde Bernardo Pereira de Berredo com a obra *Anais Históricos do Estado do Maranhão* (1749), na qual afirmou que o forte construído pelos franceses representava apenas uma “*débil força de pao a pique*” (LACROIX, 2008, p.29) passando por João Francisco Lisboa⁶ e Barbosa de Godóis. Nos anos que se passaram o imaginário adotou essa versão como a oficial, não existindo críticas veladas à influência lusitana.

⁵ Para os simpatizantes da fundação francesa de São Luís, Daniel de La Touche é o responsável por dar origem à identidade local. No entanto, existem aqueles que defendem a ideia dos franceses enquanto invasores, cabendo à Jerônimo de Albuquerque a verdadeira certidão de nascimento da cidade.

⁶ Segundo Flávio José Silva Soares, em prefácio da obra de Lacroix (Fundação francesa de São Luís e seus mitos, 2008, p.19), “o Timon maranhense dera-se conta das leis do falseamento presentes naquela cidade de “doutores Afrânios” e “patulérias”, revelando e analisando o seu modo de funcionamento irônico, e nisto encarando com discernimento crítico a empáfia dos ludovicenses”

2.1 Uma terra chamada São Luís do Maranhão ou por que não “Saint Louis-Maragnon”?



Fotografia 3 – Maragnon. Fonte: Andrès (2012).

A chegada dos Portugueses ao Brasil no século XVI fez com que o povoamento da região descoberta se tornasse necessário com vistas a tolher os anseios de povos que por ventura tivessem algum interesse nessas terras. Com esse propósito o rei de Portugal, Dom João III, realizou a divisão do território em capitanias hereditárias, cabendo a João de Barros a administração das terras maranhenses, onde foi fundada em 1535 a povoação de Nazaré, no que provavelmente hoje conhecemos como São Luís, situada mais ao norte do continente.

No entanto, em virtude da escassez de recursos e apoio administrativo, uma vez que o comércio marítimo ocorria com maior intensidade com as Índias, as terras passaram a ser esquecidas, mas não por muito tempo. Corsários ingleses e franceses, traficantes de origem portuguesa e espanhola passaram a frequentar as águas em busca de conquistas e riquezas. De fato, a coroa francesa nunca viu com bons olhos a exclusividade na divisão espacial do Novo Mundo por meio do Tratado de Tordesilhas, Lacroix (2008); e deste modo passou a realizar incursões com o intuito de tomar para si a primazia da colonização dos nativos.

Duas investidas francesas objetivaram a criação de um território francês no

Brasil. A primeira, ocorreu no Rio de Janeiro em 1555, liderada por Nicolau Durand Villegagnon. Essa expedição que partiu da França em direção ao Brasil, teve duração aproximada de três meses, de modo que “em 10 de Novembro de 1555 a considerável esquadra de Villegagnon, com o corpo expedicionário formado por soldados, artesãos e religiosos, dentre estes o capelão André Thevet, escritor das *Singularidades da França Antártica*, chegou à baía de Guanabara” (PIRES, 2012, p, 23). No local os franceses construíram um arraial e um forte, sendo posteriormente expulsos por Estácio de Sá.

A relação entre nativos e franceses sempre foi mais amistosa do que em relação àquela existente com os portugueses. Isso fez com que a tentativa de um segundo empreendimento francês tivesse lugar na região mais ao norte do Brasil, que até então era pouco conhecida dos próprios portugueses. Os primórdios desse projeto iniciaram-se em 1594 quando o capitão Jacques Riffault zarpou para o Brasil. No entanto a exploração não foi como almejada, uma vez que inúmeras dificuldades se apresentavam. Depois do encalho de um navio e a perda de vários tripulantes Riffault retornou à França. Contudo, um aventureiro chamado Charles des Vaux resolveu permanecer. Passou vários anos em convívio com os Tupinambás o que lhe permitiu familiarizar-se com seus costumes e língua. Resoluto a voltar ao território francês, informou ao rei Henrique IV sobre a experiência vivida, exaltando as belezas da terra. O monarca, desejoso de confirmação sobre a veracidade dos fatos, ordenou que o Senhor de La Ravardière, acompanhado do conde François de Razily partissem numa expedição à ilha do Maranhão, aonde chegaram em 1612, construíram um forte e começaram o reconhecimento da região.

Portugal, sabendo da situação, designou um grupamento liderado por Jerônimo de Albuquerque com a responsabilidade de expulsar os invasores franceses. A presença dos franceses no Maranhão e na foz do Amazonas foi desafiada e derrotada pelas armas portuguesas em 1614-1615. Posteriormente, teve início o processo de colonização do Maranhão, isto porque:

Imediatamente após a expulsão dos franceses, Jerônimo de Albuquerque Maranhão mandou traçar um plano para a cidade, substituiu as casas de palha em desalinho deixadas pelos invasores por casa de madeira e barro em ruas projetadas e melhorou o forte. Com essas providências estavam lançadas as bases da vida colonial do Maranhão, completada com a ação dos novos religiosos trazidos pelos portugueses e com a constituição da Câmara do Senado, em 1621 (LACROIX, 2008, p.139).

Existem diversas conjecturas, suposições e teses sobre a origem do nome

Maranhão. Dentre elas, a lição de Barbosa de Godóis. Segundo ele, *Maranõn* consistia no nome do atual rio Amazonas. Quando da tentativa frustrada de um português em chegar à região (Aires da Cunha – 1535), o mesmo tendo naufragado na região do Golfão onde se situa a ilha do Maranhão e tendo conhecimentos limitados da geografia local, pensou-se estar navegando no estuário do rio Amazonas e por isso a denominação de Maranhão. Além dessa, existem relatos de tradição indígena: Fran Paxeco – *Geografia do Maranhão*; Teodoro Sampaio - *O tupi na geografia nacional* onde afirma: “mbará-nhã, o mar corrente, o grande caudal que simula um mar a correr” (MEIRELES, 2008, p.31). A certeza parece ser a de que “o nome da terra nos veio do rio, ainda hoje Marañon em plagas peruanas, porque assim designado antes e porque confundida a sua foz com o golfão em que demora a ilha de S. Luís” (Meireles, 2008, p.31).

Se a origem do termo Maranhão apresenta dúvidas e incertezas, com a cidade de São Luís o destino não é diferente. Aqueles fundadores da aclamada França Equinocial, não deixaram legado concreto, exceção feita mais contundentemente ao nome do forte que deu origem à capital maranhense (Lacroix, 2008). Ainda assim, a memória da população parece apegar-se a essa ideia, fazendo com que o legado de pedra e cal não seja tão fortemente sustentado, mas, sim, aquelas estruturas existentes quando da chegada dos invasores. Originalmente atribuído o nome à estrutura construída pelos franceses quando aqui aportaram, a inclinação a essa face do ineditismo histórico brasileiro parece ter tomado força e lugar bem definidos no cenário social dos séculos XIX e XX. Conforme assevera (LACROIX, 2012, p. 229):

A decadência da lavoura do algodão, o endividamento em empréstimos para o fabrico do açúcar e a venda de escravos para São Paulo e Minas, não arrefeceram a euforia do antigo bem estar, da passada riqueza da elite maranhense e o esforço na assimilação de costumes e projetos de modernização da Paris burguesa e neoclássica. [...]. O fascínio pela capital da França, que civiliza e transmite o gosto pela elegância, dominou a elite ludovicense.

O fascínio por Paris parece ter alcançado todas as classes nos dias atuais, não se limitando somente ao restrito grupo das elites. Por conta das propagações turísticas referentes à cidade, essa memória coletiva parece ter fincado suas raízes na sociedade. São Luís é conhecida, retratada, enquanto a única cidade brasileira fundada por franceses.



Fotografia 4 – Palácio do Governo: Jardins internos. Local da construção do Forte de Saint Louis. Vista para o mar. Fonte: Álbum Maranhão 1923.

No final do século XIX, o trabalho *O Estado do Maranhão em 1896* de José Ribeiro do Amaral, membro fundador da Academia Maranhense de Letras, elege o senhor de La Ravardière como fundador da cidade, em trecho de sua referida obra o autor pontua: “*Assentadas as bases de uma povoação, ia folgadoamente prosperando a nascente colônia, graças ao tino admirável dos chefes da expedição...*” (LACROIX, 2008, p, 93). Posteriormente no início do século XX, mais especificamente nos anos de 1911-1912, José Ribeiro do Amaral através de uma coletânea de textos,⁷ disseminou uma nova versão dos fatos, alterando completamente a tradição historiográfica lusitana da fundação de São Luís. Em “*Fundação do Maranhão (1911)*” o autor se propôs descrever como ocorreram os fundamentos daquela terra localizada na ilha de Upaon-Açu. Nas palavras do historiador e jornalista:

Está situada [...] em uma pequena península ao sul do Anil, a E. e N. do Bacanga, ligada à ilha do mesmo nome pela estrada do Caminho Grande, no lugar conhecido por Alto da Carneira.

Foi na extremidade O. desta península, em um sítio previamente escolhido, a cavaleiro do ponto em que se dá a confluência dos dois já referidos rios – Anil e Bacanga – que, há 299 anos, lançaram os chefes da Missão Francesa os primeiros fundamentos de uma pequena cidade a que deram o nome de São Luís, em memória eterna de Luís XIII, rei da França e de Navarra [...] (AMARAL, 2003, p.39).

⁷ Na obra “O Maranhão Histórico”, uma compilação de artigos, é possível encontrar informações referentes à fundação de São Luís e demais aspectos históricos. No artigo “Fundação do Maranhão” Ribeiro do Amaral é enfático em seu posicionamento: “A cidade de São Luís, capital do estado do Maranhão, é uma cidade de **[origem absolutamente francesa]**, ocupando, ainda hoje, o mesmo lugar escolhido por seus fundadores.” (AMARAL, José Ribeiro do. O Maranhão Histórico – Artigos de jornal (1911-1912). São Luís: Instituto Géia, 2003. (Grifo nosso)



Fotografia 5 - *Rampa do Palácio*. Serve de acesso a atual avenida Pedro II, região na qual segundo os relatos teve lugar a cerimônia de fundação de São Luís. Fonte: Álbum Maranhão Ilustrado 1899.

Os fundamentos a que Ribeiro do Amaral se refere, representam a “encenação” da missa em que os religiosos integrantes da missão francesa ergueram a cruz e entoaram os cânticos batizando de França Equinocial a terra recém-alcançada. Essa prática garantiu, segundo as intenções francesas, a fundação da cidade tendo como pedra angular a edificação de um forte intitulado “São Luís”. Meireles (2008) descreve esse ritual detalhadamente:

Rezada a santa missa pelos missionários, saíram os franceses em procissão, com os fidalgos à frente e um gentil-homem carregando o crucifixo, ladeado por Juí, filho do morubixaba Japiáçu, e Patuá, neto do cacique MarcoiáPeró, cada um com um círio aceso; chegados ao ponto escolhido (na hoje avenida Pedro II), e pós entoado o *Te Deum Laudamus* e proferido um srmão alusivo à cerimônia, o qual Des Vaux traduziu para os nativos, benzeu-se a cruz e fê-la erguer-se e adorar por todos os presentes. Enquanto isso, cantava-se já o *Vexilla Regis Prodeunt*. Ao forte chamaram de Saint Louis, em homenagem ao rei menino Luís XIII, de França e Navarra; ao ancoradouro, de Port de Saint Marie, em honra da Virgem Senhora e da rainha-mãe, Maria de Médicis (MEIRELES, 2008, p.42).

Em outra passagem do texto de Ribeiro do Amaral ficou clara a reverência frente aos “verdadeiros” instituidores do povo maranhense. Publicado em 24 de novembro de 1911 as palavras servem de homenagem ao tricentenário da cidade que viria a ser comemorado no ano seguinte. Era preciso manter acesa a chama da memória francesa. O autor clama:

Não deve este dia passar aqui despercebido, como a Minas, Ceará e outros Estados não passou, e, desde já, daqui apelamos para o honrado Sr. Governador do Estado, sempre pronto a ser o primeiro a dar o exemplo nestas comemorações cívicas, a fim de que seja colocado no local onde foi erigida a cruz, um padrão, uma pedra qualquer, por mais modesta que seja, rememorativa daquela imorredoura data.

Bem pode essa pedra ter a forma simbólica de uma cruz em que sejam gravadas as armas da França naquela época e o escudo de hoje do Maranhão, com a seguinte inscrição:

8 de setembro de 1612

8 de setembro de 1912

HOMENAGEM DO MARANHÃO
AOS SEUS FUNDADORES

(AMARAL, 2003,p.46)

Fica ratificado o argumento pró-galícia do ludovicense. Ratificar esse quadro torna-se inestimável para um período onde se almejava retomar um *status* de gloriosa exuberância do passado que serviu como mote para a criação de outro mito, o da Athenas Brasileira. Da França para a Grécia e desta de volta ao Brasil, assim se viam as elites, os intelectuais na esperança de encontrar destaque no cenário nacional. Isto porque, anos antes, após a Independência do Brasil objetivou-se a busca por uma característica única. Esse processo de criação foi baseado num modelo de construção que moldou o próprio país, pois o período em discussão da História maranhense coincidiu com o processo de emancipação do Brasil frente à coroa Portuguesa, e nesse momento galgava-se a construção da própria identidade nacional, assim como da local, conforme evidenciado na passagem a seguir:

A Athenas, como mencionada no texto, não foi criação de única mente, não possuiu um único mentor, e sim uma aspiração de frações de classes conforme mudava o jogo político no Brasil e no Maranhão. Tais figuras ocuparam espaços de legitimação social, estâncias de poder e decisão, quer na estrutura administrativa da província, quer na imprensa, na educação formal enquanto educadores, quer na literatura. Tais figuras fizeram da Athenas Brasileira um projeto de construção de uma cultura oficial e, enquanto intelectuais, organizaram a forma como as estâncias sociais legitimadoras interpretavam a sociedade, posicionavam os indivíduos, controlavam o aparato burocrático do estado, didatizavam o passado, construam o futuro, condiziam o presente (BORRALHO, 2010, p. 25).

A produção literária que brotou a partir desse momento de libertação teria como características o teor nacionalista. Procurou uma forma de criar os moldes nacionais através de uma Literatura que retomava as origens do Brasil. Dessa forma, o índio passou a ter uma visibilidade maior na produção romântica. Tal fase da literatura

terá em Gonçalves Dias um dos seus grandes representantes. Presente em *Os Timbiras e I-Juca-Pirama*, *Marabá* e *Leito de Folhas Verdes* a temática naturalista assim como um modelo idealizado do estereótipo indígena - não aquele do século XIX, mas aquele do início da colonização, quando da chegada das Naus portuguesas - ao cantar feitos heróicos do mesmo, será trazido à baila pela lírica Gonçalvesina. O Historiador Mario Meireles deixou transparecer sua admiração frente ao criador da *Canção do Exílio*:

Gonçalves Dias é, por excelência, o poeta da natureza e como vate panteísta é concomitantemente e consequentemente indianista, há de ser sempre admirado e estudado por quantos perlustrarem as páginas da história de nossa literatura.

É fora de dúvida, e é quase inútil ressaltá-lo, que a nossa natureza era a mesma antes dele, desde o descobrimento e mesmo antes da vinda dos homens de Cabral, mas só depois, só depois de seus versos imortais traduzirem essa beleza que todos viam e sentiam, é que soubemos melhor ver e sentir, melhor admirar e compreender essa natureza privilegiada que Deus nos concedeu. Só depois de seus cantos inspirados é que soubemos ver com os olhos d'alma que o nosso céu tinha mais estrelas, que as nossas várzeas tinham mais flores, que os nossos bosques tinham mais vida e a nossa vida mais amores; só, então, soubemos ver nos leques das palmeiras, balançando-se graciosamente ao sopro da brisa, o adeus saudoso dos que ficam com os olhos rasos d'água ou o aceno amistoso dos que nos esperam cheios de ansiedade depois de prolongada ausência [...] (MEIRELES, 1998, p.28).

No fragmento acima, encontramos indícios claros da tentativa de apego a um passado puro, no qual a figura do índio pode ser tomada como aquele indivíduo que não fora “contaminado” pela sociedade de sua época e que se manteve como exemplo de brasilidade.

Mário de Andrade também faz referência aos aspectos da identidade nacional, em especial à figura do índio. O autor paulistano exaltava o caráter nacionalista, por meio da imagem da etnia original brasileira. Isso ficou evidenciado em seu "Herói sem nenhum caráter". *Macunaíma* é uma obra modernista que exalta a cultura brasileira, contudo, não apartada de outras características. Ao longo da narrativa, observou-se inclusive a personagem principal "transmutando-se na figura do europeu". Diferentemente de padrões eurocêntricos, galgava-se uma valorização linguística e da identidade que tinha por suporte a cultura propriamente gestada no território brasileiro, tal qual Macunaíma. Massaud Moisés (2008) em seu *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira* nos mostra que o Indianismo se fez presente ao longo das correntes literárias brasileiras, no entanto, sem a grandeza com que foi representada pelo bardo maranhense. No Romantismo como citado, Gonçalves Dias se destacou na Poesia, na

Prosa Jose de Alencar nos legou as obras: O Guarani, Iracema e Ubirajara, “verdadeiros poemas em prosa que em verso têm sido traduzidos para outras línguas. Alencar também escreveu verso indianista no poema inconcluso Os Filhos de Tupã” (MOISÉS, 2008, p.191).

Embora tal figura sempre estivesse presente no percurso da Historiografia brasileira, parece que só transcorridos trezentos anos e por meios do grande vate foi possível enxergá-la, pois:

a literatura nesse momento estava inerte em valores que iriam propagar a pujança da nova nação brasileira, legitimada por uma narrativa que em tudo evocava sentimentos de pertencimento, de grandiosidade, não necessariamente de antinomia em relação ao passado, mas da transformação dos valores do passado em algo novo, radiante, que indicava ‘ao outro’ sua condição emancipada capaz de singularizar sua existência (BORRALHO, 2010, p.278).

A escolha recaiu sobre a valorização clássica ou então sobre a França Equinocial. No primeiro caso, os modelos a serem seguidos serão aqueles da cidade culta, repleta de figuras de grande renome no universo das letras.

A partir de então, essa posição que coloca São Luís como *cidade letrada*⁸ será retomada por diversas vezes, tanto na Historiografia, quanto no campo literário. A noção de Atenas Brasileira constituirá a mola propulsora que conduzirá as engrenagens de um discurso elitista, com vistas a colocar São Luís (e por extensão metonímica, entenda-se) o Maranhão, no cenário Nacional das Letras, uma vez que “tomar São Luís pelo Estado esteve preñado de significações de toda ordem: pois legitimava seus moradores, intelectuais, literatos, artistas, políticos a falarem pelo Estado”. (BORRALHO, 2011, p.24). Em seu *Panorama da Literatura Maranhense*, o historiador Mario Meireles exteriorizou toda sua admiração por esse imaginário. Segundo ele:

De quando ainda estudante, e menino, levado por meus pretensos pendores literários e pelo gosto sempre demonstrado pelo estudo da História, quis conhecer um pouco mais sobre a Atenas Brasileira, natural curiosidade de maranhense orgulhoso de tão honroso cognome dado à terra berço[...]. (MEIRELES, 1955, p. 15).

Dessa forma, esse mito, edificou suas bases num terreno composto pela memória dita “magnífica” do passado, no qual diferentes figuras se propuseram a colocar São Luís no patamar de Cidade das Letras, tendo para isso se aproveitado

⁸O ideário por trás da noção de *Cidade Letrada* será trabalhado por Rama (2015), segundo ele desde o período Ibérico até começo do século XX, intelectuais, detentores do saber e de status social e político arquitetaram a construção e consolidação da sociedade da América Latina com o intuito de relacioná-la ao campo de instituição de poder.

inicialmente de uma identidade além-mar e conseqüentemente apoiando-se em um discurso de perpetuação do poder. Em outra passagem ficou evidenciada a parcialidade com que o historiador relacionou a origem da cidade.

O Maranhão, entretanto, ficou à margem da História toda essa centúria, fracassadas que foram as primeiras expedições - a de Aires da Cunha em 1535, e a de Luís de Melo e Silva, em 1539 (*) - ambas naufragadas em águas do golfo maranhense; e só no limiar do século XVII, com o estabelecimento dos franceses na Upaon-açu dos indígenas e a fundação do Forte de São Luís, a 8 de setembro de 1612, por Daniel de La Touche, senhor de La Ravardière, e François de Rasily, senhor de Rasily e Aunelles, loco-tenentes gerais do Rei de França, é que, pela mão *de* outro povo que não o português, o nosso Estado viria a ocupar seu lugar no cenário da História do Brasil e do Mundo.

Genuína e originariamente francês, mesmo porque se não haviam coroado de êxito as primeiras tentativas de colonização pretendidas pelos portugueses com as expedições de Gabriel Soares de Sousa, que retrocedera das cabeceiras do rio São Francisco, de Pero Coelho de Sousa (1603), (**) que não passara além da serra de Ibiapaba, e dos padres Francisco Pinto e Luis Figueira (1607), que pouco ou nada mais lograram obter, e, também, porque o último, em pretendendo levar avante o empreza, já *se* defrontara com os gauleses de Mr. de Manbille...; genuína e originariamente francês até a vitória de Jerónimo de Albuquerque em Guaxenduba, e conseqüente expulsão dos homens *de* La Ravardière e ocupação do Forte de São Luis (3-11-1615), o Maranhão não chegaria a consolidar, de imediato, sua integração na comunidade colonial lusitano. (MEIRELES, 1955, p. 18).

Desse modo, o protagonismo incidiu sobre a figura do fidalgo Daniel de La Touche, cuja comitiva segundo Ribeiro do Amaral era: “composta de três navios – *Regente, Carlota e Sant’Ana* – com cerca de quinhentos homens, levantou ferro do porto de Cancale, aos 19 de março de 1612, vindo, depois de uma viagem das mais tormentosas, lançar âncora no Maranhão⁹[...]. (AMARAL, 2003, p.30). Registre-se o fato de Ribeiro do Amaral décadas antes de ter pronunciado seus argumentos em defesa da tão idealizada Athenas Brasileira, fazendo parte de distinções categóricas das Belas Letras, das gerações literárias expostas por Jomar Moraes em *Apontamentos de Literatura Maranhense* (1976) no qual José Ribeiro do Amaral juntamente com outros “ilustres” tais como Arthur e Aluizio Azevedo; Graça Aranha; Coelho Neto, representavam os integrantes do “Sopro Renovador (BORRALHO, 2009). Aduz Angel

⁹ Segundo Claude d’Abbeville: “Deus, por sua divina bondade, nos fêz a graça de chegarmos à Ilha Pequena, chamada pelos Índios Ipaum-mirim e que é completamente deserta. Abrigados os navios, fêz-se uma bela e grande cruz para ser solenemente chantada no domingo seguinte.” (ABBEVILLE, 1975) Originariamente os franceses aportaram na Ilha de Upaon-Mirin (Ilha pequena) em 26 de julho, onde encontraram pequeno grupo de patrícios, que lá viviam em meio aos nativos, responsáveis por recebê-los. Dali, partiram em direção a ilha de Upaon-Açu, chegando a 6 de agosto de 1612.

Rama (2015) que nas estruturas da sociedade, sempre existiu uma noção criada por um grupo seletivo como forma de dominação ideológica. Nas palavras do autor:

No centro de toda cidade, conforme diversos graus que alcançavam sua plenitude nas capitais vice-reinais, houve uma *cidade letrada* que compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais. Todos os que manejavam a pena estavam estreitamente associados às funções do poder e compunham o que Georg Friederici entendeu como um país modelo de funcionalismo e de burocracia (RAMA, 2015, p.38).

Em São Luís, tal realidade pode ser evidenciada, principalmente pelo grupo de intelectuais das letras do século XIX que lograram êxito em “gestar” uma concepção de Atenas Brasileira, amplamente difundida principalmente pela sociedade que se desenvolvia, e que até hoje ecoam os traços de tal discurso. São ouvidos e vistos nas ruas e na memória coletiva da população local, que reproduzem tal concepção.

2.2 O ocaso da singularidade fundadora

Em junho de 2001, a então professora no departamento de História da Universidade Estadual do Maranhão, Maria Lacroix, publicou um livro que traria luz sobre as origens da cidade. Originalmente um ensaio publicado em 2000 pela EDUFMA, a obra, em sua segunda edição, contou com a incorporação de novos ensaios que faziam alusão ao nascimento do mito fundador da cidade, além de textos referenciando as estruturas do forte Saint Louis e dos baluartes São Cosme e Damião. Em artigo publicado no jornal O Estado do Maranhão em 5 de Junho de 2001, Arlete Nogueira comentou tal publicação, afirmando que “logo mais, às 17 horas, no Palácio Cristo Rei, na Praça Gonçalves Dias, a professora Maria de Lourdes Lauande Lacroix estará lançando seu livro *A fundação Francesa de São Luís e Seus Mitos*, numa promoção da Universidade Federal do Maranhão” (CRUZ, 2006, p. 185).

Interessante também pontuar que Lacroix possui uma relação social próxima com a escritora Arlete Nogueira, cuja obra *Litania da Velha* será objeto de análise neste trabalho. Em comentário referente ao lançamento do livro da amiga, Arlete Nogueira nos revelou que é “coisa difícil, escrever sobre alguém tão próximo, como estou querendo escrever sobre essa amiga-irmã, a quem chamo de Lourdinha. Ela foi, de certa forma, a primeira pessoa que conheci em São Luís, quando aqui cheguei, com 12 anos, do interior do Estado” (CRUZ, 2006, p.186). Ambas acabam por discutir aspectos

semelhantes, Lacroix (2008) trata de desmistificar a primazia da fundação francesa, enquanto Arlete Nogueira (1997) nos expôs a triste realidade vivenciada nas veias e artérias do centro histórico, a condição de abandono e descaso, tanto com o patrimônio, quanto com os indivíduos que lá habitam.

No livro *Sal e Sol*, coletânea de artigos, crônicas e resenhas, Arlete Nogueira trouxe alguns comentários referentes ao lançamento da obra de Lacroix. Segundo Flávio Reis, é “um passeio pela configuração de um mito sobre a formação da cidade, cultivado pelas elites decadentistas do final do século XIX e conservado pelas gerações posteriores, de tal maneira que se incorporou à nossa memória histórica” (CRUZ, 2006, p. 188). Em outra passagem do livro *Sal e Sol*, novo comentário sobre os efeitos da *Fundação Francesa de São Luís e seus mitos*, dessa vez de Flávio Soares da Silva, professor do Departamento de História da UFMA:

Segundo a autora, aquilo que para os próprios franceses teria precisamente caráter de afirmação do cristianismo na criação de uma colônia em terras pagãs, a França Equinocial, e para cronistas e historiadores portugueses e brasileiros o resultado da ação de ‘invasores’, a partir do século XIX, para as elites e a população de São Luís, adquiriu o significado mítico e ideológico da experiência única de fundação de cidade por franceses em terras da América portuguesa (SILVA. In: Cruz, 2006, p. 189).

O objetivo do trabalho repousou sobre a tentativa de explicitar as aproximações entre uma vertente histórica situada num passado e uma vertente mítica com bases no presente. Através de fontes primárias e estudos históricos, a autora parece impor-nos certas dúvidas e questionamentos frente à questão da escolha de uma identidade alicerçada em um mito em detrimento de um passado lusitano como sempre foi entendida a formação ludovicense. Quais razões teriam levado ao abandono da versão até então evidenciada e conseqüente seleção do imaginário francês? Ao que nos parece o fato repousa sobre certo “narcisismo lusitano” nas palavras de Flávio Soares. Tal condição se faz presente em virtude de condicionantes históricos, políticos e econômicos que moldaram a consciência de parte da sociedade local, haja vista os períodos de dificuldades e rupturas enfrentados quando da formação e do declínio da economia, dos problemas sociais em face da abolição da escravatura que dinamitou o processo produtivo local. No capítulo intitulado “*A Criação de um Mito*”, a autora nos trouxe alguns relatos documentais da história maranhense que trazem perspectivas sobre a fundação da cidade, dentre eles destaca um trecho da obra de Berredo (1905), no qual se observa que:

Logo que o General Alexandre de Moura sahio da bahia do Maranhão, applicou Jeronymo de Albuquerque o principal cuidado à útil fundação de huma Cidade naquelle mesmo sítio, obra de quem tambem se achava encarregado por disposições da Côrte de Madrid com repetidas honras justissimamente merecidas (LACROIX, 2008, p. 86).

Com base nas fontes primárias de pesquisa Lacroix (2008, p.86-87) situou cronologicamente a identificação do início de uma memória coletiva centrada na singularidade, pois apontou que “até 1896, nenhum jornal ou outra qualquer publicação destacou o 8 de Setembro como data memorável pela fundação de São Luís”. E tece argumentos consistentes referentes inclusive a escolha do nome da cidade, relacionando-o não ao nome do rei Luis XIII, mas uma forma de homenagem católica, visto que “o nome da cidade invoca o querido santo francês Luís IX, canonizado muito antes do descobrimento do Brasil, muito reverenciado pelos fiéis portugueses [...]” (LACROIX, 2008, p.87).

A conclusão do livro referiu com base nos argumentos utilizados e nas fontes documentais que o processo de seleção de uma narrativa singular está arquitetada em uma tentativa de associar o esplendor francês às características locais. Era preciso erguer a cidade de seu marasmo cultural e econômico, uma vez que o declínio da economia, principalmente das últimas duas décadas do século XIX, era o terreno propício para restaurar tal opulência passada, tendo uma parte dos intelectuais da época desempenhando papel decisivo nessa construção saudosista.

A Coroa portuguesa instituiu o Estado do Maranhão de forma independente do Estado brasileiro. Em 1774 o território adquiriu novas delimitações passando a chamar-se Estado do Maranhão e Grão-Pará. A divisão, além de administrativa, parece ter alcançado o imaginário da população que não se identificava com o Brasil, tendo o Maranhão se desvinculado do domínio português somente em julho de 1823, decorrido quase um ano da Independência do Brasil. A aproximação sempre esteve centrada no velho mundo, principalmente a partir do desenvolvimento econômico da província que permitiu uma maior relação com a Europa. Desse modo, é possível entender-se que a maquinaria desse processo ocorreu quando:

As elites maranhenses, influenciadas pelas idéias e práticas francesas sopradas durante todo o século XIX, edificavam seus *tempos de glória*, delineando uma identidade assentada no orgulho de ser superior e singular, com ênfase ao traço cultural literário. Aconteceu em São Luís a invenção de tradições, fenômeno comum na última

década do século XIX e mais acentuadamente nas primeiras décadas do século XX. No bojo do discurso laudatório, constituindo a comunidade maranhense como a mais erudita, elegante, gentil e hospitaleira, surgiu a construção de uma outra distinção: a da fundação de sua capital pelos franceses. Aquele momento de rápidas transformações sociais exigiu dispositivos confirmatórios de uma identidade e coesão social (LACROIX, 2008, p.82).

Segundo a autora, a reedição do livro se fez necessária em virtude também da grande repercussão da obra no meio acadêmico e literário. O embate criado entre aqueles defensores da genealogia gaulesa e aqueles simpatizantes da colonização portuguesa gerou duras críticas à versão da autora na qual os portugueses são vistos como legítimos fundadores da capital maranhense. Grande parte do debate, que emergiu de tal publicação, esteve concentrada no meio jornalístico. Nas colunas dos jornais *O Estado do Maranhão* – principalmente – e *O Imparcial*, em menor escala, diversos intelectuais procuraram desenvolver seus pontos de vista, divididos entre simpatizantes do modelo francês de fundação e aqueles contrários a tal versão histórica.

Dentre aqueles ferrenhos defensores da fundação francesa destacamos Jomar Moraes. Com a publicação de “Nascida francesa, com certeza” em uma coluna do jornal *O Estado do Maranhão* em 20 de junho de 2001; portanto, no mesmo mês da publicação do livro de Lacroix, pontuou que a simples presença dos franceses, tanto antes quanto depois do ano de 1612, somado ao fato da manutenção do nome do forte para denominação da cidade, por si só, ratificam a fundação por parte do povo francês. Posteriormente, Flávio Reis com “Franceses, atenienses e historiadores no Maranhão”, publicado em 1º de julho de 2001 no jornal *O Estado do Maranhão*, considerou que:

No Brasil, a idéia de formação projetada para o futuro, para a construção da nação, enquanto no Maranhão ocorre a busca de um passado idílico de terra da cultura e da civilidade para compensar o atraso econômico. Dessa forma, o marco do estabelecimento de uma colônia virou marco de fundação da cidade, rejeitou-se Jerônimo de Albuquerque, verdadeiro fundador, por Daniel de La Touche. Segundo Reis, a historiografia maranhense se caracteriza por trabalhos laudatórios e repetitivos, que se faz através de uma simples repetição canônica de autores, povoando a história de sombras, personagens, fatos e processos irrealistas. Para ele, importa que, lançada “a pedra ao espelho”, fiquemos com os estilhaços, algo diferente das antigas cantinelas de nossa história (SOUSA, 2007, p. 115).

A esse artigo de Flávio Reis, sucederam-se outros. Tendo claramente o intuito de reforçar um passado próspero no Maranhão, relacionado diretamente à matriz

francesa. Dentre estes, citem-se Antonio Carlos Lima¹⁰ e Rafael Moreira¹¹. O primeiro asseverou em sua resposta aos argumentos dos críticos da fundação francesa de São Luís que era preciso fixar-se no “passado áureo” que representaria um orgulho de ser nascido nesta terra, Sousa (2007). O segundo, por seu turno, utilizou do argumento simplista de que a mera utilização do nome da capital constitui prova irrefutável da forte herança francesa, Sousa (2007).

Os debates perduraram por quatro anos, tendo o último registro em outubro de 2005, segundo o estudo de Sousa (2007). Esse episódio serviu para demonstrar quão claramente a História maranhense reside em duas versões que por vezes parecem tornar-se diametralmente opostas, mesmo que em ambas alguns fatos históricos tenham de fato tido vez. A chegada dos franceses, a interação com os nativos, a manutenção do nome são exemplos da história local, no entanto o apego e a carga simbólica que são admitidos em tal perspectiva, acabam por ganhar contornos de uma manutenção ferrenha de um passado específico que o livro de Lacroix veio questionar, mas, no entanto, muitos se fecharam aos fortes argumentos da autora, pautados em fontes históricas. Ainda hoje é possível perceber aqueles com maior inclinação pelo legado francês, mas principalmente percebe-se que, a partir desse fato, a obra serviu para alargar o horizonte de entendimento de historiadores e literatos desta capital do Maranhão.

Unindo a história, por meio da memória coletiva que dissemina versões sobre a fundação da cidade e os ecos na literatura que permeiam esse imaginário, partamos agora para as considerações referentes à natureza da representação dessas diversas categorias materializadas no âmbito urbano através do patrimônio local. Adentremos nesses edifícios seculares.

¹⁰ “Tempos de glória” publicado em 15 jul. 2001 no jornal O Estado do Maranhão.

¹¹ “Visões do passado” publicado em 15 de Jul. 2001 no jornal O Estado do Maranhão.

3 AS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS NO PATRIMÔNIO MARANHENSE: Literatura, Cultura e Memória

*Doce luz de Azulejo em claro céu
entre marés, luars e telhados,
eras, minha São Luís, estranho pássaro,
com as asas amarradas pelas cordas
de movediça prata dos teus rios.*

Veio o gume das pontes e as cortou.

*E as asas livres se abrem pela terra
num espreguiçamento de alvorada.*

*Erguem-se voando baixo sobre os mangues.
São garças? São guarás? Manchas no Sol.*

*Levam às praias a memento rara
de sobrados, mirantes e varandas.
O braço do homem luta contra o pântano
e arranca o chão dos bichos e da lama
para estender ao sol, sobre as areias
antes do passo humano mal trilhadas,
doce luz de azulejo em claro céu.*

(Odylo Costa, filho, *As pontes*, 1971)

A relação entre Literatura e a cidade, especialmente na América Latina, pode ser encontrada ao longo do percurso da História ocidental. A própria supremacia da *cidade letrada* deveu-se ao fato de seus membros constituírem uma estrutura urbana, cidadina, pois a cidade representa seu meio natural e com ela se relacionam de forma inseparável (RAMA, 2015). Tal relação é evidenciada em São Luís-MA, principalmente devido ao período áureo da economia maranhense (segunda metade do século XVIII), que possibilitou que a elite local pudesse enviar seus filhos para obter instrução nos centros educacionais europeus (MEIRELES, 2001). Também o comércio direto com os americanos, durante a guerra de secessão.

A partir desse momento ocorreu uma assimilação de certos modelos e ideais, por parte daqueles que se deslocavam, em especial, para Coimbra e Paris, grandes centros urbanos, culturais e literários no início do século XIX. Essas bases serviram de alicerce para composição de uma estrutura social dominante, haja vista que somente uma parcela muito pequena da sociedade apresentava condições de cumprir os parâmetros que possibilitassem adquirir uma educação formal na Europa. Com isso, “as gerações de 1820 em diante assimilaram a formação coimbrã, britânica ou francesa e, ao

retornarem, disseminaram certo comportamento europeu no ludovicense” (LACROIX, 2012, p. 227-228). O que possibilitou a esses seletos:

Reivindicarem mais proximidade econômica e cultural com a antiga metrópole, criticando o centralismo político e econômico da corte, ora para legitimar que nessa distante ilha forjou-se uma experiência social tão esplendorosa quanto a Grécia clássica, por isso, constituía-se enquanto arquétipo para o restante do império (BORRALHO, 2010, p.23).

A elite política e conseqüentemente literária, porque boa parte dos indivíduos de destaque nas letras estava diretamente ligada à esfera pública, “funções exercidas na estrutura administrativa do aparato burocrático como presidentes de províncias, secretários de estado da província, juizes, fiscais de higiene pública, professores [...]” (BORRALHO, 2010, p.25) constituiria o ritmo que levaria à criação de uma identidade nacional que culminaria na ideia da Athenas Brasileira. Partindo desse mesmo entendimento Rama (2015) nos apontou que essas figuras proeminentes estavam inseridas nas estruturas das instituições do Estado o que lhes proporcionava poder nas ações e conhecimento do campo de atuação no qual atuavam. Na América latina tal realidade se fazia presente uma vez que detinham instrumentos e recursos para tal finalidade, isto porque:

Mais relevante e carregada de conseqüências do que o elevado número de integrantes da *cidade letrada*, os recursos de que dispuseram, a proeminência pública que alcançaram e as funções sociais que desempenharam foi a capacidade que esses membros demonstraram para se institucionalizar a partir de suas funções específicas (donos da letra) procurando tornar-se um poder autônomo dentro das instituições do poder a que pertenceram: audiências, capítulos, seminários, colégios, universidades (RAMA, 2015, p. 42).

Principiava uma forte relação entre o modo de vida provincial e a efervescência cultural oriunda dos contextos políticos e sociais que permearam toda a construção da identidade maranhense. A Literatura passou então a ser produzida, reproduzida e consumida.

Contudo, a Literatura não caminhou por sua própria sorte. Esteve vinculada ao contexto econômico¹² que propiciou além de modificações ideológicas, alterações estruturais na cidade. A primeira grande transformação adveio da criação da Companhia de Comércio Grão Pará e Maranhão que criou uma economia local forte. Mesmo com sua extinção em 1777, o Maranhão já possuía condições para manter comércio com a

¹² É truísmo referir-se, por isso, a *estilos de época*.

Metrópole e por conta do transporte marítimo começou a negociar com outros países da Europa.

Os resultados serão vistos nos receptáculos urbanos da população. O conjunto arquitetônico pensado pelo Marques de Pombal passou a ser construído em decorrência do incremento financeiro oriundo das práticas comerciais agroexportadoras. As construções são idealizadas com as mesmas características do centro de Lisboa que sofrera um grande terremoto no último quarto do século XVIII. As características estéticas do conjunto de casarios ludovicenses tiveram como parâmetro a reconstrução de Lisboa após a catástrofe. E o legado arquitetônico se fará presente nas páginas literárias, ou como forma de veneração do passado, ou como crítica à construção de uma memória fincada em construtos elitistas, seletos.

A obra **Moradas e Memórias: o valor patrimonial das residências de São Luís através da Literatura** de autoria de Flaviano Menezes da Costa, publicada em 2015, constituiu documento pioneiro na abordagem do patrimônio arquitetônico ludovicense tendo por suporte a literatura maranhense. Originalmente foi publicada como dissertação de mestrado intitulada: *“Moradas da Memória: o valor patrimonial dos lugares privados da antiga São Luís sob o olhar da literatura, da toponímia e da geografia humanista cultural”*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCult) da Universidade Federal do Maranhão.

Trabalho de cunho interdisciplinar abordou diferentes prismas de percepção da produção literária dos séculos XIX e XX. Objetivou trabalhar os múltiplos significados atribuídos aos logradouros de São Luís que se fazem presente em textos, nas palavras de Costa (2017, p.15): *“identificar e analisar obras literárias que representam as relações espaciais de pertencimento, agregação ou repúdio, propostas nos enredos ficcionais de produção maranhense”*. O autor ratificou o posicionamento aqui apresentado de que os ciclos econômicos do Maranhão tiveram reflexos diretos no conjunto arquitetônico local. Pois:

Os ciclos de algodão, açúcar, arroz e, no início da República, a instalação de fábricas têxteis (especificamente nas duas últimas décadas do mesmo século) proporcionaram renda para que não somente grandes empresários, fazendeiros ou autoridades do governo construíssem seus palacetes de luxo, mas também comerciantes, funcionários públicos e profissionais autônomos reformassem suas moradas e acrescentassem escadarias, balcões, beirais, mirantes e, principalmente, os azulejos vindos de Portugal (COSTA, 2015, p.37).

Tendo por suporte referenciais teóricos da Geografia Humanista Cultural, em especial de Yi-Fu Tuan, concernentes à topofilia, topofobia¹³ aplicados ao objeto de estudo e estudos da Memória coletiva e histórica de Halbwachs. Dessa forma Memória e Literatura se imbricam em relatos completos de significado histórico e de pertencimento nessa e dessa cidade. Tal como se observa na obra *Labirinto de Espelhos* de Josué Montello, onde se revela uma rápida descrição do Palacete Gentil Braga, imóvel este, situado na Rua Grande, nº 782 (Rua Oswaldo Cruz). A saber:

Floreando a bengala, Proença ia pela calçada da Rua Grande, quase à esquina da Rua do Passeio, a resvalar o olhar pela frontaria **de azulejos do imenso casarão de janelas em ogiva**. [...] No entanto, era apenas para olhar a casa que assim perlongava a calçada, no passo mole de ocioso, relanceando os bogalhos extasiados pelas paredes de pedra e cal, sem se fatigar de admirá-las (MONTELLO apud COSTA, 2015, p.187, grifo nosso).

No palacete supracitado, escreveu Gentil Homem de Almeida Braga o livro “*Entre o céu e a Terra*”. Esse viés de estudo corroborou o ponto de vista referente à concepção de Literatura e Memória enquanto categorias intimamente relacionadas, tendo como suporte de análise estudos interdisciplinares – sendo a Literatura o primeiro deles - que permitiram investigar a fundo como se processam tais relações. Desde a estrutura do local, seu aspecto arquitetônico, passando pelos índices toponímicos e sociais, esses últimos são reflexos das condições socioeconômicas da época, uma vez que nas estruturas da sociedade maranhense podem ser evidenciadas desigualdades em relação à composição das camadas sociais. Aduz Costa (2017, p.25) que, pelas obras analisadas fica clara a “realidade urbana e as diferenças sociais através das descrições das moradas de personagens que pertencem a classes sociais distintas”. Em relação à Rua Grande, citada no fragmento anterior do texto de Montello, Domingos Vieira filha, na obra “*Breve Histórico das Ruas e Praças de São Luís*” relatou alguns nomes que por lá passaram:

Nela nasceram Manuel Odorico Mendes, num sobradinho hoje demolido onde está a loja *Pernambucana Chic*, canto com o Beco do Teatro, e Catulo da Paixão Cearense, num sobrado de azulejos também desaparecido para dar lugar a um edifício de concreto armado[...]. (VIEIRA FILHO, 2017, p.206).

Outro logradouro digno de menção consiste na Rua Nina Rodrigues (também conhecida por Rua do Sol). No prédio nº67, em um mirante lá existente, “escreveram

¹³ A topofilia refere-se aos laços afetivos que um indivíduo cria com relação a um lugar. Enquanto a topofobia refere-se aos sentimentos e sensações de rejeição perante determinado local.

Aluísio Azevedo o célebre romance naturalista “O Mulato” e Antônio Lobo o romance, também naturalista, “A carteira de um Neurastênico”. (VIEIRA FILHO, 2017, p.196).

Com o intuito de entender o âmago da questão que relaciona a Literatura e o Patrimônio, considera-se necessária uma breve exposição sobre o percurso diacrônico da literatura maranhense e posteriormente a temática patrimonialista de modo a possibilitar uma maior abertura no campo de possibilidades de correlação entre ambas. Entendem-se conceitos e perspectivas que norteiam as motivações para salvaguardar um monumento; vislumbrar-se-á a construção de um discurso que elege situações específicas como sendo dignas de valorização histórico-cultural.

3.1 A Paidéia ludovicense: literatura e construção de um discurso

A Literatura maranhense como se apresenta a nós, no contexto atual, surgiu somente no século XIX, quando a “arte literária, lavra dos escritores desta terra, [...] vem a despontar (CÔRREA, 2015, p. 35) muito em decorrência do advento das tipografias que permitiram a realização da impressão de textos. Visto que “o sublime invento de Guttenberg, sem o qual, certamente, a Renascença jamais teria sido o que foi ou jamais representaria o papel que lhe coube na vida da Humanidade, serviu igualmente de alavanca para o erguimento, a maiores alturas, do Maranhão intelectual” (MEIRELES, 1955, p. 51).

De modo genérico podemos retroceder ainda mais no tempo e alcançar o século XVII. Nesse caso, todavia, estaríamos relacionando a produção literária com os registros dos capuchinos franceses quando aqui aportaram e em um viés amplamente histórico. Contudo, novamente a balança penderia para o lado da singularidade, uma vez que os registros foram elaborados pelos cronistas franceses, tais como a obra de Claude d’Abbeville: *Historie de La mission des Peres capuchins eni’Isle de Maragnan et terres circonvoisines (1614)* e a obra de Yves d’Evreux *Suite de l’histoire de choses plus mémorables advenues em Maragnan lês années 1613 et 1614*. O primeiro, através de um registro claro, em estilo de literatura de viagens relatou a tentativa de implantação da França Equinocial, os primeiros momentos da chegada dos franceses, sua relação com os nativos. O outro narrou episódios do convívio entre franceses e indígenas ao longo do período em que franceses aqui permaneceram, Corrêa (2015).

A presença dessas figuras religiosas é explicada pela insistência da regente francesa, Maria de Médici, que desejava a predominância de uma catequização nas

novas terras, mesmo contando em seu projeto político com a figura de Daniel de La Touche, sabidamente protestante, isto porque “a corte não podia renunciar à ajuda de Daniel de La Ravardière que tinha uma grande experiência náutica no Brasil e bons contatos com os índios da região, além de ter investido seus próprios recursos na empresa” (COSTA, 2004, p.33).

Com base nessas obras seria mais seguro afirmar que a história dos franceses no Maranhão é um dos episódios com maior acervo documental do Brasil colonial. Em relação às aventuras no Rio de Janeiro (1555-1560) existem dois livros, segundo Cabral (2004) que servem de fontes historiográficas, um deles produzido por André Thevet, *Lessingularités de La France antarctique, Paris 1557/58*; o outro, intitulado *Histoire d'unvoyagefaict em La terre Du Brésil, [Genève], 1578*.

Entretanto, somente após a conjuntura política que levou a região a se tornar parte da sede administrativa do Brasil, no início do século XVII e de posteriormente tornar-se a Província do Maranhão é que se pode falar de uma literatura genuinamente maranhense. Segundo Carvalho (1912 apud CARDOSO, 2013, p. 21), o primeiro ciclo da Literatura maranhense ocorrerá na terceira década do século XIX, mais precisamente em 1838, com a publicação do poema "Hino à tarde" de Odorico Mendes, jornalista, político liberal que escrevia e dirigia o Jornal *O Argos da Lei* que teve seu primeiro número publicado em 1825.

O entendimento referente à Historiografia literária do Maranhão baseia-se, principalmente, nas contribuições de Antônio Lobo (1909); Reis Carvalho (1912); Mário Meirelles (1955) e Jomar Moraes (1977)¹⁴. Isso não implica afirmar que outros autores não tenham debruçado sobre o assunto. Esses nomes se destacam pela reiteração e por estarem situados em períodos históricos que permitiram um vislumbre da produção literária maranhense, o que acabou por torná-los clássicos no que tange ao entendimento da Literatura Maranhense. Por isso mesmo, responsáveis por marcaram suas obras com as impressões que tinham de tais épocas.

O primeiro, autor de *Os Novos Atenienses: subsídios para a historia literária maranhense*, publicado em 1909, um ano depois da criação da AML - Academia

¹⁴ Chamo a atenção, nesse particular, para o interessante estudo desenvolvido por Henrique Borralho em sua tese de doutorado, publicada no livro “Uma Athenas Equinocial: a literatura e a fundação de um Maranhão no Império brasileiro. São Luís, Edfunc, 2010”. Borralho realiza um rico estudo historiográfico da Literatura maranhense, o qual por seu turno tenta demonstrar a presença de argumentos ratificadores do ideário literário Ateniense, que pouco problematizavam a temática, desvinculada do espírito crítico. Nessa linha, os estudos também apontam para as contradições que os autores citados apresentam em suas obras no que tange à periodização literária.

Maranhense de Letras, nos apresentou argumentos que teriam ensejado ao renascimento do esplendor literário em fins do século XIX e início do XX. O autor afirma:

Aos anos de apatia e de marasmo, que se seguiram à brilhante e fecunda agitação literária de que foi teatro a capital deste Estado, nos meados do século findo, e que ficará marcando, para honra e glória nossa, uma das épocas mais fulgentes da vida intelectual brasileira, substituiu-se, afinal, uma fase franca de revivência intelectual que, desde o seu início, vem progressivamente caminhando, cada vez mais acentuada e vigorosa, destinando-se a reatar as riquíssimas tradições das nossas letras, que a muitos se afiguravam já totalmente perdidas (LOBO, 2008, p. 23-24).

Imediatamente identifica-se a referência ao símbolo grego, ao homem culto, à “ressurreição” da Athenas. A pluralidade do substantivo remete à ideia da presença de demais ilustres que assim foram cognominados por Lobo e que se apresentavam como herdeiros da tradição clássica. Historicamente, situaram-se na terceira fase da Literatura Maranhense. Mas de onde surgiu tal entendimento sobre grupos ou gerações? A Historiografia literária nos fornece alguns indícios. Uma das primeiras demarcações temporais dos ciclos literários maranhenses surgiu com Reis Carvalho em trabalho publicado no início do século XX. Segundo ele:

o primeiro ciclo vai de 1832 a 1868”; “o segundo ciclo da literatura maranhense abrange a geração nascida das duas primeiras décadas do último semi-século, de 1850 a 1870”; “O terceiro ciclo [...] compreende os escritores nascidos nas duas primeiras décadas da última geração do século passado, 1870 a 1890 (CARVALHO apud CARDOSO, 2013, p.17).

É possível delimitar as figuras presentes nos marcos cronológicos, estratégia que seria repetida posteriormente pelos demais historiadores da literatura produzida no Maranhão. Em relação ao primeiro ciclo argumentou que apresentava figuras de destaque, possuindo “um grande prosador e um grande poeta: João Lisboa e Gonçalves Dias” (Carvalho apud Borralho, 2010, p. 95). Porém tal momento compreendeu tantos outros expoentes, tais como Gentil Braga, Odorico Mendes, Sousândrade, etc.

Em *Panorama da literatura maranhense*, Mario M. Meireles (1955) ratificou os postulados metodológicos de Reis Carvalho, mantendo os ciclos anteriormente citados e conscientemente elenca o Grupo Maranhense como aquele de maior destaque, muito em virtude da direta associação de tal movimento às noções idealizadoras do contexto de efervescência cultural que serviu de anteparo para o discurso da Athenas. Tudo isso por meio de uma linguagem romântica, incorrendo sobre a preponderância do século XIX na construção da identidade cultural local. A obra eleva ao grau de “Deuses

do Olimpo” os representantes de um Grupo específico em detrimento da produção literária dos tempos passados e até mesmo concomitantes a tal grupo. O historiador observa que a produção do século XVIII consistia em textos produzidos nos centros de Minas Gerais, Bahia e Rio de Janeiro, e no Maranhão os primeiros passos começam a ser dados. Segundo Meireles (1955, p. 38. Grifo Nosso):

O Maranhão, entretanto, continuava e continuou, toda essa centúria, no seu período de formação literária; mas período incipiente, sem acompanhar de maneira alguma a evolução que se processava ao sul, tão alheado do movimento cultural que se desenvolvia no Brasil quanto dele vivia politicamente independente, os dois estados equidistantes da metrópole e autônomos entre si. Nem poderemos dizer aqui, seguindo a lição do mestre Afrânio Peixoto, que tivéssemos passado a fazer "literatura do Maranhão", ou mesmo "no Maranhão"; sim, não podemos porque neste século temos a registrar, e tão somente, crônicas, ainda escritas por portugueses, acidentalmente, ou por dever de ofício, vindos ao nosso Estado - e temos de reconhecer, também, que em matéria de crônicas e cronistas, este século foi, quantitativa e qualitativamente, bem mais pobre que o anterior. Só no começo do século XIX, nas vésperas do surgimento **espetacular** do "grupo maranhense", aquela **plêiade gloriosa e imortal** que conquistou e nos legou o título invejável de **Atenas Brasileira**[...].

Fica evidente a idolatria com que o autor pontuou a importância de tal grupo. Segundo ele, o epíteto fora conquistado pelos representantes desse primeiro ciclo e que a partir deles pode-se falar de uma literatura na qual o aspecto estético gozou níveis de excelência servindo como padrão a ser seguido e copiado pelas gerações seguintes.

Jomar Moraes (1977), por seu turno, estabeleceu fases baseadas nos estudos anteriores e estão representadas em períodos cronológicos nos quais identificou Gerações: **Grupo Maranhense** (1832-1868), uma nova leva de escritores denominados de “vigoroso **Sopro Renovador** (1870-1890), os **Novos Atenienses** identificado no período entre (1899-1930) e uma última fase, surgida **após 1922**. Historicamente o primeiro ciclo findou com o término da publicação do jornal *Semanário Maranhense* no ano de 1868. Tal fato representou, segundo Reis Carvalho, o marco de encerramento do Grupo Maranhense. Em referência a esse episódio, Lobo (2008, p. 33) afirmou que o “*Semanário maranhense*, (1867-68) foi o canto de cisne da brilhante geração literária que, em meados do século findo, no Maranhão viveu e trabalhou, explorando, com maestria e fulgor, quase todos os variadíssimos departamentos da produção mental”. Segundo Lobo (2008), com esse fato a “brilhante colméia” intelectual debandara, afirmando ainda que os mesmos terminaram por se deslocar para outras regiões, alguns para a capital “em busca de posições mais vantajosas, ou se deixaram esterilizar e

absorver por cogitações de ordem prática, totalmente infensas às suas preocupações em outras áreas” (LOBO, 2008, p. 34). No capítulo “Primeira parte - os Fatos” O escritor pontuou por diversas vezes o ocaso de tal geração. Com relatos dramáticos, saudosistas exortou em vários trechos, que a dissolução da primeira geração criou uma realidade na qual “pouco a pouco se foram obliterando as reminiscências das épocas fecundas do passado” e enfatizou que o contexto sociocultural e político da época, em face do fim do primeiro grupo, não propiciava o surgimento de novos valores unânimes. Deixou claro que o epíteto da “Atenas” só poderia ser concedido com honra àqueles que “na capital do país operavam” , pois:

Eram esses os depositários fieis das nossas tradições, os continuadores impertérritos da grande obra do nosso passado, os herdeiros diretos de nosso nome literário, os únicos que nos asseguravam ainda incontestado direito ao realçante cognome de Atenas Brasileira (LOBO, 2008, p. 37, grifo nosso).

As concepções de Moraes (1977), de Lobo (1909) e de outros autores concederam primazia e trabalharam com a categoria de “geração” para delimitar um tempo e um espaço específico de representação literária. Tal concepção pode ser vista de forma perigosa, Borralho (2010). O entendimento do passado isola-se em uma concepção reducionista que abarca indivíduos específicos de um ponto de destaque na história. Dessa forma, ao se tratar dos Novos Atenienses, a implicação dos seletos do grupo acabaria por obnubilar, relegar ao ostracismo eventuais literatos que, porventura, despontassem no referido período. Antônio Cândido comentou sobre tais relações, apontando o autor/artista como pertencente a um “grupo”. Segundo ele:

a atividade do artista estimula a diferenciação de grupos; a criação de obras modifica os recursos de comunicação expressiva; as obras delimitam e organizam o público. [...] importa averiguar como esta atribui um papel específico ao criador da arte, e como define a sua posição na escala social, o que envolve não apenas o artista individualmente, mas a formação de grupos de artistas. (CÂNDIDO, 2006, p. 33).

Cândido (2006) nos demonstrou que a relação entre autor e obra se faz por meio de um jogo no qual se apresentam diversas concepções, sejam elas valores sociais, sejam de comunicação ou seja de ideologias. Limita-se dessa maneira um grupo ou movimento a um aspecto cronológico. No entanto, a designação reduz o campo de investigação, visto que uma geração pode contemplar diversos grupos ou movimentos literários, ou então marcar com o timbre do esquecimento determinados indivíduos. Quando se debruça sobre a “Geração” dos Novos Atenienses, incorre-se em tal risco.

Nesse mesmo entendimento (BORRALHO, 2010, p. 53-54) argumenta-se especificamente sobre como tal grupo reproduz um discurso de notoriedade e se apresenta como herdeiros legítimos do legado daquele que ficou conhecido como Grupo Maranhense. Complementou o autor que:

Ao se legitimarem como herdeiros do Grupo Maranhense, estancaram em blocos as experiências intelectuais existentes, como se no interregno do aparecimento de supostos ‘redentores’ não existisse vida inteligente. Ainda que percebessem a existência de alguém que despertasse atenção, este seria subsumido pela compreensão de que, de tempos em tempos, um ‘espírito de época’ brinda pessoas ilustres com a encarnação da razão absoluta que caminha de forma teleológica sobre a humanidade. As historiografias literárias e histórica no Maranhão passaram a se preocupar com as gerações e, quando não detectaram a presença ou existência destas, fizeram tabula rasa do passado, como se as demais produções fora de determinados grupos não merecessem crédito ou análise.

O discurso veiculado se referiu a um contexto específico, à propagação de um ideário fincado em bases de uma elite que se vê e reproduz a ideia de uma preponderância sobre os demais. O ideário clássico ganha novos ares, novo fôlego com homens símbolos de uma perspectiva idealizadora.

Os ciclos literários, independentemente do autor que os tenha abordado, estiveram diretamente ligados aos aspectos econômicos, políticos e culturais da História maranhense. O início do século XIX, que representou a era dos casarios vislumbrou um significativo crescimento econômico que propiciou ações no âmbito de enriquecimento cultural. Em 1815, teve início a construção do Teatro União, situado na Rua do Sol, projeto de dois comerciantes portugueses, Eleutério Lopes da Silva Varela e Estevão Gonçalves Braga. A obra chegou a ser embargada em virtude de desentendimentos com os representantes católicos da Igreja do Carmo que não aceitavam a construção de um espaço profano nas imediações de um templo sagrado. Mas, em 1817, o teatro ficou pronto. Foi denominado Teatro São Luiz, em 1852, e atualmente é conhecido por Teatro Arthur Azevedo, em homenagem ao escritor e dramaturgo maranhense.

Em 15 de Novembro de 1821, foi construída a Tipografia Nacional, responsável pela impressão do primeiro jornal maranhense, o *Conciliador do Maranhão*, que até então vinha sendo reproduzido de forma manual, Meireles (1955). A partir daí a reprodução jornalística acentuou-se com a publicação de vários periódicos ao longo do século XIX. A cidade apresentaria inúmeros casarões de três até quatro pavimentos, igrejas distribuídas pelo perímetro urbano, o que confirma que o Maranhão vivia um

período de bonança econômica que teve seus reflexos no campo cultural. Em 1829 foi fundada a Biblioteca Pública, então sediada nas imediações do Convento do Carmo.

Foi justamente nesse século que, vinculado ao poderio agroexportador do ciclo do algodão que o referido Grupo Maranhense se consolidou por meio de uma visão aristocrática e de valorização das terras maranhenses, tendo como integrantes, segundo Moraes (1977), Gonçalves Dias, poeta romântico; Odorico Mendes (1799-1864) jornalista, poeta, tradutor das obras de Homero e Virgílio; o filólogo Sotero dos Reis; Antonio Henriques Leal, historiador autor do *Pantheon Maranhense. Ensaios biográficos dos Maranhenses ilustres já falecidos*. E que era cognominado de *Plutarco Maranhense*, dentre outros “ilustres”.

Esse quadro social confeccionado nos Oitocentos encontra expectadores hoje quando se vislumbra o Centro Histórico, associando o período áureo da economia que esteve diretamente ligado à efervescência cultural. Reconstrói-se, então, uma memória tendo como suporte tal período. Nele a São Luis do passado pode ser contemplada, mas salta aos olhos, aquela:

dos casarões/sobradões, dos palacetes de azulejos portugueses com carruagens à porta, puxadas por elegantes parelhas de cavalos, a trafegar, por sobre as pedras de cantaria das ruas coloniais, conduzindo a *socialite* da época, pretensamente aristocrática, admirável, portanto, no *modus vivendi* rotineiro, na educação esmerada, na *granfinesse* dos gestos, na elegância do vestir e do falar. A capital mimeticamente europeizada, de centro comercial prolífero em lojas francesas (para o *glamour* das jovens ludovicenses de então)[...] (CÔRREA, 2010, p.43. grifo do autor).

A geração citada por Moraes (1977), como Sopro Renovador (1870-1890), está associada ao ciclo da cana-de-açúcar. Dentre os representantes, elencou os irmãos Artur e Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Dunshee de Abranches, Graça Aranha. Personalidades que migraram para outros centros culturais, em especial o Rio de Janeiro.

Segundo Borralho (2010), a Athenas foi um projeto de criação identitária nacional, criada não por um indivíduo, mas por um conjunto de posicionamentos inseridos nos mais nobres setores da classe social que erigiram “um projeto de construção de uma cultura oficial”. Entende-se essa perspectiva de um modelo oficial a ser propagado da forma como a própria cultura ocidental se tornou hegemônica ao longo dos séculos. A Cultura ocidental é exaltada como “superior” ao legado do Oriente. Não há uma história “universal”, e deste modo não pode haver um contexto “universal”. A Grécia tem um lugar cativo no imaginário social do Ocidente, muito em

virtude do poder de difusão gerado pela própria cultura ocidental. Dessa forma, a aproximação apontada entre São Luís e aquela Atenas dos gregos reside no:

Caráter racista e preconceituoso, pois tal como na Grécia Clássica, escravista, em que culturas como as afro-asiáticas tiveram papel predominante na sua formação e ainda assim foram sistematicamente negligenciadas, no Maranhão, imerso na escravidão, a fundação de uma província com características específicas, dotadas de figuras geniais, privilegiou aspectos europeizantes em detrimento dos africanos e indígenas. Esta escolha foi consciente (BORRALHO, 2010, p. 21-22).

Tal escolha pode ser apontada como tendo alguns pilares fundadores aos quais Borralho (2010) denomina de “Pentarquia Maranhense de quatro notáveis,” onde aponta as figuras de Manuel Odorico Mendes, Francisco Sotero dos Reis, Joaquim Gomes de Sousa, João Francisco Lisboa e Gonçalves dias, este “a pedra angular da Athenas Brasileira”. Os quatro primeiros, inclusive, tendo suas feições imortalizadas no monumento ao grande poeta romântico situado no antigo Largo dos Remédios, Largo dos amores, hoje amplamente conhecida como Praça Gonçalves Dias.

Seguindo a mesma linha de Borralho (2010), é preciso entender a Athenas não como um fato natural e isento de reflexões críticas, mas de forma instigante em relação aos discursos que a trouxeram a tona. João Francisco Lisboa, embora se enquadre nesse seletto naipe de figuras fundantes deixava transparecer suas críticas ao modo de vida da sociedade de sua época, dos costumes por demasiado aristocráticos, o Timon, como ficou conhecido.

O discurso foi construído ao longo do século XIX, reproduzido no séc XX e ainda hoje encontra ressonância nos meios acadêmicos e culturais da cidade. Tal epíteto constitui um patrimônio inventado, tal qual aquele que legou a São Luís o outro epíteto, o de Patrimônio Cultural da Humanidade. Parece que os argumentos utilizados para a elaboração do dossiê de candidatura a esse intento já estavam concluídos há pelo menos um século. As ideologias e representações foram construídas e utilizadas, “o mito da “Athenas” foi (e ainda é) usado para configurar espaço de legitimidade e legibilidade urbana, tanto por parte da elite política quanto intelectual” (BORRALHO, 2011, p. 57). A fundação francesa da cidade, o rico acervo arquitetônico de origem portuguesa, o destaque literário dos ilustres, tudo isto se apresenta no documento submetido à UNESCO para candidatura da cidade:

Foi fundada por um mosqueteiro francês, Daniel de laTouche, senhor de La Ravardière, na primavera de 1614, seu nome homenageando nosso rei Luis XIII.

Seguem-se três séculos de fausto. A cidade se enriquece, mas, ao contrário dos arquitetos das "favelas", os pedreiros de São Luís não usam nem farrapos nem trapos. Importam de Lisboa azulejos azuis e brancos, herança dos árabes, que envernizam as casas com uma carapaça lisa, glacial e espelhada. São Luís parece a capital dos contos de Grimm.

Cidade de negócios e de indústria, cidade de aristocratas também, São Luís reverencia o protocolo e a língua culta. Gaba-se de falar um português mais refinado que o de Coimbra e Lisboa. Até os mendigos, que estendem uma mão impassível e desdenhosa aos pés da Igreja da Conceição vangloriam-se de mendigar na Atenas do Brasil.

O documento atinge um nível de idolatria tão elevado a ponto de destacar que os membros das classes sociais mais baixas, no caso os mendigos que são figuras constantes nas ruas e praças da capital, mesmo estando à margem da sociedade, sentem-se felizes por estarem nessa condição em uma terra de um passado glorioso. Mas nem todos compartilham de tal postura, haja vista que o poema de Arlete Nogueira nos expõe uma visão diametralmente oposta.

O projeto de construção do epíteto repousa em bases preconceituosas e não é diferente na idealização do projeto de conceber São Luís como destaque cultural para o turismo.

Percorrendo a história da literatura maranhense, evidenciamos também a presença de escritores no século XX de grande repercussão no cenário nacional. podemos citar as figuras de Ferreira Gullar tendo uma produção poética de resistência, materializada em seu *Poema Sujo*, Josué Montello, com uma bibliografia com mais de vinte romances, dentre estes alguns mantém íntima relação com a cidade, a exemplo de *Cais da Sagração* e *Os Tambores de São Luís*. Este retratando o cotidiano do negro Damião e as mudanças econômicas e sociais ocorridas no Maranhão na época da Abolição.

Além destes, elencamos Bandeira Tribuzzi, destacando-se na poesia com *Poesias Reunidas* e *Poesias Completas*. Pertenceu a então denominada Geração de 45, Brasil (1994), ao lado de Lago Burnett e Gullar. Dentre os poetas podemos destacar ainda Nauro Machado, que afirmava ser a poesia, “uma necessidade interior, um caso de vida ou morte e não um simples pretexto para malabarismos vazios ou teoremas que digam respeito apenas a um modismo falho e de autenticidade duvidosa” (BRASIL, 1994, p. 219).

3.2 Os antecedentes de uma política preservacionista

A Humanidade tem observado atentamente inúmeras posturas que procuraram valorizar a história e a memória das localidades. Progressivamente, tendências de reviver o passado histórico ganham força, o que ocorre segundo (POULOT, 2009, p.9), por exemplo, “no decorrer das décadas de 1970-1980, pelo reconhecimento de ‘novos patrimônios’, que abrange uma profusão de esforços públicos e privados em favor de múltiplas comunidades”. A perspectiva de que o passado tem muito a nos ensinar é disseminada. Um retorno ao passado dessa forma poderia trazer contribuições para o entendimento da identidade de um povo. Segundo Pierre Nora:

Em todo o mundo, estamos experimentando a emergência da memória. O fato é agora bem conhecido. Durante os últimos vinte e cinco anos, todos os países, todos os grupos sociais e étnicos, passaram por uma profunda mudança, mesmo uma revolução, no relacionamento tradicional que tem mantido com seu passado. Essa mudança tem adotado múltiplas e diferentes formas, dependendo de cada caso individual: uma crítica das versões oficiais da História; a recuperação dos traços de um passado que foi obliterado ou confiscado; o culto às “raízes”, ondas comemorativas de sentimento; conflitos envolvendo lugares ou monumentos simbólicos; uma proliferação de museus; aumento da sensibilidade relativa à restrição de acesso ou à exploração de arquivos; uma renovação do apego àquilo que em inglês é chamado de *heritage* e em francês *patrimoine*; a regulamentação judicial do passado. Qualquer que seja a combinação desses elementos, é como uma onda de recordação que se espalhou através do mundo e que, em toda parte, liga firmemente a lealdade ao passado – real ou imaginário – e a sensação de pertencimento, consciência coletiva e autoconsciência. Memória e identidade” (NORA, 2009, p.6).

Tais ações refletem dessa forma relações identitárias entre os grupos sociais e os espaços indutores de valorização histórica (Abreu, 1998). O desejo de preservação teria por objetivo, segundo Lemos (2004), garantir o entendimento de nossa memória social preservando tudo aquilo que tenha valor para a composição do Patrimônio Cultural.

Para compreender melhor essas relações precisa-se realizar um apanhado histórico da temática patrimonialista, no que diz respeito à sua apreciação ao longo do tempo. A invenção do monumento histórico será trabalhada por Françoise Choay na obra *A alegoria do patrimônio*, na qual realizou uma investigação do processo histórico de definição e conseqüente redefinição da noção de monumento histórico em nosso contexto cultural. Monumento, lembra-nos Choay, origina-se do termo latino *monere*,

significando “advertência” ou “lembrança”, o monumento é assim um símbolo do passado¹⁵ que é escolhido por meio da representação de um legado específico, o monumento, se faz no intuito de manter viva a lembrança de um grupo social, étnico ou familiar (CHOAY, 2006).

Para a escritora, o monumento é uma invenção ocidental que reflete a importância concedida à História e à Arte como um sistema de signos de autoidentificação. Na obra, é possível perceber ainda que a autora não se isenta de considerações referentes ao outro lado do valor de uma construção, ou seja: aquela que retrata a necessidade de “destruição” que camufla ou fragmenta o significado histórico do velho, para enaltecer o novo (CHOAY, 2006). Tal determinação em demolir e reconstruir pertence a um período histórico consciente. Percorrendo cronologicamente desde a Renascença, a descoberta das ruínas Gregas e Romanas, através do Iluminismo, da Revolução Francesa, do romantismo, perpassando o movimento gótico, o urbanismo moderno até culminar nas eras pós-urbanas, percebemos o modo como ressignificações foram sendo ativadas.

No período do Iluminismo com as idéias de difusão do saber, o Estado francês realizou com primazia esses novos processos de atribuição de valor. O Turismo cultural passou a representar um meio de democratização dos espaços públicos antigos, e nesse contexto ocorre uma mudança semântica no próprio conceito de cultura. Inicialmente o termo específico foi cunhado por Edward Tylor em inglês *Culture*. Essa é a primeira manifestação teórica referente à busca por sintetizar e posteriormente designar aquilo que os germânicos conheciam por *Kultur* (referia-se aos aspectos espirituais de uma sociedade) e os franceses tratavam como *Civilization* (Aspectos materiais de uma comunidade). Segundo Choay (2006, p.210), o próprio entendimento de Cultura se metamorfoseou: “esse termo, convém lembrar, ainda tinha, logo depois da Segunda Guerra, um uso discreto na língua francesa, que antes preferia integrá-lo em sintagmas (cultura letrada, cultura geral) a utilizá-lo em seu sentido filosófico”. Foi somente a partir de 1960 que o termo cultura se disseminou. E com essa disseminação a dialética dos monumentos se altera, Choay (2006), deixando de apresentar um caráter pessoal e convergindo para um teor empresarial, posteriormente de indústria, aquele utilizado pelo Turismo.

¹⁵ O que se assemelha a sonhos públicos, um nível de mito.

No que tange a esses momentos de destruição/preservação, identifica-se tal realidade no contexto urbano de São Luís. Para o entendimento, a autora nos mostra que o sentido de Patrimônio histórico designaria então:

Um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicada, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos (CHOAY, 2006, p.11)

Ruskin, apud Marques (2012), priorizava a valorização de uma postura conservacionista frente aos monumentos uma vez que este afirmava que não seria possível intervir modificando as características e estruturas de uma obra, um monumento, porque tais objetos representavam justamente o saber fazer do homem. A partir dessa concepção, observa-se que a primazia recai sobre os meios e não necessariamente sobre o homem em si.

Segundo Choay (2006), logo após a segunda metade de século XX os monumentos históricos passaram a crescer em número com a inclusão de novos bens inseridos num contexto cronológico e geográfico mais amplo. Posicionamento ratificado por Poulot (2009), ao afirmar que “não cansamos de evocar “patrimônios” a serem conservados e transmitidos, relacionados com universos absolutamente heterogêneos [...]” (POULOT, 2009, p.10).

A sociedade dessa forma buscou com mais frequência catalogar aqueles espaços que podem vir a apresentar algum valor simbólico, histórico ou cultural para determinado grupo social num dado momento no tempo. E é exatamente nessa linha que Choay afirma que:

o culto que se rende hoje ao patrimônio histórico deve merecer de nós mais do que simples aprovação. Ele requer um questionamento, porque se constitui num elemento revelador, negligenciado mais brilhante, de uma condição da sociedade e das questões que ele encerra (CHOAY, 2006, p.12).

Mais adiante, em seu texto, foi enfatizado que questões são essas nos informando que o objeto de estudo – o patrimônio – é composto por inúmeras “dissonâncias” que evidenciam os conflitos existentes no interior dessa relação entre o monumento e a sociedade. Na Europa as questões negativas fazem menção principalmente, ao que Choay (2006) designa por “inflação patrimonial”, correspondente aos custos de manutenção e inadequações do patrimônio aos usos atuais.

Essa realidade também é observada na cidade de São Luís. Do acervo arquitetônico que ainda resiste à ação do tempo, uma boa parte pertence a proprietários particulares que não realizam obras de infraestrutura em suas propriedades por demandar grandes quantias de recursos financeiros sem mencionar-se o fato dos prolongados processos burocráticos referentes às obras de intervenção estrutural nos casarões tombados como patrimônio pelo IPHAN. O próprio “atraso” da cidade pode ser tomado como aspecto que permitiu a manutenção do conjunto arquitetônico que perdurou em decorrência da ausência de investimentos estrangeiros.

Complementou Choay: que “menciona-se também a necessidade de inovar e as dialéticas da destruição que, ao longo dos séculos, fizeram novos monumentos se sucederem aos antigos” (CHOAY, 2006, p.15). Marques (2012) ratificou essa dualidade, afirmando que, segundo Choay, existem duas vertentes conceituais. Uma que trata do passado enquanto fonte de memória e outra corrente que vê a necessidade do passado ser substituído por novos tempos e anseios. Tais conflitos evidenciam que:

Diante deste conflito teórico, muitos estudiosos se envolveram nas discussões e, de acordo com seus pensamentos, detinham-se em analisar e propor diretrizes para o crescimento das cidades sem destruir o passado, dando origem, no final do século XIX, ao movimento conservacionista. (MARQUES, 2012, p.69).

Tal movimento pretendia defender a conservação dos monumentos preservando assim alguns aspectos urbanísticos do passado de tais bens imóveis. Algumas edificações atualmente podem ser analisadas sobre esse viés conservacionista, mas ao mesmo tempo progressista defendido por Choay (2006). Na França o Chateau Bourron situado nas proximidades da floresta de Fontainebleau e datado de meados do século XIV. Por volta do século XIX o domínio do castelo foi comprado por uma família que apresentava em sua linhagem o famoso d’Arartagnan, célebre mosqueteiro. No início do século XXI o Chateau foi modernizado, de forma que pudesse ser contemplado com eletricidade e sistema de aquecimento. Dessa forma, o castelo manteve seus aspectos históricos originais, uma vez que todo processo de inserção na modernidade foi feito minuciosamente, mantendo-se as características arquitetônicas originais, mas ao mesmo tempo adaptou-se a construção às necessidades atuais do mundo. Hoje funciona como empreendimento hoteleiro, recebendo hóspedes ávidos por conhecer um pouco do passado do local.

Essa forma de salvaguarda condiz com a postura conceitual de Choay (2006) afirmando que o patrimônio deve atender às necessidades contemporâneas da sociedade.

Mas o que se observa atualmente é uma postura em dissonância com essa prática. O sentimento de conservação e de valorização do legado estético tem-se tornado cada vez mais frequente. Em suas origens etimológicas o monumento representa o conceito de “advertência” ou “lembrança”, o passado escolhido por meio da representação de um legado específico, o monumento, se faz no intuito de manter viva a lembrança de um grupo social, étnico ou familiar (CHOAY, 2006). Por meio do trajeto conceitual o patrimônio passou a ser valorizado no século XVIII como forma de tornar mais aprazíveis visualmente as cidades (CHOAY, 2006). Com o advento da Urbanização pode-se afirmar que houve uma ratificação das posturas referentes ao entendimento patrimonial, pois:

O mundo acabado do passado perdeu a continuidade e a homogeneidade que lhe conferia a permanência do fazer manual dos homens. O monumento histórico adquire com isso uma nova determinação temporal. Doravante, a distância que dele nos separa se desdobra. Ele está refugiado num passado do passado. Tal passado já não pertence à continuidade do devir e a ela nada será acrescentado pelo presente ou pelo futuro. E, qualquer que seja a riqueza dos filões arqueológicos ainda inexplorados, essa fratura do tempo relega o campo dos monumentos ao canto de uma finitude inapelável. Após o Renascimento, as antiguidades, fontes de saberes e de prazeres, afiguravam-se igualmente como pontos de referência para o presente, obras que se podiam igualar e superar. A PARTIR DA DÉCADA DE 1820, o monumento histórico inscreve-se sob o signo do insubstituível. (CHOAY, 2006, p.136).

Em âmbito nacional, a Historiografia nos expõe que os primeiros institutos legais de patrimônio remontam ao ano de 1937 (REZENDE, 2009), quando da criação do Decreto-Lei nº 25/1937 que “organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1937). Em seu artigo 1º, tal dispositivo define como patrimônio artístico nacional “o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico ou artístico” (BRASIL, 1937, Art.1.).

Posteriormente, pode-se citar a promulgação da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, que aumentou o campo de entendimento acerca do patrimônio cultural, conforme texto a seguir do Artigo 216 inserido pela Emenda Constitucional nº 42/2003:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: **I** - as formas

de expressão; **II** - os modos de criar, fazer e viver; **III** - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; **IV** - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; **V** - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988)

O referido dispositivo legal trouxe a ampliação do conceito de patrimônio cultural ao reconhecer como modalidade do mesmo, além dos bens materiais, os de natureza imaterial. Categoria está não contemplada quando da edição do decreto nº 25 de 1937. A ausência dos aspectos populares em tal Decreto-Lei ratificou o entendimento de que, àquela altura, durante o Estado Novo, privilegiava-se uma postura elitista dos meios culturais, uma ideologia dominante, propagadora de uma memória cultural fragmentada. Os critérios para inserção de um bem como patrimônio baseavam-se em aspectos subjetivos, tais como a caráter de excepcionalidade em detrimento da representatividade que por ventura o acervo cultural viesse a ter para determinado grupo social em uma dada cultura. Uma falsa noção de memória cultural era difundida embebida em ideologias dominantes de nacionalismo e identidade nacionais.

Aqui novamente pode-se realizar uma associação entre o projeto de criação de uma imagem fantasiosa da Literatura maranhense, fincada em demagogias voltadas para os modelos clássicos, e a postura das primeiras movimentações de âmbito patrimonial que tinham como destaque bens de uma classe mais abastada. A dilatação dos aspectos conceituais do patrimônio, inserido pela Carta, possibilitou uma visão mais abrangente sobre o contexto no qual se originam as manifestações culturais, levando-se em consideração seus diversos atores e suas características de natureza pluriétnica que são objeto de salvaguarda. Abreu e Chagas (2003 apud FERREIRA, 2013, p.65) confirmam tal postura ao afirmar que:

The idea of “non-material heritage” emerged in Brazil in the Federal Constitution of 1988 and focused on popular customs, knowledge, legends, rituals, language, myths, traditional technologies and know-how. Thus, “nature” became strongly linked to “culture”, in that these customs, knowledge, legends, rituals and technologies are the product of the interaction between these fields.

Desse modo, pode-se fazer uma clara distinção entre os aspectos materiais do patrimônio histórico ludovicense, pautado em uma matriz de origem luso-brasileira a famosa “pedra e cal”, e o patrimônio imaterial oriundo das manifestações da cultura popular. A cultura não pode se desenraizar da natureza. Aquela não representa apenas

uma manifestação de técnicas e relações sociais construídas socialmente. As crenças, os costumes, o saber-fazer tem suas bases na própria natureza.

Conforme um dos conceitos antropológicos de Cultura, que associa o termo à sua raiz etimológica latina *cultura*¹⁶ que antigamente designava a ação de cultivar a terra ou cultuar um deus, alcançamos a tênue relação entre a natureza e o que hoje denominamos cultura. Isto porque há uma clara idéia na acepção da palavra em explorar aquilo que a terra fornecia, o que seria útil ao homem. Nesse sentido, pode-se relacionar as manifestações culturais de âmbito popular que em muitos casos utilizam elementos extraídos da própria natureza, mitos oriundos de elementos que tentam explicar o mundo natural com seu antípoda, o patrimônio edificado. É evidente a relação intrínseca entre essas duas esferas, natural e cultural. Shakespeare em sua peça, *Conto de Inverno*, já nos lembrava dessa relação ao proclamar que:

Não há melhor forma de melhorar a natureza
Do que aquela que a natureza faz formar; por isso, além dessa arte
Que dizes acrescentar à natureza, existe uma arte
Que a natureza faz... É uma arte
Que conserta a natureza – ou melhor, altera-a.
A própria arte, porém, é natureza.
(Acto IV, cena IV) (EAGLETON, 2003, p. 13)

Segundo alguns autores, “a questão do patrimônio se situa numa encruzilhada que envolve tanto o papel da memória e da tradição na construção de identidades coletivas, quanto os recursos a que tem recorrido os Estados modernos na objetivação e legitimação da idéia de nação (FONSECA, 2003, p. 51). Em termos históricos pode-se destacar a força dos modernistas no que tange à elaboração de um discurso de preservação nacional e de criação de um patrimônio cultural. Nas palavras de Márcia Sant’ Anna (1995 apud CAMPOS, 2012, p.21):

A questão da nacionalidade é, portanto, básica na constituição do modernismo brasileiro e a sua problematização por esses intelectuais precede a criação do SPHAN. Quando esta instituição é finalmente fundada, os modernistas já haviam “descoberto” o Brasil, isto é, já haviam decifrado o que acreditavam ser o caráter nacional. [...] A valorização da arquitetura do período colonial e da herança artística luso-brasileira, pelos modernistas e pelos integrantes do movimento neocolonial, se inscreve num esforço de resistência cultural e reforço da nacionalidade.

O SPHAN (Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), surgido na década de 30, citado por Sant’ Anna, se tornaria posteriormente o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Mario de Andrade, um dos intelectuais do

¹⁶ Da família etimológica de *collere*, “amanhar a tema”

movimento modernista, se manifestava sobre a necessidade de preservação das Artes populares, que, segundo ele, eram representadas por diversas manifestações folclóricas. O movimento modernista assumiu a linha de frente no que tange ao debate e criação de ações que desencadeariam as práticas de valorização histórica e cultural. O meio artístico das décadas de 20 e 30 passou a buscar um consenso em termos de humanidade.

Mario de Andrade no intuito de galgar um conceito nacional de cultura voltou-se para as manifestações culturais. Nas viagens que empreendeu com o intuito de pôr em prática tal projeto o intelectual paulista encontrou em Minas Gerais um vislumbre daquilo que procurava. Ao ter contato com as obras do Barroco, em específico àquelas que foram produzidas pelo artista Aleijadinho, identificou aspectos que se distanciavam das manifestações europeias, num claro viés nacional. O Barroco seria a representação da simplicidade presente nas obras de arte, nas igrejas em contraposição à suntuosidade dos templos europeus e da Arte de forma geral produzida no velho continente.

No caso das representações materiais, percebe-se um teor classicista de tais manifestações ao passo que os bens imateriais geralmente se desenvolvem no seio da sociedade mais humilde, porém não menos valiosa. Conforme já citado, o Decreto-Lei nº 25 de 30 de Novembro de 1937¹⁷ criou as bases para ‘organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional’, instituindo o regime jurídico do Tombamento como forma de tutela dos bens materiais (móveis e imóveis).

Em relação a São Luís, a história do acervo arquitetônico ludovicense está ligada ao seu contexto socioeconômico. Desde o apogeu da economia no século XIX que permitiu a edificação do casario colonial, perpassando, o declínio da economia em fins do mesmo século que propiciou o desenvolvimento fabril. Aliado a essa efervescência industrial, a população da capital começou a crescer, principalmente nas regiões onde os parques fabris se concentravam. Destacavam-se no centro e na região do Anil. Com esse incremento populacional, a urbanização passou a representar uma agenda de grande urgência. Aquela cidade arcaica, com seus casarões passou a ser vista como um empecilho ao crescimento e ao desenvolvimento local. Era preciso propiciar um ambiente mais favorável à população, de algum modo tentar preservar os casarios.

No passado recente, tal mecanismo foi aplicado ao acervo arquitetônico de São Luís. Na década de 50 do século XX ocorreu o tombamento de quatro conjuntos

¹⁷ Relembra-se a ideologia do Estado Novo sob a chamada de Francisco Campos Gustavo Capanema.

arquitetônicos e urbanos do centro: a Praça Gonçalves Dias, Praça Benedito Leite, Praça João Lisboa e Largo da Igreja de São José do Desterro, posteriormente outros conjuntos foram sendo inseridos nesse processo, conforme nos relata (BÓGEA, 2005, p.27):

O tombamento do conjunto Arquitetônico e Paisagístico da cidade de São Luís ocorrido em 1974 foi realizado pelo IPHAN em etapas sucessivas. Num primeiro momento tombaram-se monumentos isolados: o prédio da Academia maranhense de Letras, o Sobrado da Avenida D. Pedro II nº 199 e a Fonte do Ribeirão. Posteriormente os conjuntos Arquitetônicos e Paisagísticos do Largo do Desterro, Praça Benedito Leite, Praça João Lisboa, e finalmente o conjunto arquitetônico e Paisagístico da cidade de São Luís na forma como se apresenta hoje.

A obra **São Luís, Capital Moderna e Cidade Colonial: Antonio Lopes da Cunha e a Preservação do Patrimônio Cultural Ludovicense**, de autoria de José Antonio Viana Lopes, representa fonte inestimável de estudos referentes às ações e práticas de urbanização da cidade e seu processo gradativo de transformação em um patrimônio. Através de um estudo minucioso detalhou a participação de intelectuais na concepção de uma mentalidade preservacionista do acervo arquitetônico local. O autor identificou em textos literários, documentos legais e planos de urbanização da cidade as transformações no conceito de cidade, ao longo das primeiras décadas do século XX.

Segundo ele, o primeiro texto a tratar especificamente de um patrimônio local e sua necessidade de proteção consistiu no livro *O Torrão Maranhense* (1916), escrito por Raimundo Lopes, pesquisador natural de Viana que se graduou em Letras e sempre esteve relacionado com as questões do passado local. Nessa obra específica “dedica um tópico aos centros demográficos mais importantes da costa maranhense, Alcântara e São Luís” (LOPES, 2013, p.101). Ao tratar dos centros urbanos dessas cidades enfatizava sempre os aspectos estéticos do legado passado. Esboçou uma periodização do desenvolvimento urbano de São Luís que, segundo ele, compreenderia três fases: a) formação de um núcleo urbano no século XVII; b) constituição da região central nos séculos XVIII e início do XIX e c) formação de bairros denominados pelo intelectual de “excêntricos superiores” que datam do século XIX em diante, Lopes (2013).

A valorização desse tempo passado assumiu destaque no discurso desse intelectual, asseverando a importância de se preservar tais relíquias. Para além da simples preservação, preocupava-se com os rumos da urbanização e os efeitos advindos no que tange aos impactos socioculturais da cidade. Ao longo dos anos terá participação ativa nos meios literários e culturais propagando suas ideias. Em 1934 apresentou um artigo na 1ª Conferência Brasileira de Proteção à Natureza, asseverando que o

entendimento referente ao amparo a monumentos culturais ainda era nebulosa e as ações eram incipientes, Lopes (2013). No ano de 1937, quando da criação do SPHAN, o mesmo artigo foi publicado na revista desse órgão intitulado *A Natureza e os Monumentos Culturais* onde defendeu a proteção dos sítios arqueológicos na Ilha de São Luís, em especial os depósitos de conchas, conhecidos como sambaquis. É interessante pontuar que Raimundo Lopes dessa forma valorizava tanto o aspecto monumental quanto o desenvolvimento da cidade. As duas perspectivas deveriam caminhar lado a lado para o alcance do objetivo almejado, a preservação do legado cultural. Ele entendia que “a dimensão urbanística do problema da preservação como a relação, harmoniosa, entre o monumento e seu entorno urbano. Nos dois casos Lopes defende a necessidade e o valor da intervenção” (LOPES, 2013, p.122). Em relação aos dispositivos legais, data de 1936 o primeiro aparato legal com vistas à preservação e de 1943 a primeira instituição local preservacionista.

São Luís-MA, em especial seu centro histórico (que consiste no espaço geográfico ou paisagem cultural¹⁸escopo deste trabalho), foi inscrita como Patrimônio Mundial pela UNESCO em 1997. Ao longo do dossiê de candidatura, constam como proprietários do bem Centro Histórico de SÃO LUÍS: A União, O Estado, o Município e proprietários privados. Percebemos, no entanto, que os maiores usuários desse bem, a população local, não se encontra entre os representados. A categoria jurídica se sobrepõe à coletividade, sendo que esta, no âmbito da valorização das riquezas culturais, representa uma parte dos atores motivadores da preservação do passado. Nessa linha, segundo a reflexão de (JEUDY, 1990, p.6): “assim como todo indivíduo viveria mal sem memória, também uma coletividade precisa de uma representação constante de seu passado. Apenas a gestão de um patrimônio e as escolhas da sua representatividade ainda escapam à coletividade que, no entanto, é a sua origem”.

¹⁸Definida usualmente como toda paisagem alterada pelo homem, essa noção foi transportada para o campo da preservação do patrimônio cultural, no qual tem sido empregada de maneira mais específica, buscando relacionar e integrar diversos aspectos do patrimônio cultural que historicamente foram trabalhados separadamente: patrimônio cultural e natural, material e imaterial. As paisagens culturais podem ser vistas como combinações de ações humanas e naturais, que se refletem em cenários territorialmente delimitados, representações materiais da memória coletiva. (REZENDE, 2009, p. 13).

3.3 São Luís: Patrimônio da Humanidade e a construção de um edifício ideológico

The Historic Centre of Sao Luis do Maranhao is an outstanding example of a Portuguese colonial town of a type more commonly associated with Spanish colonial town planning. The integral pattern of streets and open spaces is preserved in its entirety. There is a high proportion of buildings of high individual quality, which acquire a more significant quality when treated as a townscape ensemble. The urban complex is also perfectly integrated with its setting at the junction of two rivers¹⁹

(Convenção do Patrimônio Mundial, UNESCO)

A cidade de São Luís está situada na Ilha do Maranhão, no Nordeste brasileiro, sendo capital litorânea do Estado do Maranhão. O centro histórico ludovicense foi tombado pelo Governo Estadual em 1986, tombado pelo IPHAN em 1974 e posteriormente reconhecido como Patrimônio Cultural Mundial, pela UNESCO, no ano de 1997. Desse breve preâmbulo inferi-se uma das nomenclaturas (Patrimônio da Humanidade) usualmente utilizadas por esta ‘Ilha Grande’, termo que, na língua Tupinambá, se traduz pela terminologia “Upaon-Açu”, e se faz presente inclusive na constituição do Estado do Maranhão em seu artigo 8º, da seguinte forma: “A cidade de São Luís, na Ilha de Upaon-Açu, é a capital do Estado”. Tal patrimônio é composto por um acervo arquitetônico singular, por manifestações culturais de natureza ímpar e por diversos outros fatores que levaram São Luís a ser eleita como Capital Brasileira da Cultura em 2009.

São Luís do Maranhão é destino regular de turistas e moradores do Estado que anseiam conhecer um pouco de seu passado e das belezas de uma cidade histórica. Dessa forma, o patrimônio cultural edificado é exaltado pela comunidade, em especial pelo setor turístico que o comercializa como um produto formatado de natureza singular. O Marketing turístico nos exorta a conhecer as ruas da Praia Grande, um convite à imersão nos tempos áureos desta província lusitana. Visitar os museus, praças

¹⁹ Trecho do Conselho ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) que serviu de base para a inscrição de São Luís na lista do Patrimônio Mundial. “O Centro Histórico de São Luís é um exemplo notável de uma cidade colonial Portuguesa do tipo mais comumente associado às cidades coloniais Espanholas planejadas. A configuração das ruas e espaços livres é integralmente preservada. Há uma grande proporção de edifícios de alta qualidade individual, que adquire maior qualidade significativa quando tratada como conjunto da paisagem urbana. O complexo urbano é também perfeitamente integrado ao ambiente, na junção dos ris Bacanga e Anil.” (Tradução Nossa)

e demais logradouros que atestam o famoso epíteto de “Athenas Brasileira”, mito edificado de uma região de prosperidade econômica no início do século XIX e de grande potencial literário, berço de renomados homens das letras, tais como Gonçalves Dias, Aluisio Azevedo, João Lisboa, dentre outros tidos como ilustres. Essa transformação do valor de uso em valor econômico ocorre devido a essa “engenharia cultural” que compreende um vasto conjunto de entes públicos e privados e diversos atores que almejam “explorar os monumentos por todos os meios, a fim de multiplicar indefinidamente o número de visitantes” (CHOAY, 2006, p.211).

Porém as condições do bem não condizem com o status de patrimônio, muito menos com o discurso de preservação do legado cultural do povo maranhense. Atualmente, o Centro Histórico se encontra literalmente em ruínas, em virtude do vandalismo e do descaso do Poder público no que tange à manutenção e preservação dos mesmos, com casarões cedendo à pressão do tempo, e às vicissitudes geográficas, urbanas e econômicas. Percorrendo suas ruas deparamo-nos com diversos pontos onde essa realidade se evidencia. Em diversas ruas, em esquinas, o mesmo quadro se apresenta.



Fotografia 6 – Casarões abandonados. À esquerda na Rua do Giz. À direita na Rua 28 de Julho.
Fonte: Registro fotográfico do autor (2018).

O Centro Histórico ou Centro Antigo da cidade situa-se a oeste na zona costeira da ilha. Essa área está delimitada em seu perímetro por uma via, resultante de inúmeros aterros, que conhecemos por Anel Viário. Como já demonstrado, as primeiras tentativas de ocupação ocorreram quando os franceses aqui chegaram e tentaram pôr em prática o projeto da França Equinocial, sendo o território reconquistado pelos portugueses em 1615. Nesse período:

Para garantir e formalizar o domínio português, Jerônimo de Albuquerque, primeiro governador do Maranhão, determinou a organização administrativa de São Luís, quando, entre outras medidas, o engenheiro-mor de Estado do Brasil, Francisco Frias de Mesquita executou, para o desenvolvimento da futura cidade, um plano de arruamento que deveria orientar o seu crescimento e que foi deixado na colônia como norma. (LOPES, 2013, p.33).

Essa política de urbanização, segundo Lacroix (2012) teve influências diretas da Coroa, que permearam todas as etapas do crescimento urbano. Dentre as características desse planejamento elencam-se “a demarcação de ruas retilíneas, quadras iguais, retangulares e praças, em malha ortogonal conforme o plano” (LACROIX, 2012).



Fotografia 7 - Planta da cidade de São Luís em 1615.
Fonte: ANDRÈS, 2012, p.20.

A partir desse modelo espacial em que a cidade se desenvolveu, foi pensada tendo seu crescimento originando-se na parte costeira na confluência dos dois rios e adentrando a cidade. Percebe-se pela imagem que o arruamento se caracteriza como ortogonal, além disso, não havia “hierarquização ou distinção funcional das ruas, com a

orientação pelos pontos cardeais favorecendo a insolação e ventilação uniformes de todas as edificações, cujas fachadas apresentam regularidade na extensão da rua” (LOPES, 2013, p.34). Foi necessário, então, iniciar-se o povoamento da região. Em 1621 foi criado o Estado do Maranhão e Grão-Pará, com administração separada do Brasil.

No entanto, a consolidação foi lenta, permitindo que outra invasão ocorresse nas terras maranhenses, eram os holandeses que, em 1641, invadiam o Maranhão. A aventura durou somente até 1644 quando o governo português conseguiu forçar a retirada do grupo invasor e novamente controlar a província. Era preciso iniciar o crescimento da região com o objetivo de tolher novas tentativas de povos estrangeiros de afixarem-se na área.

São Luís manteve o plano urbanístico de Frias de Mesquita ao longo dos séculos XVIII e XIX. Justamente na segunda metade do século XVIII, o Primeiro Ministro Sebastião José de Carvalho, o Marquês de Pombal, criou no Maranhão a *Companhia Geral de Comércio do Grão Pará e Maranhão*, com vistas a suprir o crescente mercado da metrópole fornecendo matéria-prima produzida na colônia. Segundo Viveiros (1954, p.70) essa empresa era:

um corpo político, composto de um provedor, oito deputados, um secretário e três conselheiros, com o fim de exercer o comércio e a navegação com o Estado do Maranhão e Grão-Pará[...]. Para isso foi-lhe concedido o mais absoluto monopólio da navegação, do tráfico de negros, da venda de mercadorias e compra de gêneros coloniais, pelo espaço de vinte anos.

Nessa época o Maranhão vislumbrou um grande enriquecimento que terá reflexos em uma avançada urbanização, tornando-se segundo o relato dos viajantes Spix e Martius em 1819, a quarta cidade mais importante do Império brasileiro.

A Historiografia maranhense aponta dois importantes “momentos econômicos”, que foram responsáveis pelo grande desenvolvimento provincial. São eles a monocultura do algodão (1780-1820) que se destinava a abastecer a malha industrial inglesa e o segundo, o cultivo da cana-de-açúcar na segunda metade do século XVIII quando a província estimulava a produção açucareira e originando vários engenhos. Esses dois momentos de destaque produtivo captaram recursos que foram revestidos no desenvolvimento da cidade, em melhorias de infraestrutura para a sociedade. Com os recursos oriundos dessa atividade, São Luís apresentava na metade do século XIX:

Um teatro, várias igrejas, um hospital militar, tipografia, grandes sobrados com até quatro pavimentos e riquíssimos solares, atestando sua importância no contexto econômico nacional. Deste primeiro ciclo econômico surgiu uma série de melhoramentos urbanos executados ao longo do século XIX: calçamento em diversas ruas, implantação do Cais da Sagração (antigo passeio público, hoje Avenida Beira Mar) e reurbanização das principais praças da cidade (LOPES, 2013, p.37).

O crescimento econômico local atraiu comerciantes que passaram a desenvolver atividades mercantis. Essas figuras viram a necessidade de construir-se uma cidade mais próxima dos padrões europeus. A relação Portugal-Brasil no que tange ao projeto de Engenharia urbana, se desenvolveu com características do estilo Barroco Pombalino.

Dentre as características de tal estilo pode-se elencar “o uso freqüente de emolduramento de vãos, sacadas em pedra de lioz, guarnecidas por balcões de ferro forjado ou fundido, pisos, soleiras, molduras e portadas em cantaria” (LOPES, 2013, p.41). Dentre as ruas do Centro Histórico, aquela que reproduz com maior fidelidade tais características arquitetônicas, destaca-se a conhecida Rua Portugal, onde o embrião desta pesquisa se formou. Tal designação se deve ao fato de os casarões dessa rua apresentarem características similares àqueles encontrados em Portugal, quando da construção da cidade, pelo Marquês de Pombal. Percebemos que as fachadas dos prédios se encontram inteiramente alinhadas, com os vizinhos, obedecendo, a um desenho rígido, além disso, são perceptíveis os balcões de ferro nas sacadas.



Fotografia 8- Casarões na Rua Portugal. Alinhamento. Fonte: Registro fotográfico do autor (2018).



Fotografia 9 – Casarões na Rua Portugal - Sacadas de Ferro. Fonte: Registro fotográfico do autor (2018).

Esses mesmos comerciantes foram responsáveis pela organização de um local que pudesse atender à demanda por espaço para o armazenamento de produtos. Tem-se, então, a construção do celeiro público, hoje conhecido como Mercado da Praia Grande, antiga Casa das Tulhas. Um projeto complexo em virtude da localização próxima à maré que constantemente alagava a região. Após sucessivos aterramentos, em 1820 passou a ser de responsabilidade do poder público. Foi desativada em 1833, e somente várias décadas depois, nos anos 1850, foi reconstruída pela Companhia Confiança Maranhense, quando passou a ser chamada de Mercado da Praia Grande. (MEIRELES; TEIXEIRA, 1979 apud COSTA, 2017).

Atualmente O Mercado da Praia Grande é um dos principais atrativos turísticos em virtude da variedade de produtos da gastronomia local, além disso, nas imediações do mesmo, existem diversos espaços para socialização em virtude dos bares e restaurante, além da venda de produtos artesanais, que ficam expostos ao longo do dia.



Fotografia 10 – Mercado da Praia Grande. Fachada. Fonte: Registro fotográfico do autor (2018).

Fotografia 11 – Brasão da fachada com os dizeres; “28 de Julho de 1855” data da reconstrução do estabelecimento. Fonte: Registro fotográfico do autor (2018).

Os enormes casarões passaram a ser erguidos, em virtude do poderio econômico da época. O desenho da cidade baseado nos prédios esteticamente ornamentados começou a se difundir pelos bairros da Praia Grande. Com a Abolição da Escravidão a economia maranhense começou a apresentar traços de declínio, Meireles (2008). Além disso, a mudança advinda da proclamação da República alterou o modelo sociocultural da época. Com isso, os complexos fabris anteriormente citados passam a

se constituir no Estado e na capital ganha forte presença, impelindo o desenvolvimento urbano para além das fronteiras da região central. A densidade demográfica inflaciona, o planejamento urbano carece de intervenções com o intuito de adaptar as exigências da população aos padrões de uma cidade moderna.

Ao longo do início do século XX, ações do poder público objetivam mudanças nos aspectos físicos do Centro Histórico. A iniciar pelo projeto de construção de platibandas, que modificou algumas construções do período Barroco. Essas medidas de cunho sanitarista objetivavam adequar a malha urbana aos padrões modernos. Lopes (2013) sistematiza as concepções da época que representava as ideias e as ações do período que ficou conhecido como Pensamento Preservacionista em São Luís. Diversos intelectuais, baseados em referenciais teóricos variados, instituíram ações com o intuito de remodelar o Centro Histórico. Por vezes a primazia recaía sobre a tentativa de modernização, em outros momentos o discurso de conservação da cidade era trazido à baila. Posturas ambivalentes também foram implementadas. Os intelectuais também se faziam presentes na organização da cultura, segundo a concepção gramsciana. Pois, como assevera o filósofo sardo, “não há nenhuma atividade humana da qual se possa excluir qualquer intervenção intelectual – o Homo faber não pode ser separado do Homo sapiens” (GRAMSCI apud JUNIOR, 2014, p. 359).

Tendo como suporte tendências higienistas o Interventor Federal Paulo Ramos²⁰, juntamente com o prefeito à época, Pedro Neiva de Santana, pôs em prática uma série de medidas para sanar as deficiências sanitárias da cidade. Prédios antigos que já se encontravam em alto grau de deterioração foram demolidos, Lima (2014), como é o caso do antigo palácio dos *holandeses*, para ceder lugar às novas construções, no caso específico o prédio do Hotel Central. Nesse período as práticas de alargamento de ruas e avenidas e a construção de novos modelos de residência se fizeram indispensáveis para colocar São Luís no rumo da modernização.

A transmutação do Centro histórico começa a ocorrer gradativamente. Diversos posicionamentos presentes nessa época serão encontrados na década de 70 quando do surgimento do Projeto Reviver que culminou em diversas alterações nas imediações da Praia Grande e no Centro Histórico como um todo.

A tabela a seguir apresenta em seu âmago as principais concepções que nortearam a construção do Centro Histórico que décadas depois seria preparado para

²⁰ Preposto oficial do Estado Novo sob a ditadura de Getúlio Vargas.

galgar o posto de Patrimônio Cultural da Humanidade. Abarcando três momentos específicos de intervenções, Lopes (2013) nos mostra os passos tomados desde a década de 30. É possível identificar os gestores da época e as figuras do meio cultural (intelectuais) que atuaram diretamente em todas as etapas dos processos, desde sua concepção, passando pelo planejamento e execução.

Cabe ressaltar que as intervenções feitas nas décadas de 30 e 40 coadunavam com a política do Estado brasileiro na época getulista que objetivava a “integração nacional”. Nessa época a economia maranhense que tinha como suporte o parque fabril começou a apresentar traços de declínio, o que se refletia nas condições de conservação de diversos espaços públicos.

TABELA 1 – resumo das concepções teóricas e as práticas de conservação

MOMENTO	REGISTROS E IDEIAS DE CIDADE	INTELECTUAIS E GESTORES	REFERÊNCIAS	CONTRIBUIÇÕES
(1º) Vestígios e relíquias (até 1936)	Remodelação Atenas Brasileira Manchester do Norte	Henrique C. Fernandes	Urbanismo Higienista	Fundamentam as intervenções (remodelações e melhoramentos) na cidade e no acervo arquitetônico da época. Reconhecer a cidade como objeto da ciência, da racionalidade funcionalista
		Palmério de Carvalho Cantanhede		
(2º) Momento Intervencionista (1936/1943)	Renovação Urbana Capital Moderna	Raimundo Lopes	Ideias Preservacionistas (John Ruskin)	Realizam um esforço para conhecer, identificar o patrimônio, os vestígios do passado, como edifícios (1917) ou lugares históricos (1924), construindo a idéia da Cidade Colonial.
		Antonio Lopes	Conferência de Atenas	
(2º) Momento Intervencionista (1936/1943)	Renovação Urbana Capital Moderna	Saboya Ribeiro	Urbanismo europeu do séc. XIX (Wren, LÉnfant, Hausmann) Planej. Urbano Americano Urbanismo moderno no Brasil (Alfred Agache)	Formula uma proposta abrangente de intervenções urbanas, capazes de transformar radical e sistematicamente a cidade, oferecendo, no entanto, a possibilidade de preservação de determinadas áreas, por seus valores artísticos.
		Raimundo Lopes	Ideias Preservacionistas européias (Viollet-le-Duc, AlöisRiegl, Camillo Sitte, Gustavo Giovannonni) Movimento Neocolonial	Propõe a integração dos monumentos ou conjuntos urbanos com valor histórico à dinâmica da cidade, em uma posição compatível com as ideias urbanísticas de Saboya Ribeiro ao definir abordagens diferenciadas para áreas com valores históricos e para áreas de expansão da cidade. Referencia as ações de preservação do IPHAN em São Luís, ressaltando o valor do patrimônio natural e arqueológico local.

		Pedro Neiva de Santana	Anteprojeto de Remodelação da Cidade (Saboya Ribeiro)	Tenta conferir uma identidade moderna à cidade . Esta proposta subsidiou a atuação da Prefeitura Municipal pelo menos até 1943.
(3º) Momento Conservacionista (1943)	Conservação Cidade Colonial	Antonio Lopes Luso Torres Comissão do Patrimônio Artístico Tradicional	Ideias Preservacionistas européias (John Ruskin) Regionalismo (Gilberto Freyre) Modernismo (Carta de Atenas e Decreto-Lei nº 25)	Permanecem em São Luís e assumem uma posição antagônica para com as ideias e práticas dos gestores locais: não negam a necessidade do progresso, mas propõem outra forma de progredir – pela convivência e contraste entre novo e o antigo. Fornecem subsídios para construção da noção de “conservação” (manutenção intencional do patrimônio que se degradava ou estava ameaçado de destruição), em um projeto cultural: reconstituir a tradição/cultura local, reforçando a identidade de Cidade Colonial.

A Gênese do Pensamento Preservacionista em São Luís: momentos identificados.

Fonte: LOPES, 2013. Adaptação do autor.

gradativamente foi sendo abandonado por parte da população mais abastada que preferiu mudar-se para outras regiões, fazendo com que os prédios históricos passassem a abrigar um grupo social mais humilde. Ao longo da década de 40 e 50 essa realidade perdurou, inserindo o Centro Histórico cada vez mais em uma situação de desamparo.

Com o intuito de tentar mudar a realidade que se apresentava no Centro de São Luís. Nos anos 60 e 70 do século XX o governo contratou especialistas da UNESCO com o intuito de planejar as práticas de revitalização. O primeiro deles, o arquiteto francês Michel Parent, chegou:

incumbido de estudar o conjunto arquitetônico da cidade e elaborar um plano de preservação para ele, chega à cidade em 1966 a pedido do próprio poder público local, que já demonstrava preocupação com o estado de abandono, com a crescente marginalização e com as intervenções particulares que tendiam a descaracterizar os antigos casarões. (LIMA, 2014, p.103-104).

O profissional elaborou um conjunto de orientações para a preservação do Centro Histórico de São Luís, mas, segundo Andrés apud Lima (2014), o documento não foi aproveitado e acabou incorrendo no esquecimento, sem resultados práticos para o Centro Antigo. Posteriormente outro consultor, desta vez um português, em 1974 elaborou outro documento para uso do Poder público, que invariavelmente em âmbito local não resultou em atitudes concretas, sendo ignorado. No entanto, “no âmbito federal resultou no tombamento do Centro Histórico de São Luís (1974), formado pelos bairros de Praia Grande, Desterro e Ribeirão” (LIMA, 2014, p. 104).

Nas décadas de 80 e 90 teve início o PRPCHSL – Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís, que perpassou diferentes administrações estaduais ao longo dos anos e teve como ápice, a escolha de São Luís para Patrimônio Cultural da Humanidade em 1997.

A intenção desse breve, porém necessário percurso pela gênese patrimonial, consiste em apontar os jogos políticos de poder que tiveram vez dentro da construção de um mito literário, uma vez que os integrantes da elite intelectual ocupavam postos importantes da política local, mas que os mesmos discursos ideológicos também estiveram presentes na invenção do Centro histórico, diversos agentes políticos tentavam relacionar seus nomes à criação do Centro Histórico; os usos políticos do patrimônio estavam aflorando. Nessa época ocorreu “a tentativa de minimizar as ações do governo precedente, relançando o programa a partir de interesses políticos e econômicos e, em alguns casos, construindo slogans e campanhas publicitárias para fixar no imaginário local as intervenções daquele momento, daquele governo” (LIMA, 2014, p. 114).

A tese de doutorado intitulada **Da nação ao mercado: Patrimônios mundiais e intervenções urbanas em perspectiva comparada**, de autoria de Elaine Ferreira Lima, defendida em 2014, no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo, propôs-se revelar que, embora São Luís tenha tido marcos legais para preservação da cidade e algumas práticas pontuais, a efetiva revitalização do Centro Histórico somente se concretizou com a vinda do que a autora denominou de “*agentes externos*” responsáveis por práticas e ações concretas voltadas para alterar a realidade de abandono da região. Dentre esses agentes, citou o arquiteto Mineiro Luiz Phelipe Andrès que chegou a São Luís em 1977. Com base em entrevista realizada com o entusiasta do patrimônio, Lima (2014) obteve informações referentes aos pormenores dos anos de intervenção que culminaram na escolha do Centro Histórico, por parte da UNESCO, como Patrimônio Mundial. O mais interessante consiste em analisar os embates políticos nos bastidores de todo esse processo. O discurso orbitava em torno da prática turística possibilitar a construção de um produto que viesse a ser comercializado nacional e internacionalmente. Seria a ideologia predominante durante os anos que se seguiram. Isso fica evidente em uma matéria jornalística publicada pelo jornal O Estado do Maranhão, em 1977, afirmando que:

infelizmente não sabemos agora de nenhuma iniciativa séria, capaz de ir adiante em seus propósitos, visando salvar um conjunto arquitetônico de tamanha importância e que, no futuro, pode ser a maior fonte para nossa capital, quando o turismo estiver realmente funcionando em nosso país (O ESTADO DO MARANHÃO apud LIMA, 2014, p. 109, grifo do autor).

O termo em destaque pela autora faz menção ao plano de intervenção urbana que outro agente externo estava concebendo à época. Essa figura era o americano radicado no Brasil, John Gisiger, que, assim como Andrès, ficou maravilhado com o acervo arquitetônico local, mas ao mesmo tempo espantado com as condições de abandono. Começou a arquitetar o planejamento urbano voltado para mudar tal realidade. A partir daquele momento “não são mais as prerrogativas nacionalistas que irão formatar as ações patrimoniais, mas a perspectiva de um aproveitamento turístico daquele acervo cultural que estava inserido em amplo estado de abandono e crise” (LIMA, 2014, p. 109).

O Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís foi fruto de deliberações realizadas em 1979 no Primeiro Encontro Nacional da Praia Grande. Tal programa foi a base das intervenções realizadas no Centro Histórico por mais de duas décadas. Em tal encontro, composto em sua maioria por representantes públicos ou entidades privadas, somente uma entidade da sociedade civil se fez presente, o que corrobora as pontuações anteriormente realizadas pertinentes à questão da representatividade da sociedade nas práticas de preservação.

Os governos se sucederam. A primeira etapa do PPRCHSL conseguiu abarcar alguns espaços urbanos que foram reformados durante o governo de João Castelo. Na segunda etapa, aliado à falta de incentivo do poder público, preponderou a questão financeira, com a redução dos recursos as ações foram regredindo. A terceira etapa, sob o governo de Eptácio Cafeteira retomou os investimentos, no entanto o representante do Executivo Estadual concebeu um novo nome para o projeto, pois segundo ele a nomenclatura anterior estava diretamente associada ao ex-governador João Castelo. Percebemos então os primeiros indícios da maquinaria política que se desenvolveria ao longo de todo o processo. Mesmo que tenha sido uma ação simples, como uma mera alteração nominal tal prática de Cafeteira concebe a ideia de associação das ações com um governo específico, segundo Andrès:

Na hora de lançar o projeto, ele fala: eu não quero mais esse nome ao projeto. Isso me lembra João Castelo, é de outro governo. Vamos mudar esse nome. Esse é um nome grande demais, ninguém vai guardar. Esquece isso, tem que ter uma marca. Eu quero alguma coisa que lembre... nós vamos recuperar essa área como ela era antes.[...] (ANDRÈS apud LIMA, 2014, p. 118).

Surgiu então a idéia do Projeto “Reviver” que se pode inferir como uma retomada da uma memória e da história. Reviver implica dar nova vida àquilo que já pereceu. Mas que vida nova será essa? Não foi concebida a toda sociedade, pois a ideia consistiu em restaurar antigos casarões para servirem como atrativos turísticos, para a mercantilização da cultura e para a utilização como sede administrativas de órgãos públicos, Lima (2014). Ancorada apenas nos vestígios do binômio passado/presente? A ideia englobou uma terceira categoria: o futuro. As práticas do Projeto Reviver objetivaram moldar a história de modo a ter uma finalidade futura. Conforme preconizava Santo Agostinho, vivemos no tempo presente, mas este é composto por três dimensões: o presente das coisas passadas, o presente das coisas presentes e o presente das coisas futuras. O Centro histórico será lembrado, deve ser revitalizado hoje para o devir.

Após o termino do mandato de Cafeteira, o político sempre que possível vinculava o processo de revitalização do Centro Histórico ao seu governo. Lima (2014) nos informou que em 1992 o ex-governador lançou um livro no qual relatava toda a experiência do Projeto Reviver, divulgando o material no meio político e cultural, no Brasil e no exterior, com vistas a difundir os benefícios oriundos de suas ações.

Na prática o espaço que ficou popularmente conhecido como “Reviver” ganhou notoriedade nesse período. A indústria turística começou a ter seu crescimento nessa época. A especulação imobiliária fez os preços subirem, muitos casarões passaram a ter uma destinação puramente comercial com o objetivo de atender à demanda de visitantes que começavam a surgir.

Na quarta etapa, sob a direção de Edison Lobão, e como maior destaque pode-se citar a restauração do Teatro Arthur Azevedo. Foi o predecessor da gestão Roseana Sarney no governo do Estado. Quando a representante do grupo Sarney assumiu o poder do executivo estadual, as ações voltadas para a mercantilização da Praia Grande continuaram a todo vapor. Nas campanhas eleitorais de 1994 a candidata elencava o desenvolvimento do Turismo como um dos principais projetos de sua gestão caso eleita fosse. Esse marco temporal espelhava a realidade imposta pela

Urbanização/Modernização, quando os contornos das duas realidades encontradas naquela área emergiam. Os limites entre o público e o privado no âmbito das moradias já têm seus limites esmaecidos (BOURDIEU, 2008, p. 160) nos ensina que:

Efetivamente, o espaço social se retraduz no espaço físico, mas sempre de maneira mais ou menos *confusa*: o poder sobre o espaço que a posse do capital proporciona, sob suas diferentes espécies, manifesta-se no espaço físico apropriado sob a forma de uma certa relação entre a estrutura espacial da distribuição dos agentes e a estrutura espacial da distribuição dos bens ou dos serviços, privados ou públicos.

O comércio turístico passou a predominar. Conjuntos de casarões foram reformados a exemplo do edifício destinado à “Morada dos Artistas”, quando o Governo restaurou um conjunto de prédios para servirem como local de trabalho de artistas e ao mesmo tempo moradia. No Largo do Comércio existem inúmeros prédios que funcionam como pontos comerciais exclusivos para a venda de artefatos e *souvenirs* para os visitantes.

A seguir uma tabela resumida com as etapas de revitalização do Centro Histórico. Nela é possível perceber as etapas de realização do Projeto Reviver associadas as diferentes gestões do executivo estadual. Diversas etapas foram realizadas, cada qual contando com programas específicos que contemplavam espaços específicos de restauração.

TABELA 2 – Etapas do PPRCHSL

QUADRO POLÍTICO DAS ETAPAS DO PPRCHSL		
ETAPA DO PPRCHSL	GESTÃO ESTADUAL	CARACTERÍSTICAS
1ª (1979-1982) Conhecido como Projeto Praia Grande	João Castelo (1979-1982)	Recuperação do Largo do Comércio e do Beco da Prensa; Casa das Tulhas foi restaurada e organizada para receber a Feira da Praia Grande;
2ª (1983-1987)	Luís Rocha (1983-1987)	Redução dos recursos financeiros; ausência de ações práticas; realização de pesquisas socioeconômicas sobre perfil dos moradores da área; Criação de uma zona de tombamento Estadual;
3ª (1987-1990) Projeto Praia	Epitácio Cafeteira (1987-	Retorno dos investimentos com base nos estudos apresentados por Andrès ao governador; embelezamento de praças; alargamento de calçadas; redefinição dos fluxos de pedestres e de

Grande Reviver	1990)	automóveis;
4ª(1990-1994)	Edison Lobão (1991-1994)	Restauração do Teatro Arthur Azevedo; Intervenção em alguns casarões objetivando o uso habitacional; melhorar o aspecto estético, eliminando os cortiços, no entanto os resultados não foram os almejados;
5ª(1995-2002)	Roseana Sarney (1995-1999/ 1999-2002)	Recuperação de antigos casarões para servirem de moradia a um grupo específico, aquele do funcionalismo público e não à parcela mais necessitada das políticas sociais de cunho habitacional;

Fonte: Lima (2010). Elaboração própria.

A narrativa da cidade Patrimônio da Humanidade, reconhecida pela UNESCO, faz menção ao patrimônio arquitetônico de São Luís, com seus casarões históricos adornados com azulejos portugueses e que contam um pouco do esplendor, da prosperidade econômica e literária do período oitocentista. A natureza do discurso consiste em reproduzir um ideário no qual se escolhe “aquilo” que deve ser salvo, constituindo assim algumas práticas discursivas. Práticas essas que objetivam construir uma identidade local e fortalecer o capital político de um grupo específico.

O processo de revitalização do Centro Histórico passou a ser diretamente associado às ações da família Sarney. A tentativa de eleger o Centro Histórico de São Luís como Patrimônio da Humanidade, esteve vinculada a um esforço de tal grupo em desassociar outras figuras políticas do cenário de reformas da área, além de ser uma tentativa de vinculação da ideologia da família Sarney ao processo de apropriação simbólica da cidade, do Estado. Segundo (LIMA, 2010, p. 196):

após uma primeira consulta realizada em 1995 junto à Unesco, inicia-se o trabalho de montagem de uma equipe de arquitetos e de historiadores e de um documento cuja característica técnica foi mesclada com informações políticas e pessoais aparentemente desnecessárias. Dizemos aparentemente porque no fim do processo foram a diplomacia e o peso político dos agentes envolvidos que ajudaram a dar ganho de causa a São Luís (grifo nosso).

Esse poder político foi preponderante durante os momentos de elaboração do dossiê e quando da entrega do mesmo à Unesco. Segundo a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (UNESCO, 1972), em seu artigo 11º, item 3, o trâmite legal para “inscrição de um bem na lista do patrimônio mundial apenas poderá ser feita com o consentimento do Estado interessado”. Ou seja: nesse caso os órgãos

representantes do Estado brasileiro, o IPHAN e o Ministério da Cultura só tiveram acesso ao documento meses depois deste ter sido entregue diretamente à Unesco pelo Governo do Estado, sem que houvesse uma articulação com a sociedade e a esfera municipal. Isso se deveu ao fato de relações políticas entre José Sarney e o Diretor Geral da Unesco, Senhor Federico Mayor. Um anexo inserido no dossiê aponta tal relação:

Como amigo pessoal, há vários anos, do Diretor Geral da Unesco, Dr. Federico Mayor, o Senador José Sarney, discreta e diplomaticamente, como é de seu feitio, levou suas manifestações de apoio àquela instituição em todos os momentos e recebeu, do Dr. Mayor, sempre as melhores evidências de sincera reciprocidade nas ações culturais da Unesco. Trinta anos depois de deixar o Governo do Maranhão, o Senador José Sarney vê finalmente seus esforços em defesa do patrimônio cultural maranhense, levadas pelas mãos da Governadora Roseana Sarney, serem reconhecidos internacionalmente pela Unesco, a mais prestigiosa entidade cultural do mundo (SILVA apud LIMA, 2010, p. 198).

O texto expôs o caráter da influência política do Senador. Mas ao mesmo tempo deixou transparecer contradições. Se o programa de revitalização do Centro Histórico, conforme já apontado só teve início no final da década de 70, é uma incongruência afirmar que o Ex-Governador Sarney tenha tido seus esforços reconhecidos para preservação do patrimônio. Durante seu mandato de governador (1966-1970), cujo lema era o “Maranhão Novo”, seus enfoques foram voltados para a modernização da cidade, pois afirmava que a herança recebida das gestões passadas era desoladora, pois o Maranhão encontrava-se atrasado socioeconomicamente. O então governador à época bradou que seu governo representava “a poesia no poder”. Tal discurso foi respaldado pelas figuras que compunham a chamada “geração de 45” da qual fazia parte Sarney. Tal grupo “procurou criar uma identidade que vislumbrasse a modernização da sociedade maranhense, com destaque para a capital do estado” (MORAIS, 2012, p. 218).

A tentativa de apropriação do legado cultural como possessão exclusiva de um panorama privatista ocupou todo o ideal do Poder público que se debruçou sobre o projeto da patrimonialização da cidade. Todo esse cenário encenado pelo Governo do Estado nos anos 90 evidenciava:

as formas com as quais a tradição e a identidade maranhense estão o tempo todo se condensando, se justapondo e sendo trabalhadas pelas elites políticas regionais como estratégias de perpetuação, quer seja do poder executivo, quer de uma certa memória, quer de uma história (BORRALHO, 2011, p. 25).

Toda a comitiva da então Governadora, acompanhada pelo Senador José Sarney, esteve presente em Paris, no mês junho, para a deliberação do Bureau e posteriormente para a ratificação, do título de patrimônio, em dezembro na cidade de Nápoles.

Indagando os mecanismos que permearam a reprodução dessas práticas, é possível investigar a história de forma genealógica com o intuito de identificar camadas sobrepostas de práticas que dão legitimidade a determinado discurso, que, segundo Foucault (1986), se constitui num apanhado histórico, em uma unidade na diversidade da própria história. Essas práticas discursivas configuram “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística as condições de exercício da função enunciativa” (Foucault, 1986, p. 136).

O espaço de determinação do discurso patrimonialista em São Luís fez alusão ao modelo de urbanização implantado na cidade ao longo dos séculos, urbanização que esteve voltada para a modernização da cidade e conseqüentemente a utilização de seu potencial cultural enquanto atrativo turístico, que teve seu ápice na personificação do poder político nas mãos de um grupo específico.

Em sua obra *A ordem do discurso*, Foucault realizou uma análise do discurso constituído historicamente ao relacionar poder e conhecimento. O método arqueológico utilizado por Foucault objetivava revelar, realçar o discurso de tal forma que o mesmo constitui-se ao longo do tempo, mas *pari passu* àquele havia tantos outros, tantas outras *epistemes*, outros saberes e por uma gama de fatores políticos ou socioculturais, um em específico se constituiu enquanto verdade absoluta. Mas o que seriam esses saberes? Foucault nos apresentou um caminho de entendimento ao afirmar que:

Um saber é aquilo de que podemos falar em uma prática discursiva que se encontra assim especificada: o domínio constituído pelos diferentes objetos que irão adquirir ou não um status científico; um saber é, também, o espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso; um saber é também o campo de coordenação e de subordinação em que os conceitos aparecem, se definem, se aplicam e se transformam; finalmente, um saber se define por possibilidades de utilização e de apropriação oferecidas pelo discurso (FOUCAULT, 1986. p. 206-207).

Para Foucault (1986), o discurso enseja uma gama de enunciados com sustentação em uma mesma formação discursiva. Fiorin (2013, p.55), por seu turno, pontuou que “os esquemas narrativos são assumidos pelo sujeito da enunciação que os

converte em discurso”. Em ambos os autores o enunciado representa o aspecto material da tentativa de exteriorizar um pensamento. Segundo o pensador francês, o enunciado consiste em:

um acontecimento estranho, por certo: inicialmente porque está ligado de um lado a um gesto de escrita ou a articulação de uma palavra, mas, por outro lado, abre para si mesmo uma existência remanescente no campo de uma memória, ou na materialidade dos manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro; em seguida, porque é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação; finalmente, porque está ligado não apenas a situações que o provocam, e a conseqüências por ele ocasionadas, mas ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem (FOUCAULT, 1986, p. 32).

Os enunciados têm em sua base um conjunto de signos. São configurados por meio de uma função que engloba estruturas e unidades passíveis de concretização em uma espacialidade e em uma temporalidade específicas. A função enunciativa na qual se baseia a escolha de São Luís como Patrimônio da Humanidade junto à UNESCO é formada por discursos oriundos de um sujeito enunciativo. Fiorin (2013, p.55) pontua que “os esquemas narrativos são assumidos pelo sujeito da enunciação que os converte em discurso”. No caso, o governo do estado responsável por elaborar o dossiê de candidatura da cidade ao posto de Patrimônio cultural da Humanidade. Aquilo que merecia ser salvo, lembrado foi escolhido como prática discursiva oficial, deixando à margem aquilo que não merecia se resgatado.

Percebe-se que a lógica das relações de força do poder está sendo inserida nas práticas discursivas, ou nas palavras de Foucault (2011, p. 52-53) "os discursos devem ser tratados como práticas descontínuas, (...) como uma violência que fazemos às coisas, como uma prática que lhes impomos em todo caso”. A realidade específica do discurso em geral é suprimida pelo sujeito fundante, aquele que:

Está encarregado de animar diretamente, com suas intenções, as formas vazias da língua; é ele que, atravessando a espessura ou a inércia das coisas vazias, reaprende, na intuição, o sentido que aí se encontra depositado; é ele igualmente que, para além do tempo, funda horizontes de significações que a história não terá senão de explicitar em seguida, e onde as proposições, as ciências, os conjuntos dedutivos encontrarão, afinal, seu fundamento. Na sua relação com o sentido, o sujeito fundador dispõe de signos, marcas, traços, letras. Mas, para manifestá-los, não precisa passar pela instância singular do discurso (Foucault, 2011, p.47).

Assim sendo, o deslumbre com os monumentos históricos salta aos olhos, num exercício puramente contemplativo, no qual o caráter estético é valorizado, o sentido

original deste modo passa a ser perdido progressivamente, pois o aspecto memorial é relegado (CHOAY, 2006), uma vez que a beleza do acervo arquitetônico parece residir segundo o discurso turístico-patrimonialista em sua estrutura física de pedra e cal. Contudo, em verdade, ele repousa na estrutura simbólica que se encontra por trás da fachada dos moldes colocados diante de nossos olhos.

Na linha tênue entre memória e poder, as ideologias propagadas nos limitam a ver a constituição do espaço físico enquanto manifestação das relações socioeconômicas de determinado período. Assim, a narrativa atual compartilhada pela mídia nos expõe que o acervo arquitetônico representa a quintessência da matriz cultural ludovicense.

A área de casarões históricos de São Luís ocupa 250 hectares e envolve três mil e quinhentas construções. A beleza e a importância histórica deste acervo arquitetônico foram reconhecidas em 1997, pela Organização das Nações Unidas para a Educação e Cultura (UNESCO), que concedeu à cidade o título de Patrimônio Cultural da Humanidade.

Para concessão do título, também foi levada em conta a preservação dos prédios antigos e a revitalização dos bairros que formam o Centro Histórico (especialmente a Praia Grande, obra iniciada na década de 70 e retomada a partir de 1987, com o Projeto Reviver (GOVERNO DO ESTADO, 2009).

Os casarões antigos seriam construções que representariam um recorte histórico de uma cidade banhada em prosperidade e riqueza cultural. A bela São Luís com ruas estreitas e imponentes edificações datadas do século XIX. Um imaginário social que representaria “um sistema de idéias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo” (PESAVENTO, 2004, p.43).

No entanto, por trás desse véu descobre-se a face da conhecida identidade cultural do patrimônio material. A matriz de pedra e cal constitui uma variante do modo de dominação das classes mais altas frente à população menos favorecida. Pois, segundo Bourdieu, “a configuração do espaço físico evidencia a distribuição de poderes tal como ele se configura no espaço social”.

Além daqueles edifícios, que estão sob tutela pública, existem muitos casarões que se encontram em poder de particulares que pouco ou quase nada fazem para preservar a estrutura física e conseqüentemente sua riqueza simbólica. Existem casarões históricos à venda por valores milionários. Mas, ao nos depararmos com as condições de conservação do mesmo evidenciamos sérios problemas estruturais. Esse fenômeno nos faz refletir sobre o valor que o Centro histórico possui tanto no cenário imobiliário,

quanto no turístico que se faz presente através do discurso de comercialização de um produto ímpar, uma verdadeira riqueza histórico-cultural de meados do século XIX, com sua azulejaria de origem portuguesa. O Turismo dessa forma se apropria dos espaços de memória para realização de sua prática, ou os ditos patrimônios são constituídos para comercialização através da prática turística? Assim sendo, é de vital importância entender de que forma ocorre esse diálogo entre a memória e o espaço e de que forma esses marcos espaciais propiciam a revalorização da memória cultural local e a construção ou confirmação de uma identidade, uma vez que:

[...] a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLACK, 1992, p.5).

Nosso intuito de preservação, a priori, se estabelece para preservar a identidade nacional ou para manter competitivo um produto de cunho histórico-cultural? E a literatura, como tem se utilizado dessa alegoria ao longo dos anos para exaltar a cidade de São Luís? São indagações que merecem nossa atenção.

A omissão do Poder público, ou até mesmo incompetência, são fatos visíveis e palpáveis. Boa parte do Centro Histórico não possui acessibilidade, o que dificulta a inserção de diversos grupos sociais, que são afastados, por conta da dificuldade de mobilidade, de uma das áreas mais importantes historicamente. Idosos, deficientes físicos e pessoas com mobilidade reduzida, sofrem inúmeros percalços ao longo das ruas irregulares, calçamentos em péssimo estado de conservação.

Algumas pessoas ainda enfrentam essas dificuldades, não por desejo de visitar os atrativos da área, mas para usufruir dos serviços das poucas repartições públicas que atuam na região em virtude dos projetos de revitalização implementados na área da Praia Grande em décadas passadas. Por isso mesmo, é preciso adquirir uma postura diferente em relação ao patrimônio edificado para melhor entender seus significados e redefinir questões de modo filosófico.

4 LITANIA DA VELHA: ENTRE VOZES E RETRATOS DO ACERVO ARQUITETÔNICO LOCAL

*Rua de verdade e de sobrado
onde um sol lhe cai em vertical
onde um herói quer-se afogado
libertando sua ilha natural.
Rua que recolhe o moribundo
sacrifício de quem por ser mortal
mergulha e eleva-se num mundo
de mariscos, de algas e de sal,
Rua que sobre rumo ao porto
desta ilha que se quer liberta
rua que transformava o morto
silêncio da cidade – ó rua
de indormidas noites e aberta
para o poeta descer a sua lua.*

(Arlete Nogueira, *Rua dos Afogados*, 1973)

O reflexo da São Luís patrimônio, da Athenas Brasileira, pode ser observado sobre o prisma literário, seja para enaltecê-la, seja para criticá-la. Páginas de autores²¹ que perpassam as ruas, becos e sobrados de São Luís nos permitem uma análise da intrínseca relação entre literatura e patrimônio.

A cidade, diga-se de passagem, também representou o motivo principal do poeitar de Mario de Andrade, que teve lugar durante este trabalho quando da exposição referente às primeiras tentativas de criação do patrimônio nacional que atestam suas inclinações frente às questões culturais, conforme pontuado no capítulo segundo.

Na produção poética do escritor, reunida no volume *Poesias Completas*, destacam-se dois livros que abordam a sua grande musa, a cidade de São Paulo: *Paulicéia Desvairada* - publicada em 1922 - que abre as manifestações do movimento modernista, tendo como tema principal a cidade-metrópole que é vista sob a ótica do poeta-arlequim e *Lira Paulistana* – composta entre 1944-1945 - que possui “um forte tom melancólico e uma acentuada crítica social aliada ao desengano e à relativa desesperança de soluções imediatas para nossos problemas” (AVANCINI, 1997, p.61).

²¹Como exemplo, podemos citar alguns romances de Josué Montello que tem a velha São Luís como espaço principal (Cais da Sagração – 1971; Tambores de São Luís – 1975). Além deste escritor, cumpre ressaltar diversos outros que dedicaram partes de suas obras a enaltecer o acervo arquitetônico da capital, dentre estes citamos: Dunshee de Abranches em *O Cativo*; Humberto de Campos em *Memórias e memórias inacabadas*, etc.

É pertinente atentar para o tom da Lira Paulistana que também se apresenta na Litania da velha. Colhamos um trecho da obra do poeta paulistano:

*Tua imagem se apaga em certos bairros,
Mas tua dor rasga nos ares,
Não me deixa dormir.*

.....

*A tua dor se dispersa nos ares,
Mas tua imagem suando ao dia útil
Me impede até de chorar²².*

(Tua imagem se apaga em certos bairros).

Podemos percorrer os caminhos da modernização no Brasil por meio dessa obra poética, tendo São Paulo como âmago das reflexões para expor a cidade, pois ora é “espetáculo multifacetado da modernidade desejada e buscada em 1922, ora é a constatação dos desequilíbrios e desenganos de um desenvolvimento desarmonizado e injusto, como expresso na *Lira Paulistana*” (AVANCINI, 1997, p.57).

Tal dualidade se faz sentida por vezes em nossa capital maranhense, o mesmo patrimônio exortado como atrativo de visitantes e fonte de esplendor histórico-literário se mostra repleto de ônus quando lidamos com a realidade sociocultural local.

Dentre as obras que mantêm uma relação dialética entre Literatura e Patrimônio destacamos *Litania da Velha* de autoria de Arlete Nogueira da Cruz. Poema que teve sua primeira edição em 1996 passando por várias reedições, algumas delas com ilustrações que evidenciam o teor doloroso e de sofrimento que os versos deixam transparecer. Reproduzimos, na íntegra, o poema no Anexo A.

4.1 A produção literária de Arlete Nogueira: fortuna crítica

Representante da Literatura Maranhense Contemporânea, Arlete Nogueira da Cruz nasceu em Cantanhede, interior do Maranhão, em 7 de maio de 1936. Graduiu-se em Filosofia pela UFMA - Universidade Federal do Maranhão e fez mestrado em Filosofia no Rio de Janeiro. Esteve diretamente associada à vida cultural da cidade²³.

²²Mario de Andrade apud AVANCINI (1997, p.61).

²³Essa perspectiva nos permite ao mesmo tempo, refletir acerca do lugar de fala da escritora, uma vez que está também se enquadrando no rol de intelectuais com influência simbólica. Exerce poder a partir do

Foi Diretora do Teatro Arthur Azevedo, Diretora do Departamento de cultura do Estado do Maranhão além de Secretária de Cultura. Sua bibliografia do século XX compreende os ensaios de *Cartas da Paixão* (1969/1998), obras no gênero romance: *A Parede* (1961/1993/1998) e *Compasso Binário* (1972/1998); obras poéticas, tais como: *Canção das horas úmidas* (1973) e *Litania da Velha* (1996/1997/1999/2002). Ao longo dos anos seguintes, temos as produções de *Contos Inocentes* (2000/2001), *Nomes e Nuvens* (2003), *Sol e Sal* (2006) e *O Rio* (2006).²⁴

Segundo Corrêa (2015, p. 218) a prosa de ficção de Arlete Nogueira, “oscilando entre novela e romance”, nos mostra o dilema do gênero feminino no universo das questões de identidade e de gênero. Além disso, é perceptível que a escritura de Arlete Nogueira apresente uma característica forte, pois “principalmente são contos filosóficos” (CRUZ, 2006, p.300), segundo palavras da própria escritora. De acordo com Assis Brasil sob uma perspectiva poética, Arlete Nogueira situa-se “no âmbito das gerações pós-45, marcando a sua individualidade com uma poesia emblemática e lírica, sem fazer concessão ao prosaísmo e ao coloquial, que já infestavam a poesia de então” (BRASIL, 1994, p. 229). Em uma entrevista concedida por Nauro Machado em 2005, o renomado escritor caracterizou da seguinte forma a trajetória literária de Arlete Nogueira:

Começando já de forma madura com o romance *A Parede*, a ele vieram somar-se *Compasso Binário*, também romance, *Cartas da Paixão*, que o crítico Hildeberto Barbos Filho disse tratar-se de uma “breve, porém contundente gramática filosófica”, chega aos extraordinários contos minimalistas de *Contos Inocentes*, mistura de recapturação mítica de seu fabulário infantil e uma contida forma de indignação social, atingindo afinal uma amadurecimento poético pouco alcançável até por poetas já consagrados, com a sua *Litania da Velha*, consensualmente uma das mais belas realizações da literatura brasileira, no gênero. [...] Arlete talvez seja, e digo isto sem qualquer exagero ou suspeita de um falso e comprometido julgamento pessoal, a escritora maranhense de valor inquestionável, com uma obra madura e de inequívoca beleza, como forma e conteúdo, que mais atuou e atua no meio cultural maranhense (CRUZ, 2006, p. 314-315, grifo nosso).

Ao longo de sua produção em prosa, a escritora já preconizava São Luís como espaço literário, a tratar-se do romance *A Parede*²⁵, obra primogênita (sendo a primeira

momento em que critica uma situação ou quadro histórico-cultural vigente. Essas questões podem ser colocadas, embora tenhamos a concepção de um posicionamento que destoa daqueles defensores da literatura enquanto fonte de valorização do patrimônio.

²⁴ Seu último lançamento foi *Colheita* (2017), Antologia poética da autora.

²⁵ Esta obra pode ser tomada como a primeira de uma trilogia sobre São Luís. Publicada em 1966, que segundo Josué Montello consiste num “livro de linha interior, sóbrio, de palavras exatas, um perfeito salto às águas profundas da consciência” (CRUZ apud CÔRREA, p. 219)

edição no ano de 1961) que versa sobre a cidade dos anos 50 em seu desenvolvimento urbano. Tal diálogo entre as obras relaciona-se ao princípio da textualidade que “refere-se à visão prismática de Alain Viala (1989): o texto de estréia é a matriz das produções posteriores, estas tecendo habitualmente variações dialógicas, ora mais refinadas ora mais pobres, em torno do mesmo imaginário-em-busca [...]” (CRUZ, 1998, pp. 7-8). A cidade de São Luís consiste no espaço no qual as ações da obra *A Parede*, *Compasso Binário* e *Litania da Velha* transcorreram. E entre as obras é possível identificar certas convergências, seja no plano estrutural, seja no semântico. Questões filosóficas serão exploradas, a memória será instigada a lembrar o histórico da cidade. A figura feminina assume um papel de destaque tanto no enredo dos romances, quanto na figura da Velha mendiga, no poema *Litania da Velha*.

Os aspectos urbanos também serão estudados nas obras de Arlete Nogueira. Descrições de espaços públicos nos fazem visualizar a tessitura espacial da cidade e sua geografia por meio do entorno da região do centro histórico, das ruas, e das fachadas dos prédios. Na criação literária da autora, essas relações são fortalecidas a partir do momento em que as personagens ressaltam espaços públicos urbanos, uma vez que os mesmos estão diretamente associados a aspectos do estilo de vida adotado à época do enredo. Nas palavras da protagonista de *A Parede*, Cíntzia: “Não éramos ricos. Morávamos, em São Luís, numa porta-e-janela da rua da Alegria, no centro da pequena cidade, entre os bairros dos Remédios e Camboa (CRUZ, 1998, p.35). Com base na descrição do local de moradia (casa, rua e bairro) percebemos as características socioeconômicas do conjunto familiar de Cíntzia. A estrutura da casa indica o poder financeiro, uma vez que a tipologia arquitetônica “porta-e-janela” consiste na estrutura mais simples dentre as que Andrés (2012) nos apresenta abaixo:



Fotografia 12 - Tipologias Arquitetônicas de São Luís. Fonte: Andrés (2012).

Além disso, a indicação das adjacências nos traz outros indícios. Atualmente a região do bairro da Camboa possui uma conotação de temor, uma vez que a localidade passou a ser conhecida por seu alto índice de violência. Quando da escrita do texto, os processos de alteração urbana já haviam inserido o bairro nesse contexto social. Cíntzia corrobora essas interpretações quando afirma que “não éramos ricos”. Mais do que colocar a ausência de poderio financeiro a sentença deixa transparecer outro tom, ou seja: que tinham uma condição de vida simples, humilde.

Por sinal, o romance supracitado acaba apresentando em sua essência uma temática que contrasta com o existencialismo²⁶ Sartreano (Corrêa, 2015), mais especificamente a um título das obras de Jean-Paul Sartre, a novela intitulada *Le Mur*²⁷ (O Muro/ A Parede). Isso nos possibilita pensar em um viés filosófico na abordagem do texto de Arlete Nogueira. A trama orbita sobre uma espécie de (re) conhecimento de si mesmo e de certa alteridade. Evidenciamos isso na epígrafe:

O novo começo inerente a cada nascimento pode fazer-se sentir no mundo somente porque o recém-chegado possui a capacidade de iniciar algo novo, isto é, de agir. Neste sentido de iniciativas, todas as atividades humanas possuem um elemento de ação e, portanto, de natalidade (Hannah Arendt, *A Condição Humana*) (CRUZ, 1998, p. 33).

O “novo começo”, o “nascimento”, o “algo novo” são elementos que reiteram a proposição referente à busca do ser. De uma identidade a ser alcançada, de renovar-se. Tal fenômeno estético corrobora as afirmações da própria autora, anteriormente demonstradas, de que suas produções apresentam uma natureza reflexiva, de cunho filosófico. No caso, a jovem Cíntzia. A própria etimologia do nome nos faz considerar tal perspectiva, CRUZ, (1998, p.71).

-Como te chamas?
 -Cíntzia.
 -Como?
 -Cíntzia. Esquisito, não é?
 -De onde te tiraram esse nome?
 -De cinza. E o seu?

Cíntzia (Cinza) tal qual a fênix que renasce, ressurgue depois de consumir-se em cinzas, Corrêa (2015). O novo começo da protagonista presa em suas angústias, no dilema existencial, num mal-estar metafísico latente em diversas passagens da obra.

²⁶O existencialismo, corrente filosófica abordada por Heidegger (1889-1976) e Sartre (1905-1980) apresenta-se como uma investigação da essência do ser, propunha uma nova maneira de enxergar o homem e sua realidade existencial, torná-lo consciente e senhor de si mesmo. Para Sartre, a liberdade residiria no fato do homem poder dizer “não”.

²⁷ Publicada em 1939, é um conjunto de contos tendo lugar na Espanha de início do século XX.

“Havia um secreto mal-estar que tornava insuficiente aquela minha inesperada situação e que eu não queria descobrir” (CRUZ, 1998, p. 48).

Em outras passagens: “Naquele instante, algo em mim se transformou e voltei a me sentir triste, muito triste” (CRUZ, 1998, p. 100). E “Sossega, filha – afastou-me levemente e olhou-me. Vi que compreendera minha aflição e que sofria comigo” (CRUZ, 1998, p. 102).

Heidegger reflete sobre essas questões existencialistas na obra *Carta sobre o humanismo*, na qual exporá a natureza do ser, dividindo-o em duas categorias, o *Dasein* que representaria o ser concreto, particular, palpável, o homem em seu cotidiano e o *Sein* representando o ser abstrato, geral. Este estaria no plano ontológico enquanto aquele se enquadraria no ôntico. Essa dualidade ôntico/ontológico representaria a distinção entre aquilo que vemos (ôntico) e o que está além do ser (ontológico), transcendendo o fenomênico. Por isso, para Heidegger (1946, p. 57), a angústia não consiste num estado prejudicial, pelo contrário, ele permite galgar o entendimento do ser. Nas palavras do filósofo:

[...] o homem só atinge a plenitude de seu ser na angústia. É através dela que o *Dasein* transcende os momentos particulares de sua existência, apreendendo-a em seu conjunto, na totalidade de suas manifestações, experimentando antecipada-mente a morte e o nada. Apenas o homem se angústia, pois unicamente ele vive a cada instante sua vida inteira e, nesse ato, reflete sobre a totalidade de seu ser. Através da angústia o indivíduo penetra no mais íntimo de sua existência. A angústia ante o nada conduz o homem à existência autêntica, faz com que o *Dasein* atinja sua Existência”.

Entretanto, essa condição, pela qual passa a protagonista não é definitiva, segundo Sébastien Joachim (CRUZ, 1998, p. 17) “a verdade do ser e do *alter* não é sedentária, ela é nômade, não transparente, não transitiva”. No entanto, a *parede* que se constitui no obstáculo a ser ultrapassado é intransponível. Mesmo quando no espaço íntimo do quarto, já nos parágrafos finais da obra, surge uma janela a trazer luz naquele ambiente de reflexão e devaneios:

Vou então à janela. Ausculto o espaço e atenciosa percebo, vencendo o silêncio, os sons dos tambores e das matracas deste mês de junho, cada vez mais nítidos, vindos de longe. Penso nos pobres brincantes, desempregados trabalhadores do dia, exibindo seus sorrisos tristes. Vejo-os crescerem para mim no espaço que tenho da janela, num encontro de certo modo projetado, entregando-me afinal a eles cada vez mais completamente (CRUZ, 1998, p. 121).

A *parede* se mostra intransponível, pois a janela que se abre para Cíntia esbarra em um novo dilema, em um novo mistério caracterizado pela dúvida em relação

ao grau de parentesco com Luíza, seria ou não sua irmã? Ao longo da trama os dilemas são trabalhados por meio de viradas hermenêuticas, uma vez que Cíntia sente uma inquietação frente ao indeterminado, procura transpor as barreiras por meio de uma reflexão na biblioteca “escavando” sobre a hereditariedade numa clara “arqueologia do saber”. Em outros momentos, será de ordem bíblica a busca por respostas: “Depois, apanhei uma bíblia de cima da mesa, abrindo-a ao acaso. [...] ‘Até quando, ó simples, amareis a simplicidade? E vós, loucos, aborrecereis o conhecimento?’” (CRUZ, 1998, p. 110).

Além disso, a menção às festividades do período junino, se por um lado, servem para divulgar a São Luís romanesca, Patrimônio Cultural da Humanidade, por outro apresenta-se como memória de “Baco e o mito de Orfeu, do Orfeu negro principalmente”(CRUZ, 1998, p. 15). Cíntia então poderia ser caracterizada como sendo:

Essa personagem em devir cujo destino “sem consolo” é o de ter sido sartreanamente²⁸ atirado na roda viva da *Polis*, rodopiando da casa de pobre da rua da Alegria ao casarão comprado pelo pai tornado rico, da nova casa para o Colégio Santa Teresa, de Albertina como informante a Luísa, da inveja pelo *status* de Marta à integração do mundo luxuoso de Rita de Aveluz e de conhecidas ocasionais, boiando na indiferença amorosa de um ser inconsciente entre Ricardo e/ou Ivan (CRUZ, 1998, p.15).

No que tange aos aspectos espaciais, encontramos alusões ao nome de ruas e praças importantes da cidade, que se fazem presentes na rotina das personagens da obra. São citadas a Rua Grande, a Rua do Sol, espaços públicos tais como o Teatro Arthur Azevedo, a biblioteca Pública Benedito Leite e tantos outros logradouros. A própria personagem Luísa consiste num epônimo feminino da cidade capital do Maranhão (São Luís). As andanças da heroína, ao longo do romance, à procura da essência de seu ser levaram-na a percorrer diversos passos:

Do Caminho Grande, passando pelas praças Odorico Mendes e Gonçalves Dias, em direção à Rua da Alegria, para retornar, pelo mesmo itinerário, alcançando a Rua do Egito, nas imediações do Colégio Santa Tereza (na visualização de Luíza) e culminar na Rua da Estrela (CORREA, 2015, p.225).

²⁸ Referência à obra *O Ser e o Nada* de Jean-Paul Sartre. Ensaio de ontologia fenomenológica. Mais precisamente à quarta parte da obra intitulada “Ter, fazer e ser”. Que versa sobre a condição humana que versa sobre a liberdade concreta. Segundo Reimão (2005 apud RENAUD, 2013) “a ideia básica do percurso filosófico de Sartre é a liberdade. Onde nós somos aquilo em que, pelo exercício da liberdade, nos tornamos”.

Em *Compasso Binário*, assim como na obra *A Parede*, encontramos diversos trechos a referenciar o patrimônio ludovicense na figura das ruas de São Luís. “No fim da rua do Passeio ficava o cemitério, muito belo de ver ao luar” (CRUZ, 1998, p.165). Em outro fragmento: “Ela, já no carro, disse-lhe que, por ser muito tarde, dormiria em casa de uma amiga de sua família, Raquel, que tinha um barzinho à rua da Palma, já saindo à Praça Benedito Leite” (Cruz, 1998, p.169). Na mesma obra, a autora traz à tona aspectos da cidade de São Luís revelando indícios de um teor deveras melancólico que será encontrado em *Litania da Velha*. É pertinente perceber que uma região específica da cidade consiste no espaço físico central de *Compasso Binário*. Uma região amplamente difundida como apresentando péssimas condições de habitação e tendo sua população composta por indivíduos de classes sociais baixas. Tal área era costumeiramente conhecida como Zona do Baixo Meretrício, que segundo Corrêa (2015, p. 232) representava o “ambiente de prostituição, retratando a vida das mulheres, suas dificuldades e lutas pela sobrevivência, a humilhação e discriminação por que passam, na São Luís dos anos 60/70, do século XX”. O Trecho a seguir evidencia tal realidade:

No cais, imundo, cheio de cofos velhos, salivas, carvão, cascas de melancias, escamas de peixe, salsugem e vômitos, havia um mau-cheiro e um horror: era o Desterro e o Portinho para onde desciam as mulheres que já não eram mais nada, por gastas e doentes, na elite das prostitutas recentes das ruas 28 de Julho e da Palma, mais acima. Mulheres exploradas ao máximo, restando ali quase podres para os pescadores, barqueiros e catraieiros que, na pressa, passando, utilizavam-nas: aquelas odientas, sujas, amargas, loucas, descrentes, miseráveis, tristes, infelizes, desbocadas, furiosas mulheres, restos de corpos humanos, mas humanos, expostas nesse mercado milenar. (CRUZ, 1998 p.182).

A caracterização da condição da mulher no trecho supracitado, utilizando a adjetivação para denominá-las “quase *podres*”, possuirá eco nos versos da *Litania*, será a velha mendiga a ser retratada em seu cotidiano:

08 A pobre mulher sai maltrapilha, sem pressa, carregando brio e saudade.
(CRUZ, 1997, p. 18)

Arlete Nogueira já preconizava esse teor frio, afirmando que não se faz poesia só com “bons sentimentos”. Nas palavras de Lucy Teixeira “essa adjetivação se afasta da aparente glacialidade do texto, como se a poeta não sentisse a menor piedade dos fatos que está descrevendo – uma velha mendiga a perambular em sua cidade (CRUZ, 1997, p.78). Isso nos leva a indagar se os romances primogênitos de Arlete Nogueira já

não traziam indícios do que viria a ser sua obra poética na Lítania. No dia da publicação da segunda edição de *A Parede*, a autora informara sobre “um plano de realizar uma trilogia, na qual *A parede* seria a primeira parte, sobre os anos 50 do Maranhão. Estaria trabalhando um segundo romance, disse ela, sobre os anos 70 e 80 e, afinal, um terceiro sobre os anos 90” (FURTADO, 2011, p. 2).

Em relação ao poema *Lítania da Velha*, encontramos variadas perspectivas sobre tal obra poética. Os versos retratam o percurso de uma mendiga que sai de sua casa ao amanhecer para ganhar as ruas num fastidioso caminhar pelas ruas da cidade velha. É possível perceber a semelhança entre aquela que caminha e a cidade que é palco da movimentação cotidiana daquela mulher. As condições físicas de ambas apresentam semelhanças e pontos em comum, que por vezes fundem-se numa junção na qual as distinções entre sujeito e objeto se dissipam. Isso é possível uma vez que “o poema suscita imagens onde espírito e matéria, célula e pedra, habitante e cidade estão amalgamados. Como se uma força maior lhes outorgasse uma união eterna, a velha e a cidade velha esmaecem juntas, soterradas sob os mesmos escombros” (FERREIRA, 2004, 49). Segundo a mesma autora:

A Lítania da velha é ladainha que atravessa a história e a memória da cidade sem memória numa temporalidade que é a um só tempo ontem e hoje. Nos passos errantes da velha, que Arlete Nogueira em 1995 condensou sob a forma de poema, ecoam o tempo de ontem e o tempo de agora. Velhas mortas e (talvez) outras que ainda não envelheceram se encarnam numa imagem dialética construída com maestria. (FERREIRA, 2004, 49).

Nesse contexto pode-se entender a cidade também como uma personagem do texto poético, ela não materializa um discurso, não tem voz, mas sua condição de existência tem relação direta com a natureza dos indivíduos que nela residem. Essa relação do espaço público enquanto personagem é pontuado, por exemplo, no conto *O Largo* de Manuel da Fonseca. Com característica do neo-realismo o texto nos apresenta interações com a paisagem, no caso o Largo. Assim como a Lítania, a obra de Manuel da Fonseca também oferece uma denúncia social, na qual as relações criadas no passado vão sendo desfeitas e apagadas por conta dos avanços capitalistas. Com a morte do Largo surge a Vila, onde as relações sociais são reestruturadas. Figuras como o artesão passam a ser esquecidos. Assim como o pregoeiro na capital maranhense. Fernando Py também comentou a obra *Litânica* e afirmou que:

O andamento intencionalmente vagaroso, em versos longos, faz com que o leitor, sem esforço aparente, sem sentir, se vá deixando penetrar pelo poema. Este, ao mesmo tempo que mostra uma velha mendiga

que perambula pela cidade de São Luís em busca de caridade alheia, indica igualmente a decadência da própria cidade, do Brasil e da civilização humana, sempre voltada para o conforto pessoal e individual, o que, de certo modo, acaba estimulando a barbárie e acelerando a marginalidade. A velha mendiga é o ser humano inadaptado à vida da cidade, excluída de todo e qualquer convívio social. Assim, a cidade é cúmplice do processo de exclusão social e da decadência física e moral da mendiga, parceira de seu empobrecimento. Por outro lado, o poema de Arlete Nogueira da Cruz, muito bem expresso, com excelente domínio verbal e rítmico, é uma verdadeira obra-prima e, de fato, está longe dos valores de um poema socialmente engajado, graças ao cuidadoso trabalho de elaboração, que faz dele um dos melhores poemas que temos lido nos últimos tempos (CRUZ, 2006, orelha do livro).

Ainda refletindo sobre a relação dialética entre sujeito e objeto no poema, Furtado (2011) argumentou que o mesmo é uma tessitura de dor mútua, entre a velha e a cidade. Ambas encontram-se desprovidas de cuidados. Nas palavras de (CORRÊA, 2010, p.10) “Através da figura humana da anciã, a autora personifica e humaniza a cidade, ao mesmo tempo em que descortina o inverso do processo, ou seja, a despersonalização do ser humano, que se vai apassivando, perdendo a voz e a vez”.

Partamos agora para nosso percurso pelos versos, situados nas páginas do livro *Litania da Velha* de forma a melhor compreender essas questões anteriormente suscitadas por diversos autores, percebendo tanto o aspecto estético da obra (forma), quanto o contexto ao qual se refere (conteúdo). Pois, conforme asseverava Afrânio Coutinho (2015) o literário inclui precisamente o social, o histórico, mas transformando esse material em estético. A realidade pressupõe o ponto de partida, do qual retira posicionamentos e valores frente a um contexto, todavia, a partir do momento que a literatura é materializada no texto literário e se desenvolve, a literatura representa um novo universo. Nessa vertente é possível perceber um âmbito no qual a Literatura aproxima um mundo tangível de um imaginado, pois:

Às vezes ela pode servir de veículo de outros valores. Mas o seu valor e significado residem não neles, mas em outra parte, no seu aspecto estético-literário, que lhe é comunicado pelos elementos específicos, componentes de sua estrutura, e pela finalidade precisa de despertar no leitor o tipo especial de prazer, que é o sentimento estético. O que a Literatura proporciona ao leitor, só ela o faz, e esse prazer não pode ser confundido com nenhum outro, informação, documentação, crítica. Não fora isso, não fossem a natureza específica da literatura e o prazer que dela retiramos, e as obras literárias não resistiriam ao tempo e às mudanças de civilização e cultura (COUTINHO, 2015, p.23).

O poema de Arlete Nogueira concilia essas duas esferas de representação da Teoria Literária, pois, conforme asseverou Fernando Py, o poema da escritora “é muito bem expresso, com excelente domínio verbal e rítmico, é uma verdadeira obra-prima”. Não à toa continua sendo objeto de investigação reiteradamente por pesquisadores de diversas áreas, mas em especial daqueles que estudam a Teoria Literária. Tomemos fôlego para essa jornada que tem um início e não um término, mas um recomeço, bem visíveis, são eles os versos. Saltemos os obstáculos que se apresentam e dialoguemos com a literatura, ela poderá nos revelar fatos importantes da nossa vida.

4.2 Percorrendo a Litania: estrutura da obra

A obra *Litania da Velha* analisada no presente trabalho consiste na segunda edição publicada em 1997 pela editora Lithograf, que combina o verbal com o fotográfico. Apresenta um conjunto de 119 versos, alternados em pares de dísticos em cada página, exceção feita ao dístico 105/106 e ao verso 119 que se encontram isolados em suas respectivas páginas. No total, apresenta-se distribuído em 59 dísticos. O livro contempla ainda ilustrações nas fotos de Edgar Rocha, Raimundo Guterres (vulgo "Bombom") e Wilson Marques. São 13 (treze) fotos, cada qual tendo um verso de *Litania da Velha* a fazer-lhe referência.

Dentre os gêneros literários, a Poesia, também nomeada por Lirismo ou gênero lírico consiste na forma literária na qual o artista, no caso o poeta, utiliza “uma série de meios intermediários – os artifícios líricos – para traduzir a sua visão da realidade e veiculá-la ao leitor” (COUTINHO, 2015, p.81). Os gregos criavam poesia ritmada em sintonia com a música através da utilização de um instrumento, a *lyra*, daí a descendência do termo lirismo. Na anatomia do gênero lírico encontramos os sentimentos, as paixões, e a poesia brota deles. O poeta gesta o texto em seu âmago regado por alegria, ódio, morte, entusiasmo, saudade, etc. Tal gênero encontra suas origens nas ideias ou sentimentos. “Os sentimentos, individuais ou coletivos, são, porém a maior fonte do lirismo, refletindo a reação da sensibilidade humana ante o espetáculo das coisas, da natureza, da vida” (COUTINHO, 2015, p.83).

Na obra *A Poesia Maranhense no século XX: antologia*, organizada por Assis Brasil, tendo 66 poetas antologados, o escritor piauiense procurou retirar do ostracismo algumas figuras da produção lírica local. Ressaltou poetas como Frutuoso Ferreira (1846?-1910), Catulo da Paixão Cearense (1863-1946), Corrêa da Silva (1917-1951), e

tantos outros que produziram poesia de forma magistral. Dentre estes traz a presença de Arlete Nogueira e de alguns textos do seu livro de poesias *Canção das Horas úmidas*, publicado em 1973, no qual suas características estéticas afloram, com uma poesia de estrutura rimaria, rítmica. A estrutura caracterizada por Brasil (1994) como apresentando rimas e ritmo é evidenciada no poema *Rua dos Afogados* que oferece as boas vindas ao leitor no quarto capítulo. O soneto apresenta rimas alternadas e versos octassílabos.

Contudo, *Litania da Velha* rompe com esse formalismo e alcança a estrutura livre à qual se refere Assis Brasil, uma vez que se encontra disposto em dísticos, com versos brancos e com uma metrificação alternada entre quinze a vinte e uma sílabas.

Tal poema em estudo representa uma demonstração afetiva, baseada em experiências de vida. O texto é uma dedicação de amor à cidade e foi concebido por meio do estudo da autora sobre a realidade das mendigas que viviam no Centro Histórico, o poeta é capaz dessa forma de absorver a experiência dos semelhantes e colocá-las a seu favor, Coutinho (2015).

Inicialmente, pode-se afirmar, segundo Corrêa (2010), que a *Litania da Velha* não será uma oração, mas sim uma ladainha-poética que permite uma amostragem da realidade que se quer revelar aos olhos daqueles que pela São Luís transitam, no entanto, não observam as lamentações oriundas da velha (sujeito/objeto) do poema. No prefácio do livro, Nelly Novaes Coelho comentou a obra em questão, afirmando que *Litania da Velha* é um:

Doloroso e denso poema que (em contida e severa forma de dísticos) torna definitivamente "visível" um trágico visível que, de tão visto, já não é mais percebido, tornou-se "invisível": a lenta destruição da "célula mater" da cidade de São Luís do Maranhão (as ruínas das antigas e belas casas coloniais que testemunham a grandeza de outrora e a miséria de nossos dias) (CRUZ, 1997, p.11).

Mesmo apresentando um teor de natureza triste, exteriorizando características negativas da cidade, o poema-álbum consiste numa demonstração de amor feita a São Luís do Maranhão. Ao longo dos versos encontraremos uma narração presente evocando imagens de um tempo passado, estruturação possível em sua maioria, pela composição e escolha das fotografias que compõem a obra. Sobre a experiência da imagem, Alfredo Bosi nos relata que a ela consiste em um:

[...] modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo [...]. A imagem pode ser

retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a correr aquele processo de *co-existência* de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele (BOSI, 2000, p.19).

Texto do final do século XX, Lítania ainda possui as mesmas similaridades em relação ao assunto tratado quando do tempo em que foi escrito (1995). Passados dois decênios, encontramos na Praia Grande os mesmo sinais se não de abandono, de indiferença. O poder público por vezes dissemina um discurso no qual o processo de preservação dá-se de forma gradativa, lenta e por isso não é possível ocorrer uma recuperação pontual dos diversos casarões. Durante as visitas guiadas, nas quais estivemos presentes, é comum esse posicionamento ser repassado aos turistas quando questionam o porquê de muitos prédios apresentarem claros sinais de degradação estrutural. Muitos passam décadas sem intervenções. Para ilustrar esse argumento apresentamos a seguir duas imagens. Uma presente na página 64, que mostra um casarão abandonado ao lado do verso “*A antiga cidade é uma ilha que se desfaz em salitre*” capturada na década de 90 do século XX e a outra imagem, do mesmo edifício, situado na Rua 28 de Julho, no limiar da segunda década do século XXI.



Fotografia 13 – Imagem do poema lítania. Fonte: CRUZ, 1997. Digitalização do autor.

Fotografia 14 – Imagem do mesmo casarão. Fonte: Registro fotográfico do autor, (2018).

Ao compararmos as duas fotografias percebe-se que a vegetação não se encontra mais afixada nas paredes e sacadas. Além disso, as janelas que outrora existiam cederam lugar a muros de tijolos que evitam a inserção de indivíduos no seu

espaço. Os azulejos da fachada também foram reduzidos em razão do vandalismo, que atingiram inclusive o último andar do edifício onde as janelas de madeira de outrora já não mais existem. Em suma: o poema não se mostra anacrônico; a narrativa poderia inclusive ser transposta para um álbum atual e a mensagem do poema se manteria intacta. A imagem que temos de São Luís por meio do poema retrata uma cidade esquecida e em estado de ruínas, mesmo tendo passado por projetos de revitalização, no caso o Projeto Reviver, e ter sido considerada Patrimônio da Humanidade em 1997, um ano depois da publicação da obra, além disso, evidencia-se a real condição humana daqueles que dão vida à cidade antiga. Nesse sentido Alfredo Bosi (2010) comenta sobre o papel que a Poesia desempenha no mundo, Segundo ele

A poesia seria hoje bem-vinda porque o mundo onde ela precisa substituir tornou-se atravancado de objetos, atulhado de imagens, aturdido de informações, submerso em palavras, sinais e ruídos de toda sorte. *Muito se fala sobre o nada. Então vem o poeta e divisa na massa amorfa que passa pela rua uma figura humana, mulher, homem, velho, jovem, criança; em um relance, o que era sombra errante vira gente.* O que era opaco transparece varado pela luz da percepção amorosa ou perplexa, mas sempre atenta. Aquele vulto que parecia vazio de sentido começa a ter voz, até mais de uma voz, vozes. Irrompe o fenômeno da ex-pressão. Quem tem ouvidos, ouça! (BOSI, 2000, p. 260, grifo nosso).

Exatamente essa atitude de tomar aquilo que parecia sem sentido, ou que não era perceptível, é encontrada no poema em análise. Aquela figura humana da velha mulher esteve presente durante muito tempo pelas ruas da cidade; a própria autora enfatiza um estudo realizado sobre as velhas mendigas da capital que serviu de *Leitmotiv* para a elaboração dos versos, Furtado (2011). Através do poema essa figura ganha uma nova roupagem, passa a ser vista mais detalhadamente, com minúcias, e as vozes, do eu - lírico, do poeta, que é a origem, assim como a do leitor que passará adiante essa vivência termina por atribuir mais vida ao ato poético, pois o que o poeta traduz “são os sentimentos da comunidade também, e por isso ele a lidera pelo seu canto, que é de todos. O poeta fala não apenas em seu nome, mas exprime os instintos universais da humanidade (COUTINHO, 2015, p.85).

Durante a leitura do texto algumas conexões podem ser feitas no que tange à intertextualidade. No caso específico da imagem associada ao verso 38:

“*Os chinelos falidos arrastam desejos frustrados deixados ao chão*” (CRUZ, 1997, p. 26).



Figura 15 - Verso: *Os chinelos falidos arrastam desejos frustrados deixados ao chão*. P.55. Fonte: CRUZ, 1997. Digitalização do autor.

Podemos inferir que o verso apenas coincide com o objeto retratado, posto que “a concepção representativa ou mimética da literatura e da arte (fotográfica)” (CRUZ, 1998, p. 19) não deva ser aplicada. A Poesia cria o novo, algo que não poderia ser deduzido da realidade, a palavra inaugura uma nova concepção, um novo mundo. Temos então um recurso (o visual) que dialoga com a palavra que anteriormente já nos exorta a visualizar mentalmente o que se quer dito. Doutrinando sobre a relação entre a imagem poética e o leitor, Paz (1982) nos informa que “a imagem reproduz o momento de percepção e força o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido”. Ao criar em sua mente uma imagem do verso, o sujeito cria uma outra realidade, na ordem de “realidades paralelas e autônomas”.

Ambas compartilham de um sentido a ser passado, de formas “diferentes”. Uma vez que a “linguagem, em *Litania da Velha*, liberta da redução a valor de troca, rompendo as amarras da quotidianidade, superando a prática utilitária, projeta-se, na complexidade ambital que cria, como *anti-representação*” (ANDRADE, 2001, p. 204). O mesmo princípio vale para as 14 imagens que compõem o poema. Utilizamos esses objetos, as imagens, apenas para tentar vislumbrar a variedade do teor semântico e dos pontos de vista disciplinares que brota da linguagem poética.

Tal imagem dialoga com um quadro famoso de Van Gogh: “Um par de sapatos”, de 1887, que foi objeto de uma análise de Heidegger. Segundo o filósofo alemão, tratamos as pessoas em nossa vida com o que ele chama de *das Zeug*

(equipamento), como sendo ferramentas a serem utilizadas e eventualmente descartadas tal como um par de sapatos ou chinelos velhos que perderam sua utilidade e não como Seres. Sobre a tela de Van Gogh, Heidegger apud (Andrade, 2001, p. 205) comenta:

Na escura abertura do interior gasto dos sapatos, fita-nos a dificuldade e o cansaço dos passos do trabalhador. Na gravidade rude e sólida dos sapatos está retida a tenacidade do lento caminhar pelos sulcos que se estendem até longe, sempre igual, pelo campo, sobre o qual sopra um vento agreste. No couro, está a humildade e a fertilidade do solo (...) Sob as solas, insinua-se a solidão do caminho do campo, pela noite que cai. Por este apetrecho passa o calado temor pela segurança do pão, a silenciosa alegria de vencer uma vez mais (...) a angústia do nascimento (...) e o tremor ante a ameaça da morte...

Para Heidegger a obra de arte permite a contemplação de algo que passa despercebido. Os sapatos²⁹ de alguém são objetos que não merecem a nossa atenção, somente quando elevados à categoria de objeto de arte são dignos de serem vistos. Para contornar esse estado de coisas, a exposição às obras de arte assume um papel de escapismo, apreciar a própria existência, identificando das Sein (o Ser) e das Zeit (o Tempo), ou seja, entender que o inevitável fim da existência deve ser visto não como um sofrimento, o medo da morte, mas como um caminho para a própria vida. No entanto essa visibilidade nos traz não somente os aspectos materiais, mas as relações e as vivências que podem ser lidas na imagem. A descrição dos sapatos de um camponês encontra eco nos chinelos da Velha. A dura rotina da vida moderna, os sonhos que foram deixados para trás, ou que foram pisoteados pela lógica capitalista do consumo desenfreado. É a vida árdua, o sofrimento latente da condição humana, é um:

caminhar trôpego na empoeirada estrada pela qual se vai, mas pela qual não se volta; é um cansaço insistente que pesa sobre os pés que arrastam a vida, num compasso repetido e soturno; é uma sensação de desolação que se entranha como sensação de tempo vivido inutilmente; é um melancólico lamento de abandono cuja única testemunha (muda testemunha!) são esses dois objetos rotos a arrastarem rugas regadas com o desalento da falência da própria vida (ANDRADE, 2001, p. 205).

²⁹ Atente-se ao simbolismo dos pés (que calçam sapatos) o qual expressa mobilidade, deslocamento etc.

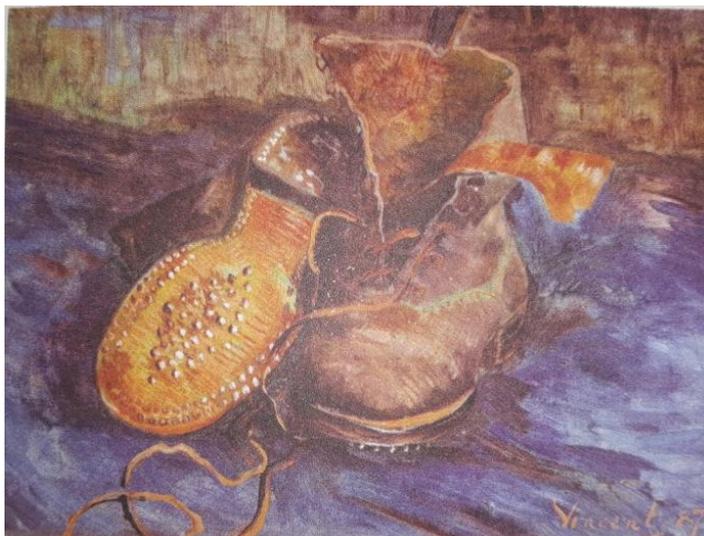


Figura 16 – Um par de sapatos – 1887)Van Gogh. Fonte: The School of Life, 2018.

Em relação ao plano formal, o conjunto de dísticos, em sua maioria no modo indicativo e apresentando inúmeros substantivos determinados pelos artigos (o/a/os/as), reforçam a idéia de apresentar a imagem da realidade, da substância, que se obtêm quando a velha (sujeito) vagueia pelas ruas. Somam-se a isso adjetivos pareados com os substantivos que qualificam de forma a intensificar “a significação da mensagem expressa no conjunto sintagmático (nome + adjunto adnominal), dando a medida exata do estado (precário) em que se encontra a cidade: parada no tempo, à mercê do tempo, a consumir-se sob a ação implacável do tempo” (CORRÊA, 2010, p.8).

Utiliza uma linguagem que prende o leitor, ao mesmo tempo em que se ampara na liberdade. É uma poesia na qual “o poeta “despersonaliza” a métrica para alcançar uma forma mais livre e satisfatória para o seu dizer” (BRASIL, 1994, p. 229). Os dísticos se compõem de versos extremamente longos que parecem refletir a exaustiva rotina do sujeito. Aliado a isso, o plano estrutural apresenta termos designativos de espaço que tornam evidentes o movimento realizado ao longo do texto. Segundo Corrêa (2010) há preponderância de subjetivações e adjetivos.

O texto pode ser dividido em três estruturas: a *introdução*, o *corpo do poema* e o *encerramento*, Furtado (2011). A primeira parte é composta pelos quatro primeiros versos, divididos em dois dísticos:

01 O tempo consome o silêncio e mastiga vagaroso a feroz injustiça. (CRUZ, 1997, p. 17, grifo nosso).

02 O campo se perde embebido em jenipapos para a manhã sufocada (CRUZ, 1997, p. 17).

03 Os bois da infância ruminam sua paciência e espreitam essa audácia (CRUZ, 1997, p. 17).

04 O tempo dói na ferida aberta da recordação. (CRUZ, 1997, p. 17, grifo nosso).

O primeiro verso traz uma referência temporal, o qual se constitui na significação central da litania, a denúncia de uma agonia mortal, uma declaração de amor para quem se encontra moribundo. O efeito inexorável do tempo se apresentará, conforme a abertura do poema, como temática a ser abordada. O tempo passou, foi consumido, não resta alternativa. Entre este verso e o segundo dístico percebemos uma simbiose. O signo tempo está presente em ambos para destacar o sentimento de dor e sofrimento. Essa melancolia jazia inconsciente, até o ponto em que a Poesia a fez revelar-se. No terceiro verso, as memórias dizem respeito ao período de infância da autora quando esta morava em sua cidade natal, Cantanhede, antes de vir para São Luís com seus pais e irmãos em 1948.

A partir desse entendimento, será possível vislumbrar o cenário no qual se desenvolve o texto poético. Inicialmente cria-se um quadro que faz referência à infância da Velha mendiga, à sua iniciação no tempo da vida e conseqüentemente, na história a ser contada por meio de versos. O mesmo signo inicia e termina a Litania:

119 O tempo sacrifica essa doce esperança e vomita seu fel: gosto amargo que azinhavrae marca as palavras que morrem. (CRUZ, 1997, p. 47).

A dor possui, assim, um lugar de destaque na tessitura textual. Ela nos remete ao mal-estar existencial da personagem Cíntia, em *A Parede*. Naquela, tal estado de espírito a imbuía na busca de respostas para atingir a plenitude de seu ser, conforme ressaltava Heidegger.

A partir daqui podemos retomar a epígrafe de Paul Klee: “A arte não reproduz o visível, torna-o visível”, de Litania da Velha. Um tempo de solidão determinado, específico (afinal os substantivos são sempre precedidos pelos artigos definidos) se faz necessário para gestar o poema, a produção poética é maturada nessa ausência, de modo a exteriorizar o que se anseia através das formas lingüísticas, pois como afirma Octavio Paz (1982, p. 37) “o silêncio diz alguma coisa, pois está prenhe de signos”.

Além disso, a epígrafe kleeniana nos enseja a refletir sobre os aspectos linguísticos presentes na obra. Uma vez que arte não se constitui numa mera representatividade, mas sim cria algo novo, pode-se inferir que tanto os versos quanto as imagens do livro nos exortam a adquirir uma nova postura frente ao visível que foi criado por meio da velha e das imagens da cidade em ruínas.

Na introdução do poema, percebe-se que a “*ferida aberta da recordação*” é uma chaga que não cicatrizou e que durante todo “o tempo” tornava a se abrir, é doloroso lembrar, e dessa dor o poeta, ao mesmo tempo em que se encontra em estado angustiante, se acha apto a dizer, a narrar uma história. Tudo porque “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo: cria outro” (PAZ, 1982, p.15).

A palavra consistiria dessa forma segundo Paz (1982) em uma ponte através da qual o homem tenta alcançar a realidade exterior, o poético se valeria do poema para consumir-se. Na obra *O Arco e a Lira*, Octavio Paz aborda três questões principais, a saber: *O Poema*, *A Revelação poética* e a relação *Poesia e História*. Os capítulos encontram-se subdivididos em tópicos. A parte sobre O Poema, por exemplo, apresenta três divisões: *a linguagem*, *o ritmo* e *a imagem*. O autor afirmou que os homens, quando do advento da linguagem, procuraram nomear as coisas utilizando para isso a palavra, constituindo assim “metáforas da linguagem”, com poderes de moldar a realidade e transmutar aquilo que toca. Pontuou o autor que “o homem é homem graças à linguagem, graças à metáfora original que o fez ser outro e o separou do mundo natural. O homem é um ser que se criou ao criar uma linguagem. Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo” (PAZ, 1982, pp. 41-42). O poema representa o resultado da fala, esta seria o alimento, a “substância” do poema, mas não seria, todavia, o poema. Que consistiria na “tentativa de transcender o idioma; as expressões poéticas, ao contrário, vivem no mesmo nível da fala e são o resultado do vaivém das palavras nas bocas dos homens” (PAZ, 1984, p.43).

A criação poética, conforme observamos na elaboração inicial de *Litania* origina-se da consciência que o poeta tem sobre a linguagem, retirando as palavras³⁰ de suas configurações linguísticas habituais e impondo-lhes novas conexões, um movimento dialético. A habilidade artística do poeta permite condensar uma gama de

³⁰ Semanticamente, significantes situados em lexias baseadas nos códigos (campos associativos).

significações dentro de um espaço reduzido. Justamente essa capacidade que permite uma variedade de interpretações do texto poético. Os versos consistem num microcosmo de onde a significação se expande. A analogia com o Universo se faz presente a partir do momento que uma singularidade produz vida, constrói a matéria lírica.

A palavra depois de ser “arrancada” de sua condição natural sofre um processo de regresso, constituído pela participação do leitor que se volta novamente para a linguagem atribuindo-lhe significação. Essa dupla tensão da palavra que ora desfaz-se de seu significado original, para depois retornar ao seu estado inicial pode ser relacionado com o título do livro de Octavio Paz, *O Arco e a Lira*, que faz referência às doutrinas filosóficas de Heráclito de Éfeso. Seu pensamento orbita em torno da noção da mobilidade universal, da constante tensão do universo, o processo cíclico onde todas as coisas regressam ao seu início. Para tanto Heráclito tomou para si a noção do arco e da lira. Ártemis, irmã de Apolo possui como grande prazer o manejo do arco e da lira. Ambos possuem cordas em estado de tensão, no entanto um é utilizado com fins bélicos enquanto outro presta serviços à Poesia. A imagem desses objetos traz a tensão dos opostos preconizada no pensamento de Heráclito, assim como a possibilidade de retomado do equilíbrio. Aduz Paz (1982) que o poema é uma criação única, mas consiste de forma igual em uma leitura e recitação (que consistiria na participação ou leitor/ouvinte). O poeta é o criador, a comunidade, ao recitá-lo, recria-o. Segundo Andrade (2001, p.196) “a verdade da obra de arte é a verdade do homem projetada em si próprio. O poeta projeta-se; o leitor contempla-se: o homem – autor e leitor – desvela(m)-se”.

Essa voz narradora que brota dos versos encontra um receptáculo na figura do leitor/ouvinte que se apropriará da mesma para percorrer os esquemas da ladainha poética Arletiana, pois conforme designação etimológica, a litania é regida por um indivíduo (o vocativo laudatório) e culmina em uma recepção pela coletividade (a súplica responsorial).

Com o intuito de melhor compreender o projeto do poema, é assaz pertinente debruçar-nos sobre o título. *Litania da Velha* – quando inferimos uma abstração que se faz presente em trechos do poema, acompanhado de uma conseqüente subjetivação, de tal modo que:

Identidade, procedência, referencialidade são, *a priori*, sentidos que se desprendem desse título, por si só, sugestivo da cantilena muda (mas paradoxalmente eloquente e comovente). E o *etmo* da palavra que, na sua transitividade, demanda locução adjetiva complementar, clarifica a origem histórico-linguística de termo: *litania*, do latim *litanie*, “é o termo erudito para *ladainha*” (Larousse, 1980, p. 496). *Ladainha*, por sua vez, é dicionarizada, no mesmo Larousse (p. 514), como “cantos ou preces em série, com que na igreja se louva a Deus, à Virgem e aos santos: *litania*, enumeração longa e fastidiosa” (CORREA, 2010, p.4).

Assim sendo, a *Litania* consistiria em uma série de invocações e súplicas feitas por um líder religioso com respostas alternadas por parte de sua congregação. Súplica, sendo exatamente o significado da expressão de origem grega *litaneia*. Nessa seara a *Litania* seria “uma forma religiosa de que se apodera o poético para lhe tomar emprestado as suas virtualidades repetitiva, dialógica, oral, cantante e gestual. Portanto, o poema lingüístico se quer uma cantata de duas vozes individuais e/ou coletivas”. (CRUZ, 1998, p. 20). Ora, destacam-se *ab initio* os dois sistemas semióticos nos quais o poema se apresenta. As vozes partem da velha mesma e de seu par, a cidade. Do verbal ao visual e vice-versa. Tal quadro compila uma variedade de imagens que dissecam o estilo de vida da região antiga da cidade:

15 “*O bêbado cochila sentado babando os espasmos da inconsistência*” (CRUZ, 1997, p. 20).

55 “*O homem se esconde na senzala da noite e morde a lembrança*” (CRUZ, 1997, p. 30).

Ao longo da segunda parte (corpo do poema) encontramos a denúncia da injustiça social e das condições em que a própria cidade se encontra. Vendedores ambulantes são retratados, crianças vagando pelas ruas, pedintes em busca de uma esmola, tudo para demonstrar a difícil rotina daqueles que vivem nas ruas entre as ruínas da vida. Os trabalhadores de rua que tentam angariar o pão de cada dia se espreitam pelas ruas, vielas da cidade ofertando seus produtos conforme o verso a seguir:

65” *O camelô oferece o produto supérfluo suplicando que o levem*” (CRUZ, 1997, p. 33).

Esse quadro social, retratando uma parcela da população que depende do trabalho informal, os vendedores ambulantes do presente, evoca lembranças de um

tempo no qual tal temática se fez questão fulcral no período oitocentista da economia maranhense. Lembremos o período entre o fim do século XIX e o início do XX, quando a estrutura social ludovicense sofreu grandes transformações, com a libertação dos escravos e a “inserção” do negro na sociedade. Nas palavras do presidente da província à época:

A péssima e amaldiçoada instituição servil que nos legou a metrópole e procuramos extirpar, tem sido até hoje a fonte, se não única, a mais importante do trabalho agrícola.

Aproxima-se de seu fim essa instituição, e, como não é possível alterar o regime econômico de um povo sem grandes perturbações e sofrimentos, julgarei por vós mesmos a que ficará reduzida a grande cultura, em uma província como esta, em que a fertilidade do solo e a facilidade de vida não estimulam ao trabalho os deserdados da instrução e da fortuna.

Sem indústria fabril que nem sequer se revela ainda por ligeiros tentamens³¹, a receita pública alimenta-se exclusivamente da lavoura e do comércio, e o estado deste reflete o daquele e dispensa quaisquer comentários (FERNANDES, 2003, p. 39).

O destino, ao que parece, não consegue existir sem uma ironia. Ao afirmar o estado débil do parque industrial maranhense, o presidente provinciano não imaginaria que, em decorrência da escassez de mão-de-obra escrava, a província se forçaria a encontrar uma solução alternativa com vistas a equilibrar as contas públicas e fortalecer a economia local. Solução que levaria em conta a industrialização e a modernização dos meios de produção. E anos depois, esta terra viria a receber outro de seus tão referenciados epítetos, aquele que cunharia São Luís como a “Manchester do Norte³²”.

No Maranhão a crise do sistema agroexportador³³ foi sintoma da Abolição da Escravatura que dinamitou a economia açucareira de meados dos anos 1880. A Abolição, desse modo, foi responsável em grande parte pelas marcas impressas nas relações socioeconômicas e culturais do estado brasileiro. Ao tornarem-se livres essa parcela da população encontrou-se à mercê da própria sorte, uma vez que boa parte dos

³¹ Ação ou resultado de tentar, tentativa.

³² A nomenclatura faz alusão à cidade de Manchester no norte da Inglaterra que serviu de berço para a revolução industrial em fins do século XVIII. Segundo Jerônimo de Viveiros ao final do século XIX, São Luís apresentava um parque fabril composto de 27 (vinte sete) fábricas distribuídas entre particulares e públicas.

³³ O Maranhão foi inserido nesse sistema, quando da criação da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão em 1755. Assim, “a produção agrícola foi estimulada através da introdução de africanos com preços e formas de pagamento subsidiados, garantindo o desenvolvimento da produção de algodão e arroz”. (JACINTO, Cristiane Pinheiro dos Santos. FAZENDEIROS, NEGOCIANTES E ESCRAVOS: dinâmica e funcionamento do tráfico interprovincial de escravos no Maranhão (1846-1885). In: Marcelo ChecheGalvez; Yuri Costa (organizadores). **O Maranhão Oitocentista**. São Luís: Café & Lápis; Editora UEMA, 2015.

negros não possuía instrução, nem condições de realizar determinados trabalhos que exigiam um mínimo de qualificação. Assim sendo, pode-se inferir que:

A normatização das relações de trabalho que se configurou como um dos traços característicos desse momento de *transição*, não se observa em São Luís no tocante ao *trabalho de rua*. [...] A abolição não significou uma solução para a dificuldade de acesso dos libertos e das camadas livres pobres ao mercado de trabalho formal, pois como afirma Montelo (1985, p.580), “Para a abolição do cativo, só se pensou na festa – não se pensou no dia seguinte”. Assim, somando a esse fato a frustração das expectativas geradas quanto a uma maior participação popular com o advento da República, parto do pressuposto que São Luís se configurou como destino de uma parcela significativa dos libertos pela lei de 13 de Maio, que acabaram engrossando as filas dos *vencidos e degenerados* – na expressão de Nascimento Moraes – da cidade (CÂMARA, 2008, p. 62)

Espera-se que, habitando numa região tombada como patrimônio cultural da humanidade, encontremos sinais de desenvolvimento, famílias residindo em imóveis em plenas condições de uso, no entanto o oposto é encontrado:

46 “*Os sobradões sem telhados são armadilhas de sorrateiro interesse*” (CRUZ, 1997, p. 28).

47 “*O mato desce sobre as paredes como cabeleiras protegendo a nudez*” (CRUZ, 1997, p. 28).

No acervo arquitetônico ludovicense a ambiguidade do termo “tombamento” pode ser evidenciada, inclusive na Lítania:

53 “*O sobrado desaba sob a complacência de quem lhe espreita essa queda*” (CRUZ, 1997, p. 30).

Por um lado os casarões antigos cedem às forças verticais do tempo que os impelem para baixo num movimento gradativo de modificação estrutural. Ao mesmo tempo em que convergem forças no sentido de preservá-lo, fornecendo suportes para sua permanência de pé. Nesta linha Simmel (1988) de forma clara relata que essa dualidade se imprime pelo fato dos indivíduos observarem nas ruínas que se constituem, um vislumbre de uma vida passada, que sucumbiu ao tempo.

Nos casarões que se transformam em ruínas no centro histórico encontramos quase sempre o mesmo tom revelador. O desejo dos proprietários em obter um terreno,

através do colapso da edificação para, então, arquitetarem a construção de estruturas voltadas para as necessidades atuais que atendam aos anseios da Modernidade e do Capitalismo. Por isso, atualmente boa parte dos prédios históricos pertencentes ao conjunto do patrimônio cultural está sendo modificada para a criação de estacionamento de veículos.

Outros tantos servem de abrigo para a parte da população que vive às margens da sociedade, vendo nas ruínas históricas uma oportunidade de encontrar um local de descanso e repouso, para chamar de moradia.

Essas ações demonstram as formas com que a sociedade lida com conceitos tão complexos referentes ao patrimônio e à memória. E também revela³⁴ o nível de atuação do Poder público no que tange às políticas que deveriam ser implementadas no intuito de preservar esse legado histórico. Segundo Pflueger (2011), o entendimento sobre as ruínas se mostra num contexto variado, seja no campo estético, filosófico ou por um viés da arquitetura. Os sujeitos estabelecem relações com tais objetos de forma diferente. Segundo a autora, as ruínas possuem múltiplos significados. Conforme Starobinski, apud Pflueger (2011):

diz que a integração da ruína com a natureza, ocorre de modo indissociável, por isso transmite uma sensação de paz e este sentimento é, no seu entender, o somatório do esforço da vontade humana com a força inexorável da natureza, fazendo aparecer uma nova forma. E o autor conclui dizendo que para uma ruína parecer bela a destruição deve ser bastante longínqua e que se tenha esquecido suas circunstâncias. Por esta razão, ressalta a dificuldade que encontramos em compreender o significado das ruínas contemporâneas que ainda estão latentes (PFLUEGER, 2011, p. 51).

Em algumas ocorrências, reminiscentes do capitalismo industrial do início do século XX são reaproveitados com outra destinação. É o caso do complexo da antiga fábrica Santa Amélia localizado na Rua Cândido Ribeiro, cujo prédio foi restaurado e abriga os cursos de Turismo e Hotelaria da UFMA. Ou então do prédio reformado que abriga atualmente o Curso de história da UEMA - Universidade Estadual do Maranhão, situado à Rua da Estrela. A imagem a seguir demonstra o estado do casario, antes e depois da reforma. É perceptível o estado de abandono apresentando os famosos “jardins suspensos” presentes em muitos prédios, que são citados no poema de Arlete Nogueira:

³⁴ Expõe drasticamente o descaso (relembre-se o incêndio no Museu Nacional) com a Educação, com a Cultura etc.

“47 O mato desce sobre as paredes como cabeleiras protegendo a nudez”



Fotografia 17 - Prédio Rua da Estrela. Antes da reforma. Fonte: IPHAN



Fotografia 18 – Prédio Rua da Estrela. Depois da reforma. Curso de História UEMA. Fonte: Registro fotográfico do autor (2018)

Essas destinações nem sempre acontecem, seja por ausência de políticas públicas, ou simplesmente pela falta de sensibilidade em reviver a historicidade do espaço. Em muitas ocasiões esses entraves se devem aos contornos nebulosos no qual memória e patrimônio se esgueiram. Um jogo de poder, conflitos e contradições, uma vez que “a configuração do espaço físico das cidades demonstra as relações de poder presentes no interior dessa sociedade. O preenchimento do espaço físico por símbolos grafa no espaço a marca dos poderes e a força de ideologias específicas” (CARVALHO, 2010, p. 101).

A trama do poema nos permite pensar também nos sujeitos que vivem e convivem na cidade, pois ela não se compõe apenas de estruturas físicas, mas das pessoas que lhe dão vida. O poema apresenta em seu âmago uma relação entre o sujeito e o mundo que o rodeia, como uma denúncia referente à relação indivíduo x cidade. Contudo, a denúncia não se faz ser ouvida por palavras, uma vez que o sujeito dessa peregrinação em momento algum levanta a voz com menção a relatar as fontes de sua agonia. O narrador relata suas experiências de vida, baseada no suporte fornecido pela autora. Arlete nogueira presenciou a realidade das mulheres que vagavam pelas ruas da cidade, fato que foi possibilitado por residir na região do Centro da cidade.

Segundo a autora, que mora no centro da velha cidade, ela sempre observou essas pobres senhoras subindo e descendo as ladeiras de São Luís, atravessando as ruas, sob o perigo do trânsito, ou sentando nos batentes de cantaria das portas das velhas casas da cidade. Essas velhas mulheres carregam sempre consigo uma sacola e, dentro, alguns pertences, como copos de alumínio, pães que ganham como esmolas, enfim, objetos pessoais que lhes são caros de alguma forma, guardando deles uma recordação especial (FURTADO, 2011, p.4).

Essa relação entre a experiência e produção literária pode servir como base para a produção de uma obra. Segundo Schlegel (2016) a obra de um autor, a matéria-prima do romance, representa a subjetividade do autor. Isso não quer dizer que uma obra possa ser lida e assimilada exclusivamente através do conhecimento biográfico do autor³⁵. De forma alguma, mas é possível perceber traços da realidade dentro da tessitura textual. Lembremos o caso de grande prestígio no cenário literário, a *Recherche* de Proust. Em *Busca do Tempo Perdido* pode ser tomado como o resultado de uma vida inteira dedicada à Literatura. Suas obras anteriores ensaísticas ou romanescas consistiam em esboços do que viria a ser sua obra máxima. Isto porque Proust tratava de aprofundar o conhecimento do ofício que exerceria em sua *Recherche* Lima (2006).

Tanto na *Litania* quanto na *Recherche* identificamos similaridades quanto ao estudo do narrador. Em Proust o narrador, embora chamado Marcel, não representa o autor, uma autobiografia, mas tão somente simboliza uma personagem de ficção. Isto porque segundo Fernando Py, a “realidade do romance é fundada na realidade objetiva, topográfica, geográfica, histórica etc. da vida de Proust” (PROUST, 2014, p. 8). O conhecimento da Velha sobre as ruas, a rotina da cidade, consiste numa apropriação, num empréstimo de conhecimento e das vivências da autora. Ao mesmo tempo uma e

³⁵ O narrador se situa em off, fazendo valer sua autoridade ideológica, artística etc.

várias mendigas são representadas nas linhas e nos passos dessa litania. Podemos debruçar-nos sobre os aspectos mais evidentes dentro da Lítania.

Anteriormente discorreu-se que o narrador poético procura realizar uma denúncia da realidade por meio de um dito não-dito, isto porque em momento algum a velha (sujeito) levanta a voz e procura externar sua angústia, o mais próximo dessa atitude, caracteriza-se quando a velha murmura, conforme destacado nos versos abaixo:

13 “*A velha sobe o degrau da quitanda murmurando baixinho*” (CRUZ, 1997, p. 20).

100 “*A boca calada engole o grito de dor que ecoa no abismo*” (CRUZ, 1997, p. 41).

Os espaços nos quais se desenrola a narrativa permite uma teorização do lugar, da cidade patrimônio que ostenta um título de tanta opulência, mas que, ao percorrer seus caminhos, encontramos dissonâncias entre as memórias do passado e as vivências do presente. A Literatura dessa forma procura demonstrar as contradições existentes no universo social, pese o fato de atualmente residir no Centro histórico apresentar um *status* pejorativo, visto que, ao contrário do que a Historiografia defende, a região central da cidade não se assemelha às belezas do Olimpo, mas ao cotidiano nordestino. A visão retratada pelo poema é rica em aspectos decadentistas. Essas características são percebidas nos sujeitos que surgem nos versos e na própria cidade, pois conforme Furtado (2011) as figuras humanas compartilham da decadência da cidade. Mas nem por isso o estético se vê prejudicado.

4.3 Reflexões perante a memória, o espaço e a imagem poética na obra

Em referência aos aspectos da memória vale pontuar o trabalho de Halbwachs, *A memória coletiva*. Para ele é vital entendermos os aspectos da rememoração tomados sob o viés do contexto social concreto que servem de suporte para um processo de reconstrução de fatos e imagens tomados pela memória, nessa perspectiva o autor trabalha os chamados “quadros sociais da memória”³⁶, que foi objeto de uma publicação em 1925.

³⁶M. Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Alcan, 1925.

As memórias individuais apresentam apenas um ponto de partida do fenômeno de rememoração. As imagens arquivadas pelo indivíduo não são exclusivamente suas, uma vez que ele se insere numa coletividade interagindo com a mesma no campo social e psicológico (Halbwachs, 2003). Assim sendo, considerando tal caráter, pode-se inferir que a memória compõe-se por uma dualidade ator-evento.

No entanto, quando analisamos o aspecto social, percebe-se que o processo, no qual o indivíduo se insere, é demasiado complexo. Devemos tratar da sua relação com o grupo social, com o tempo e até mesmo com o espaço no qual as lembranças de forma coletiva são produzidas, isto porque “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós” (HALBWACHS, 1990, p.26). Nessa perspectiva Ricoeur (2007) referiu que os postulados de Halbwachs de imediato excluem as concepções de solipsismo³⁷, adequando-se às lembranças em comum. Isto porque:

As mais notáveis dentre essas lembranças são aquelas de lugares visitados em comum. Elas oferecem a oportunidade privilegiada de se recolocar em pensamento em tal ou tal grupo. Do papel do testemunho dos outros na recordação da lembrança passa-se assim gradativamente aos papéis das lembranças que temos enquanto membros de um grupo; elas exigem de nós um deslocamento de ponto de vista do qual somos eminentemente capazes. Temos, assim, acesso a acontecimentos reconstruídos para nós por outros que não nós. Portanto, é por seu lugar num conjunto que os outros se definem (RICOEUR, 2007, p. 131).

Em relação ao aspecto espacial, podemos relacioná-lo com os mecanismos da memória. Segundo Halbwachs (2003), a memória se fixa no tempo e no espaço através de relações dentro da sociedade. Nessa mesma linha, percebe-se que “o enraizamento da memória se dá em uma escala territorial — em alguma paisagem, em algum lugar”. Tais espaços são frutos das ações antrópicas, uma vez que o homem molda sua realidade e transforma-a no sentido de atribuir-lhe sentido e utilidade prática.

É no “espaço material e da memória que a identidade permanece enraizada” (PAES, 2008, p.162). Essas memórias se ancorariam nos espaços de interação dos grupos, pois toda memória se revela em uma estrutura espacial (Halbwachs, 2003). Halbwachs, inclusive, dedicou todo um capítulo para tratar desse aspecto. Para o sociólogo francês:

³⁷ De acordo com o Dicionário Houaiss, consiste em uma doutrina segundo a qual só existem, efetivamente, o eu e suas sensações, sendo os outros entes (seres humanos e objetos), como partícipes da única mente pensante, meras impressões sem existência própria.

[...] não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço, ao nosso espaço – o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembranças reapareça (HALBWACHS, 2003, p. 170).

O espaço no qual se produzem as memórias sociais consistem em centros de desenvolvimento de emoções, mais até do que os aspectos temporais (Halbwachs, 2003). Segundo ele, os indivíduos moldam e são moldados pelo lugar que escolhem como local de referência do conjunto social. Nas palavras do autor: “Cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outros tantos aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade” (HALBWACHS, 2003, p. 160).

Dessa forma:

[...] o sociólogo contribui para o entendimento da tradição presente na coletividade. Já que a tradição presente nos quadros coletivos antecede as decisões e pontos de vistas individuais. Assim, as relações entre os indivíduos e os quadros sociais procuram, através das interações, manter as estruturas sociais vigentes. (NASCIMENTO, 2011, p. 59)

O centro urbano, formado por paisagens diversificadas em relação às construções e estruturas, configura o espaço no qual os indivíduos se relacionam e formam laços com essas mesmas paisagens, mesmo que através de uma rápida visita. Argumento corroborado por Zanirato (2006) ao afirmar que:

[...] ambiente urbano, enquanto lócus de concentração populacional é um dos lugares privilegiados de expressão dos suportes materiais e simbólicos produzidos e reproduzidos pelos grupos humanos. A cidade distingue-se como um espaço de vivências, de experiências que conformam as culturas e as práticas de sociabilidade [...] (ZANIRATO, 2006, p. 4).

Maurice Halbwachs expôs o caráter espacial da memória enquanto processo caracterizado pelo realce de lembranças através de fatos e eventos ocorridos em determinado lugar, tal como visita a um prédio específico ou a uma rotina estabelecida.

Categoria recorrente na análise da obra *Litania da Velha* e também no percurso da obra de Arlete Nogueira como foi pontuado até o presente, o *espaço* associado ao

termo literário e este a um aspecto interdisciplinar, merece aqui considerações mais detalhadas, uma vez que almejamos neste trabalho realizar uma (re) leitura dos caminhos de São Luís, em específico daquele encontrado na poética do *corpus* em estudo. Mas de fato, o que temos em mente quando nos defrontamos com o espaço, ou melhor, os espaços literários? Consistiria apenas um plano concreto de representação na Literatura? Seria a própria Literatura? Tais questionamentos nos levam a perceber que no primeiro caso o termo apresentaria sentido próprio, estando apenas vinculado à Literatura, mas daí se originaria outra questão: onde obter esse significado? No segundo caso a universalidade do termo acaba por anular a si própria, apenas servindo para dilatar o conceito de Literatura, Brandão (2013). Ao longo da narrativa Arletiana percebe-se que o sujeito (Velha) se transforma no espaço, visto que representa:

Alegoria dos habitantes do centro histórico e da cidade antiga, o poema suscita imagens onde espírito e matéria, célula e pedra, habitante e cidade estão amalgamados. Como se uma força maior lhes outorgasse uma união eterna, a velha e a cidade velha esmaecem juntas, soterradas sob os mesmos escombros (FERREIRA, 2004, p, 49).

O espaço é fruto de reflexões nos mais variados campos do saber. Essa empreitada transdisciplinar permite um diálogo entre diferentes posições com vistas a identificar elementos comuns a tais posicionamentos e que permitam maior compreensão de tal categoria. Seja na Arquitetura, na Filosofia, na Geografia a questão espacial é amplamente abordada. Em consequência disso as correntes de pensamento procuraram, cada uma a seu modo, caracterizar os elementos constitutivos do espaço. No caso dos formalistas russos³⁸, estes eram ávidos por buscar a “literariedade”³⁹ punham de lado os aspectos estéticos, uma vez que a ênfase recaía sobre os aspectos intrínsecos do texto, mas obviamente tomavam em considerações os demais aspectos da obra literária. Isto porque “o espaço não ocupa posição de destaque nas referidas vanguardas, em linhas gerais, se recusam a atribuir à arte a função de representar a realidade” (BRANDÃO, 2013, p, 22).

Milton Santos (2014a, p, 15) já afirmava que “o espaço deve ser considerado como uma totalidade, a exemplo da própria sociedade que lhe dá vida”. Em sua obra *Natureza do Espaço* doutrinou sobre as características presentes em tal categorização. Para ele é mister diferenciar o espaço da paisagem. Nas palavras do renomado geógrafo:

³⁸ Não há que se esquecer de que, para eles, o sentido é forma e não substância.

³⁹ Termo utilizado por Luis Alberto Brandão (2013), argumentando que tal tradução é preferível em relação ao termo “literariedade” em virtude das origens russas nas quais o termo parte do substantivo “literatura” e não do adjetivo “literário”.

Paisagem e espaço não são sinônimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima (SANTOS, 2014b, p, 103).

A paisagem comportaria o que Santos (2014b) denomina de “aspectos da técnica”, ou seja: tudo aquilo criado pelo homem através de sua prática. As técnicas consistem num apanhado de meios instrumentais e sociais que possibilitam, ao mesmo tempo, que se produza e crie espaços, Santos (2014b). Isso nos leva a entender o espaço sobre um viés de cunho semiótico, político e filosófico. A representação espacial não comportaria, pois, apenas os aspectos materiais, mas também os aspectos sociais e culturais. Isso nos traz de volta ao poema-imagem de Arlete Nogueira. A palavra se associa com a paisagem, criando desta forma o espaço literário em questão. Essa simbiose ocorre por meio da velha cidade de São Luís, sendo que as cidades de modo geral:

Foram remetidas a uma dupla vida desde suas origens. Uma correspondente à ordem física, que, por ser sensível, material está submetida aos vaivéns da construção e da destruição, da instauração e da inovação, mas sobretudo aos impulsos da invenção circunstancial de indivíduos e grupos, segundo seu momento e situação. Acima dela, encontra-se a segunda, correspondente à ordem dos signos que atuam simbolicamente, desde antes de qualquer realização, e também durante e depois, pois dispõem de uma inalterabilidade a que pouco concernem os avatares materiais (RAMA, 2015, p,29).

As palavras de Rama ensejam-nos a refletir sobre o caráter político no qual os jogos simbólicos de poder permeiam a noção de *Cidade Letrada*, uma vez que possibilitam reconstruir a ordem mediante o caráter ordenador do espaço propiciado pelos signos trabalhados. Nessa seara, os versos da Litania consistem em verdadeiros “pedaços” da cidade, uma vez que permitem a construção no plano semiótico de imagens que reproduzem o pensamento.

Tal perspectiva se torna evidente quando realizamos a tradução intersemiótica do texto literário para o plano cinematográfico. *Litania da Velha* foi adaptada para o plano fílmico no projeto de um Curta-Metragem. Entretanto, algumas considerações se fazem pertinentes em relação aos processos de tradução e adaptação. A tradução intersemiótica não se caracteriza como uma reconstituição “idêntica” do texto original, isto porque:

A operação como trânsito criativo de linguagens nada tem a ver com a fidelidade, pois ela cria sua própria verdade e uma relação fortemente tramada entre seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos (PLAZA, 1987, p.1).

É o que se observa no Curta-Metragem. O filme inicia com a narração dos versos da obra literária paralelamente ao cenário que se revela, no entanto, não há uma reconstituição “fiel” do texto matriz. Durante vários momentos, o filme realiza saltos “temporais”, alterna a ordem dos versos do poema. Narra um verso que se apresenta na metade da obra literária e posteriormente retoma outros versos do início. Dessa forma o autor-diretor realiza sua própria obra, acaba por adaptar um texto a outro plano semiótico. Cria-se assim um mosaico baseado no texto poético. Cada imagem pode constituir um pedaço da narrativa, o espaço pode ser estruturado com base nesses esquemas.

Brandão (2013) afirmou que essa modalidade de análise espacial é defendida por teóricos como Georges Poulet e Joseph Frank, chamada de Estruturação Espacial, preconizando que:

O fundamental do texto literário moderno é a fragmentação, o caráter mosaico, de série de elementos descontínuos. Pensa-se a literatura moderna como exercício de recusa à prevalência do fluxo temporal da linguagem verbal. Espaço é sinônimo de simultaneidade, e é por meio desta que se atinge a totalidade da obra[...] (BRANDÃO, 2013, p. 61).

Se por ventura fizer-se a omissão de um dístico do poema, obviamente haverá uma perda estrutural na obra, no entanto, é possível que tal privação não impeça o entendimento de toda carga linguística, no que tange à visualização da tessitura espacial.

Conforme citado, o poema *Litania da Velha* conjuga dois planos semióticos: o verbal e o visual. A própria autora comentou sobre essa relação em seu livro *Contos Inocentes* que também é agraciado com imagens em suas páginas ao longo dos diversos contos, ela afirma que: “*quis este livro, a exemplo de meu Litania da Velha, fosse também ilustrado por considerar uma necessidade atual certa recorrência à imagem e certa correspondência entre as artes.*” (CRUZ, 2000, p.9). Nas palavras de Sébastien Joachim sobre o poema, que prefacia a obra *Trabalho Manual: prosa reunida* de autoria da escritora maranhense:

Os fotógrafos empenham-se analogicamente no emergir epifânico de uma imagem confiscada ou ocultada por instâncias ausentes do texto fotográfico. Os versos colocados ao lado das fotos concretizam um diálogo intersemiótico iniciado na distribuição gráfica da primeira parte do livro. Chegado a esse casamento da razão plástica e da razão

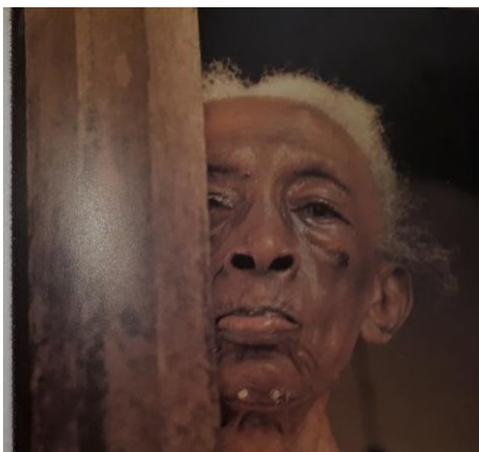
linguística. Podemos tentar teorizar mais à vontade o efeito *umheilich* / ou de estranhamento, predominante nesse duplo empreendimento poético articulado pós-modernamente por Arlete Nogueira da Cruz. (CRUZ, 1998, p.21).

De modo a ilustrar o comentário de Sébastien, reproduzir-se-á a seguir algumas das imagens presentes no livro que se associam com seus referidos versos, de modo a percebe-se mais claramente o exercício imposto ao leitor-visualizador. Serão tratadas principalmente as imagens pertinentes ao Centro Histórico, uma vez que o presente trabalho procurou associar o Patrimônio com a Literatura, sem deixar de lado, obviamente, demais aspectos presentes na obra poética. A decadência que transborda de vários versos é evidenciada nas imagens inseridas no livro.

10 Os buracos se espalham no chão como lagos de águas toldadas.

30 O rio poluído não se expande sob o poder dessa luz satânica.

73 Os dedos são ímãs catando do lixo a pompa dos dias.



Fotografia 19 - Verso: *A pobre mulher sai maltrapilha, sem pressa, carregando brio e saudade.* P.50. Fonte: CRUZ, 1997. Digitalização do autor.

A imagem acima nos revela uma senhora que podemos inferir “ser” a velha mendiga presente no texto poético. Tal senhora, com nome de Geralda Coqueiro, uma ex-cozinheira, falecida em 1998 (Furtado, 2011), apenas retrata uma parte do aspecto linguístico. O sentido do verso não se limita unicamente a tal imagem, ele é muito mais amplo. O próprio Curta-Metragem, baseado na obra, apresenta uma outra personagem interpretando o papel da velha, no caso a senhora Porfíria de Jesus. Essa polissemia imagética oriunda do texto, segundo J. J. Wunenburger, está representada na própria linguagem, pois esta é:

Constituída independentemente da lógica analógica própria da visão, recorre a uma polisensorialidade corporal na sua utilização interpessoal e cruza no seu caminho tanto o olho quanto a vista. A imagem encontra portanto diferentes aberturas para inserir-se na esfera linguística. A escrita serve, em particular, de espaço mediano *entre a voz e o olhar*. (J. J. Wunenburger, *Philosophie des images*, Paris, PUF, 1997, p. 23, tradução nossa.) (CRUZ, 1998, p. 23).

Nesse sentido, o projeto da obra nos permite inferir que ocorre um processo de Verbo-Imagem, logo somos convidados a ver-ouvir e *pari passu* ouvir-ver a mensagem que se almeja passar por meio da obra. A voz a ser ouvida é aquela que, ao partir do eu-lírico, se junta à voz do leitor que também passa a disseminá-la⁴⁰ quando do momento de sua leitura. Isto porque o poeta “convida o intelectual a se tornar porta-voz da cidade e de seus habitantes [...]. Essa delegação de voz se reinscreve na ordem plástica (CRUZ, 1998, p. 21).

Outro aspecto a ser levado em consideração nesse processo de objeto-imagem relaciona-se com o tempo, com a realidade capturada quando do momento do funcionamento da câmera. Boris Kossoy (2012) argumenta que em toda fotografia ocorre o que ele designa por “interrupção” do tempo. Para o historiador “o fragmento selecionado do real, a partir do instante em que foi registrado, permanecerá para sempre interrompido e isolado na bidimensão da superfície sensível” (KOSSOY, 2012, p. 46). Dessa forma os costumes de uma sociedade, os monumentos históricos representam fragmentos do real visível, destacado da linearidade da vida. O conjunto iconográfico do poema representa um recorte da realidade⁴¹ do passado que ainda hoje é recorrente. A próxima imagem, que faz menção ao acervo arquitetônico da capital, permite uma reflexão mais profunda sobre tal aspecto.

⁴⁰ Associado, metaforicamente, ao eu-existencial, no texto poético.

⁴¹ O eu-existencial, também.



Fotografia 20 - Verso: Os sobradões sem telhados são armadilhas de sorrateiro interesse. P. 56.
Fonte: Cruz, 1997. Digitalização do autor.

A captura da fachada de um prédio em ruínas acaba por congelar, eternizar um momento específico, a partir daí a fotografia “carregará em si aquele fragmento congelado da cena passada materializado iconograficamente” (Kossoy, 2012, p. 46). Inúmeras mãos folhearão a obra poética na qual tal imagem repousa, diferentes olhares serão fixados nessa fotografia acompanhada de seu verso, no entanto o sobrado desprovido de um suporte físico no qual possa repousar suas telhas, jamais será transmutado. Por um instante o patrimônio pára no tempo, distante das intempéries, das indiferenças daqueles, que por ele passam. É o que Kossoy (2012) entende por “primeira realidade da fotografia”, este momento original capturado; a segunda realidade se concretizará a partir do momento que tal imagem se torna um documento histórico.

A Lítania se propõe inclusive a isso: ser fonte de registro iconográfico do acervo arquitetônico local, de modo a realizar uma linha temporal do ciclo de vida do espaço urbano da Praia Grande. A Literatura, dessa forma, adquire conotação de Historiografia do Centro Histórico. Ressalta a memória da cidade sob um ponto de vista específico de um escritor. E continuando nossa caminhada pelas páginas da Literatura, deparamo-nos com diversas imagens da memória local.



Fotografia 21. Verso: *O sobrado desaba sob a complacência de quem lhe espreita essa queda.* P. 62. Fonte: Cruz, 1997. Digitalização do autor.

A imagem acima reside na página de número 62. Como o próprio verso deixa transparecer, observa-se um casarão antigo parcialmente destruído, fato que deve ter suas origens na falta de conservação por parte tanto do Poder público, quanto da figura de particulares, uma vez que os prédios antigos do Centro Histórico encontram-se sob propriedade dessas duas esferas. Aliada a essa imagem, percebe-se com base na foto uma pequena faixa com fundo branco e letras na tonalidade vermelha, contrastando com a fachada do prédio anexo àquele que se encontra em vias de tombar. Situa-se no canto inferior direito da imagem; a mensagem, então, é simples e direta: “SOS CENTRO HISTÓRICO URGENTE”. Os versos do poema por seu turno funcionam como um pedido de socorro, uma vez que a sigla inglesa “SOS” possui o significado de *Save our souls*, isto é, salvem nossas almas.

O critério subjetivo de escolha dessa foto para fazer parte do poema-álbum associa-se a essa mensagem de tentativa de revelar a realidade do Centro histórico. Possibilita que esse discurso alcance aqueles que possam sentir-se comovidos com tal realidade e então agir na busca de alternativas que possibilitem a salvaguarda do patrimônio.



Fotografia 22 – “Jardins suspensos” na Rua da Palma em frente ao Convento das Mercês. Fonte: Registro próprio do autor (2018).

Além do aspecto material do casarão, que está presente na imagem do poema, é de se ressaltar a expressão do verso que se refere à “complacência de quem lhe espreita a queda”. O eu – lírico enfatiza claramente que a situação de abandono do acervo arquitetônico é conhecida, e mais ainda: é observada na rotina diária da cidade. Nesse verso podemos inferir o teor de indiferença do Poder público que apenas espreita, ou seja: esconde-se para vislumbrar o declínio físico da edificação. Não somente do Poder público: do próprio morador da cidade, que pode passar dezenas de vezes pelo mesmo lugar, em frente ao mesmo prédio sem atentar para o fato de que tal objeto encontra-se ali. Isso se deve em parte à rotina das cidades, ao Urbanismo que retirou das ruas a efervescência da vida social depositado-a nos espaços privados, a casa, o escritório, etc, neste sentido Moretti (2007) afirma que essa realidade:

é vivida todos os dias por todos os que moram na cidade. É exatamente este entrelaçar entre tempo e espaço que explica uma das perversões mais bizarras do morador da cidade: sua *ignorância* inabalável, arrogante e deliberada do lugar onde vive. O morador urbano parece fazer questão de saber o mínimo possível sobre a sua cidade[...]. Por quê? Porque, queixa-se o morador da cidade, não tem tempo (MORETTI, 2007, p.150).

Segundo o crítico italiano, as pessoas possuem tempo, no entanto, destinam-no para suas atividades e não sobra uma parcela para a contemplação; neste sentido, a cidade não pode destacar-se como objeto digno de atenção em si e por si. Constitui-se num mero cenário, Moretti (2007).

Contribuição semelhante nos fornece Bacal (2003) ao tratar do processo de Urbanização como um dos elementos que influenciam no modo de vida, em especial no lazer. Ora, é óbvio que o viandante das ruas estreitas do Centro Histórico, nomeado enquanto a velha mendiga no poema, não realiza tal percurso como forma de utilização de seu tempo livre, convertido em uma prática de lazer, ou seja, prazerosa. Mas é possível associar a dinâmica da Urbanização alterando as práticas espaciais não somente físicas, mas também sociais. Pois “o espaço social distingui-se das formas vazias pelo próprio fato de sua cumplicidade com a estrutura social. Eis porque, com o desenvolvimento das forças produtivas e a extensão da divisão do trabalho, o espaço é manipulado para aprofundar as diferenças de classes” (SANTOS, 2009, p. 32).

Com o advento industrial as linhas entre os núcleos habitacionais, profissionais e de tempo livre esmaeceram. À medida que os grupos humanos chegavam com intuito de atuar nesses centros industrializados, projetavam-se de preferência nas cercanias desses complexos. As regiões periféricas passaram, assim, a concentrar os bolsões populacionais, enquanto o Centro recebia apenas as práticas de comércio. Segundo a autora, a “*rua torna-se funcionalmente o local de trânsito*” (BACAL, 2003, p. 77). Tal qual ocorre no verso 19 “*A rua, de novo, é caminho que leva para a passagem das horas*”. Isso nos permite uma investigação dos traços espaciais, abordando o lugar oprimido pelo processo de Urbanização, esse lugar em destaque que é representado pela memória, pela Cultura, pelo pertencimento identitário, pois ele se constitui nas práticas que o engendram. O espaço “é a matéria trabalhada por *excelência*: a mais representativa das objetificações da sociedade, pois acumula, no decurso do tempo, as marcas das práxis acumuladas” (SANTOS, 2009, p. 33).

Em São Luís, o processo de Urbanização, que expandiu as fronteiras da cidade na segunda metade século XX para além da margem oposta do Rio Anil ensejou à elite, que até então residia nas imediações do bairro da Praia Grande, deslocar-se para novos espaços de poder. O Centro histórico acumulou assim o comércio de forma pujante, principalmente voltado para o Turismo e acabou concentrando em seu âmago uma parcela da população sem grande poder aquisitivo. Fato evidenciado nos versos iniciais do poema, que retratam as condições socioeconômicas da velha:

05 “*A velha cata os pertences no quarto que exhibe sua miséria*” (CRUZ, 1997, p. 18).

07 “A rua se reserva precária aos passos vacilantes, entre lembranças.” (CRUZ, 1997, p. 18).

Com base na simplória descrição do cômodo da casa e de sugestões referentes à infraestrutura do local, percebe-se que o indivíduo reside à margem da sociedade. A dinâmica que rege o centro da capital orbita em torno de atividades mercantis, em virtude da acentuada urbanização. Em décadas passadas, percebíamos a relação mais próxima das pessoas no ambiente que as circundava. Em decorrência da proximidade das casas, os encontros sociais aconteciam nas calçadas, em frente das casas, ou nos terrenos naturais ou desocupados que ainda eram frequentes a época. No entanto, a mercantilização das práticas e a urbanização materializada no processo de migração dos grupos populacionais do centro para as regiões periféricas fizeram diminuir a presença de sujeitos nos espaços públicos. Com isso, ocorre um distanciamento, um hiato entre a rua e a casa, uma vez que o ambiente citadino se transforma rapidamente em um bolsão humano, cedendo lugar às atividades, e não mais aos relacionamentos. A rua torna-se um ambiente “hostil”, fazendo com que as pessoas se recolham para o interior de suas casas, de seus escritórios.

No poema em análise as relações sociais encontram-se ausentes da estrutura narrativa. O contato da velha mendiga com o outro ocorre primeiramente em uma quitanda, após o momento em que a velha ausenta-se de seu lar. Não há relato algum de contato humano na rua, de uma socialização, pois ela se desloca até alcançar um ponto comercial: “13 A velha sobe o degrau da quitanda murmurando baixinho” (p. 20). O primeiro contato humano se concretiza em um ambiente de comércio. Daí se pode inferir que a intenção da autora permeia a ideia de que nossas vidas estão intrinsecamente relacionadas com o sistema capitalista e dele não podemos nos desvencilhar.

As relações humanas no mundo atual são regidas dessa maneira, e isto se torna demasiado evidente na região do périplo da mendiga, o Centro da cidade, que é a mercadoria por excelência da economia turística de São Luís. Os substantivos concretos, embora sejam predominantes nos versos, visto que “são 97 substantivos concretos, predominando os designativos de espaço (aberto, cultural, socializado): campo, rua, mato, ladeira, esquina, sobradões, aterro, manguezais... sendo, dentre estes, reiterativo, o adjetivo substantivado **velha**, por quatro vezes” (CORRÊA, 2010, p. 7), somente apontam 9 (nove) substantivos designativos de sujeitos: a velha, a criança, o

bêbado, o pescador, o homem; a mulher, o camelô, o passante, as crianças. O contexto de socialização é extremamente reduzido. A crítica não se concretiza em afirmar que a cidade é o ponto central da análise, mas sim de que é preciso repensar a dinâmica social, as políticas não de governo, uma vez que estas se mostram temporárias, mas as políticas de Estado que são perenes e atingem pontos estruturais na mudança político-social.

Brandão (2013) ressalta a proposição de Lefebvre na qual o espaço (social) é um produto (social). Dessa feita vale pensar nos mecanismos que operam por trás desse processo. Isto é: ele é percebido, concebido e vivido em sua vida cotidiana que se molda por meio da “prática espacial”, neste caso Lefebvre “tenta equacionar o problema da metafóricidade quando admite que, se todo espaço social presume práticas, presume também representações, que se subdividem em representações do espaço (os espaços concebidos) e espaços de representação (os espaços vividos)” (BRANDÃO, 2013, p. 83). Dessa feita o espaço se constitui num ambiente econômico, político e social e não somente como neutralidade, natureza.

Nesse lógica a prática social de produção de um espaço vai sendo construída na narrativa a partir da visão do poeta e da labuta diária de uma mulher, mas também de todos. Ao colocar cenas do cotidiano o poeta dá primazia em larga escala a termos espaciais por excelência: quarto, casa, rua, quitanda, ladeira; sobrado, esquina, cidade e tantos outros que vão amalgamando tanto as representações do espaço quanto os espaços representados, pois os versos vão dando forma ao lugar. A própria memória ganha contornos de espacialidade. Por meio da narrativa retorna a antigos lugares como asseveram os versos de abertura. A memória discursiva, nesse sentido se territorializa.

Ao final do texto, perpassada a odisseia da mendiga, culmina-se em seu declínio existencial quando “*A velha afinal se ampara na edificação de seu medo e cai*”. Percebe-se a complexa e refinada trama elaborada pela autora. A estratégia consiste em representar uma figura que percorre as ruas da cidade, não como um *flâneur* à moda dos estudos de Benjamin sobre a poesia de Baudelaire, pois tal figura representava um sinal de alienação do mundo capitalista que surgia, mas de forma oposta, tendo total entendimento das dinâmicas que permeiam a vida social. Nos derradeiros versos uma certa abstração se faz presente em contraponto à concretudes do corpo textual:

118 “*O punhal enfiado no desvão da memória perfura o horror.*

119”*O tempo sacrifica essa doce esperança e vomita seu fel:*

”*gosto amargo que azinhavra e marca as palavras que morrem.*

O verso 118 em suas 18 sílabas traz a simbologia de um punhal perfurando não um objeto, mas uma ideia, na verdade um espaço simbólico. Segundo o dicionário Houaiss, pág., 673 “desvão” significa “1. vão da casa que fica entre o forro e o telhado; sótão. 2. pavimento superior da casa; água-furtada, mansarda. 3. aposento onde se guardam trastes velhos, utensílios de pouco valor; despejo, casa de despejo, quarto de despejo” um recanto, esconderijo que pode estar associado ao pavimento superior, no espaço entre o telhado e o forro de um edifício. A ação de perfurar os espaços da memória traz uma simbiose entre a cidade e o indivíduo. O espaço físico é correlacionado ao espaço abstrato da memória. A cidade/velha que agonizava tem o golpe de misericórdia desferido. O signo da morte se faz presente, “trata-se de uma morte que encena o fim do poema, da ordem da criação poética. A voz narradora retoma seu lugar: a mesma voz que comparece nos quatro dísticos iniciais que indicam a revelação poética” (FURTADO, 2011, p. 18). O ato poético dessa forma preconiza que o mero fato de sermos mortais simboliza uma das faces de nossa existência; seu oposto é vivermos, sermos seres viventes. Um condiciona-se ao outro, Paz (1982). Por isso, a “poesia afirma que a vida humana não se reduz ao “preparar-se para morrer” de Montaigne, nem o homem ao “ser para a morte” da análise existencial, A existência humana encerra uma possibilidade de transcender nossa condição: vida e morte, reconciliação de opostos” (PAZ, 1982, p. 188). O signo tempo é assim retomado para gravar a dor que se origina por meio das palavras, cujo gosto amargo produz uma sensação de perecimento da concessão feita pelo poeta de sua voz. A voz do narrador finda e retorna para seu ponto de partida, o fazer poético.

A Litania é um texto que lê e relê a própria cidade. Não somente os aspectos geográficos do espaço, mas também os aspectos culturais, as manifestações sociais, as tensões e contradições do mundo capitalista, tudo isto revestido de uma cartografia simbólica que permite vislumbrar a memória da cidade, a história e as esperanças no futuro. Aliando o real, o ficcional e o imaginário. Pois, nas palavras de (BRANDÃO, 2013, p. 33):

Se se deseja fazer jus à complexidade da experiência proporcionada pela literatura, é imprescindível que se rompa com o próprio sistema de oposições, e se conceba uma relação que incorpore – ao par comumente convocado para a equação que tenta descrever o funcionamento do “mecanismo” literário – uma terceira noção, cuja presença redefine o papel dos outros dois termos. Esse terceiro ingrediente é o imaginário.

É a visão da Modernidade na Literatura, ou seja: como um produto humano e também como definidor, modificador do próprio indivíduo. Tome-se como lição deste riquíssimo exemplar poético de Arlete Nogueira que o perecimento da personagem não deva ser tomado como o fim da trajetória da denúncia social, do abandono a que a população a cada dia se vê envolvida. A escolha da mendiga como figura central do poema pode ser entendida no intuito de demonstrar-se aquilo que Victor Hugo já dizia em *Os Miseráveis*: “não ser ouvido não é razão para silenciar-se”. Demos voz ao texto, apropriemo-nos dos sentimentos de angústia do eu-lírico⁴² e tentemos mudar a realidade de modo organizado.

A literatura é uma grande aliada para mudar o mundo, pois permite observar um tema sob diversos pontos de vista.

⁴² E também do eu-existencial.

5 CONCLUSÃO

O processo de conhecimento se realiza mediante uma relação entre o sujeito de conhece e um objeto a ser conhecido. Tal sujeito carrega em si diversas determinações oriundas dos mais diversos campos do saber. Nessa perspectiva a construção de determinado conhecimento se faz por meio de encontros dialéticos na forma de uma espiral ascendente, onde cada contato, cada encontro fornece subsídios para tentar compreender as diversas características e a natureza do objeto.

Nosso percurso neste trabalho realizou diálogos interdisciplinares, que nos permitiram ter uma visão mais holística sobre o objeto de estudo. A relação entre Literatura, Cultura e Memória foi trabalhada aqui com vistas a tentar demonstrar as diversas vertentes de análise. Nossa caminhada pelas páginas da literatura teve um ponto de partida bem situado, nos primórdios da história maranhense, percorreu o tecido urbano da cidade e culminou nas ruas do Centro Histórico onde vislumbramos sujeitos e objetos que comungavam um mesmo estado de abandono numa inter-relação de trocas simbólicas.

Em primeiro lugar, recorreremos à historiografia no intuito de entender as origens da cidade de São Luís. Era preciso entender como os fatos históricos dos séculos XVI e XVII tiveram forte impacto no entendimento da identidade local. Boa parte da historiografia maranhense elege a chegada dos franceses, tendo como a figura de destaque o fidalgo Daniel de La Touche, e a construção de um “forte” nas imediações do promontório, que hoje conhecemos como Avenida Beira Mar, como marcos indubitáveis da fundação francesa da cidade. Entretanto, essa vertente da história local foi contestada por diversos teóricos, dentre eles destacamos Lacroix (2008) que dinamitou a chamada “ideologia da singularidade”, demonstrando que a perspectiva gaulesa das origens da cidade se constituiu em um mito historicamente constituído, tendo como um dos principais arquitetos o escritor Ribeiro do Amaral. O caso da singularidade fundadora provocou inúmeros debates nos meios acadêmicos e literários entre os defensores da fundação gaulesa e aqueles que criticavam tal postura e afirmavam serem os portugueses, com destaque para Jerônimo de Albuquerque, os reais fundadores da cidade uma vez que todo o planejamento urbanístico da cidade se inicial com a planta do crescimento urbano produzida pelo engenheiro Francisco Frias de Mesquita em 1615. A memória coletiva que anteriormente propagava a concepção de

uma cidade com fortes vínculos a Paris, passou a ser disseminada por meio de outra perspectiva.

Nossa segunda parada levou-nos até as representações do patrimônio na Literatura. A relação entre Cidade e Literatura se fazia presente em nosso contexto sociocultural e econômico. O projeto de uma cidade mundialmente conhecida buscou incentivos além-mar, mais precisamente no Mar Egeu. São Luís almejou tornar-se assim uma “Athenas Brasileira”, talvez por apresentar assim como a cidade-estado grega, um porto de grande importância nos séculos XVIII e XIX, esse ideário tenha se fortalecido.

Demonstramos que tal epíteto foi contestado por diversos pesquisadores que objetivaram entender as origens e motivações de tal projeto. Assim com a Paidéia grega objetivava a formação cultural do indivíduo na Grécia, aqui também as bases da organização cultural foram postas em prática, em especial no século XIX, período que é tido como determinante para a construção de outro mito.

Nessa perspectiva, o contexto econômico teve forte relação com a produção intelectual, quando um grupo de intelectuais organizou um projeto de retomado do esplendor ludovicense conseguido com o apogeu da economia agro-exportadora do algodão que trouxe melhorias na infraestrutura da cidade e possibilitou a ascensão de uma elite local, nesse período se destaca o famoso Grupo Maranhense, com menção especial a Manuel Odorico Mendes, Francisco Sotero dos Reis, Joaquim Gomes de Sousa, João Francisco Lisboa e Antônio Gonçalves Dias. Borrallho (2010) defende a ideia de que esse epíteto foi erigido com bases em uma sociedade preconceituosa e elitista. Concordamos com esse posicionamento haja vista que uma das figuras de maior destaque na Literatura Maranhense era pouco ou sequer mencionada nos meios literários, Maria Firmina dos Reis, primeira romancista brasileira. Esse ostracismo pode ter ocorrido em virtude da condição de gênero e de cor, além da classe social, uma vez que a escritora provinha de uma família simples.

Os grupos posteriores procuraram ratificar esse cenário intelectual em um período de marasmo e declínio econômico representado pelo ciclo da cana-de-açúcar. Nesse período que Lacroix (2008) pontua que a “ideologia da singularidade” surge, em fins do século XIX. Antonio Lobo com sua obra “Os Novos Atenenses” do início do século XX analisa o renascimento cultural e literário maranhense, cognominando seus conterrâneos de novos herdeiros da tradição legada pelo Grupo Maranhense.

Esse mergulho no projeto da Athenas Brasileira apresentava semelhanças com outro projeto posto em prática em fins do século XX. A escolha de São Luís como

Patrimônio Cultural da Humanidade, foi resultado de um longo processo que se iniciou com as primeiras práticas preservacionistas nas décadas de 30 e 40 e teve seus ápice a partir dos anos 1980 com o surgimento do PPRCHSL que procurou transformar o Centro histórico.

No entanto, a tentativa de tornar São Luís Patrimônio da Humanidade também teve alicerces políticos e ideológicos. A sociedade foi excluída do processo, tendo o governo do Estado assumido a dianteira, na figura da então governadora à época, com intuítos claramente econômicos de alavancar a indústria turística do estado, em detrimento das valorizações identitárias locais. Os bastidores desse jogo político demonstrou a influência de políticos, em especial do então Senador José Sarney, na ratificação do anseio da seleção da cidade. Assim como a Atenas, a cidade patrimônio também teve em sua órbita práticas ideológicas produzidas por meio de intelectuais e figuras políticas no surgimento de outro epíteto.

Nosso ponto de chegada nos levou até a Litania da Velha da escritora Arlete Nogueira. Dentro da perspectiva interdisciplinar a literatura nos permitiu dialogar com a geografia e a filosofia na análise do poema escrito em 1995. Realizamos um estudo baseado nos dois planos semióticos da obra: o textual e o não-verbal. Nosso objetivo foi compreender de que forma a literatura maranhense se apropria das noções espaciais do patrimônio para disseminar um ponto de vista ao mesmo tempo crítico e estético.

Cada verso parecia ser marcado pelos passos da velha mendiga que realizava seu percurso pelas ruas do Centro Histórico. Ela foi nosso cicerone de um roteiro que não é mostrado com frequência pelo turismo local e é pouco conhecido por uma parcela da população ludovicense. O arquétipo da velha mendiga é encontrado diariamente pela cidade, mas na modernidade a preocupação com a efervescente rotina diária não nos permite observar essa realidade. Procuramos contemplar as fachadas dos casarões e cerrar os olhos diante do semblante daqueles que residem no Centro Histórico e nas suas imediações.

Os versos da Litania demonstram-nos o teor de sofrimento de um sujeito que por vezes parece se tornar objeto, a cidade. Essa relação foi magistralmente construída pela autora por meio de um texto rico de detalhes formais, que ao passo que rompe com o rigor formal da poesia, também parece romper com a propagação de uma visão romântica da cidade e de seus casarões. Conforme pontuou Andrade (2001) os versos do poema conseguem relacionar o estético com o poético.

A relação dos indivíduos com as ruas, becos e praças se apresenta diante de nossos olhos de forma decadente. O sofrimento de uma parcela da sociedade pode ser ouvido e visto, nesse poema-álbum criado por Arlete Nogueira. O principal traço que compõem a vida urbana caracteriza-se pelo convívio social. O espaço urbano consiste no palco onde a socialização se concretiza. O texto arletiano nos exorta a isso, retirar o véu que se apresenta diante da realidade com vistas a observar aquilo que realmente tem destaque na cidade, o povo maranhense. Assim sendo, uma reflexão mais profunda do poema nos permite entender que São Luís constitui-se de uma miscigenação, ela não é somente francesa, mas também portuguesa e africana, a primazia não deve recair exclusivamente sobre o patrimônio de pedra e cal, mas também, incidir sobre as manifestações da cultura imaterial, pois São Luís ao invés de ser uma cidade singular, sempre se constituiu por meio de sua pluralidade.

REFERÊNCIAS

- ABBEVILLE, Claude de. **História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão**; apresentação de Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.
- ABREU, Mauricio de Almeida. **Sobre a memória das cidades**. Revista da Faculdade de Letras-Geografia I série, Vol. XIV, Porto, 1988, p. 77-97.
- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades; ed. 34, 2003.
- AMARAL, José Ribeiro do. **O Maranhão histórico** – Artigos de jornal (1911 – 1912). São Luís: Instituto Géia, 2003.
- ANDRADE, Janilto. **Da beleza à política**. Rio de Janeiro: Imago ed., 2001.
- ANDRÉS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. **São Luís – Reabilitação do Centro Histórico – Patrimônio da Humanidade**. São Luís: Foto Edgar Rocha, 2012.
- AVANCINI, José Augusto. As imagens da cidade na prosa de Mário de Andrade. In: **Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. SOUZA, Célia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.
- BACAL, Sarah. **Lazer e o universo dos possíveis**. São Paulo: Aleph, 2003.
- BOGÉA, Kátia Santos et al. **Centro histórico de São Luís, patrimônio mundial**. São Luís, 2005.
- BORRALHO, José Henrique de Paula. **A ATHENAS EQUINOCIAL: a fundação de um Maranhão no Império brasileiro**. São Luís: Edfunc, 2010.
- _____. **Terra e céu de nostalgia: tradição e identidade em São Luís do Maranhão**. São Luís: Café & Lápis; FAPEMA, 2011.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOURDIEU, Pierre (Coord.). **A Miséria do mundo**. 7ª. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. 1ª. ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado, 1988.
- _____. Decreto-Lei nº 25, de 30 de Novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial [da] República Federativa do**

_____. **A Parede**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

_____. **Trabalho Manual**: prosa reunida. Rio de Janeiro: Imago Ed., Fundação Biblioteca Nacional, 1998.

_____. **Contos inocentes**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2000.

_____. **Sal e Sol**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

EAGLETON, Terry. **A Ideia de Cultura**. Lisboa: Rolo & Filhos Artes Gráficas, 2003.

FERNANDES, Henrique Costa. **Administrações Maranhenses: 1822-1929**. São Luís: Instituto Géia, 2003.

FERREIRA, Helena Catão Henriques. Tourism, Nature and Culture: disputes for “heritage sites” in “participative debates” in Ilha Grande, State of Rio de Janeiro (RJ), Brazil. **Ambiente e Sociedade**, v. XVI, n(4), p. 63-82, 2013.

FERREIRA, Márcia Milena Galdez. **A Litania da Velha na Nova/Velha São Luís**. Caderno Pós Graduação Ciências Sociais – UFMA. São Luís, v.1, n.1, jan./jul. 2004.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de Patrimônio Cultural. In: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (org). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

_____. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

FURTADO, Maria Sílvia Antunes. **Litania da Velha**: a cidade e os esconderijos da memória. Revista Garrafa 23, 2011. Disponível em <<https://revista.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7470>>. Acesso em 1 de abr. 2018.

HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. In: **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

_____. Memória coletiva e memória histórica. In: **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003. pp. 71-112.

_____. A memória coletiva e o espaço. In: **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003. pp.157-189.

HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o humanismo**. Petrópolis: Editora Vozes, 1946.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A Invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

JUNIOR, Benjamin Abdala (org.). **Estudos comparados: teoria, crítica e metodologia**. Cotia, São Paulo: Atêlie Editorial, 2014.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LACROIX, Maria de Lourdes Launde. **A fundação francesa de São Luís e seus mitos**. São Luís: Editora UEMA, 2008.

_____. **São Luís do Maranhão: corpo e alma**. São Luís, 2012.

LIMA, Euges Silva de. **A Fundação de São Luís: mitos e historiografia**. Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão, São Luís, 16 out. 2012. Disponível em <<http://ihgm1.blogspot.com.br/2012/10/a-fundacao-de-sao-luis-mitos-e.html>>. Acesso em: 05 out. 2017.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, Elaine Ferreira. **Da Nação ao Mercado: patrimônios mundiais e intervenções urbanas em perspectiva comparada**. 2014. 271f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

LE MOS Carlos A.C. **O que é patrimônio histórico**. (Coleção primeiros passos) São Paulo: Brasiliense, 2004.

LOBO, Antonio. **Os novos atenienses**. 3ª. ed. São Luís: AML/EDUEMA, 2008.

LOPES, José Antonio Viana. **São Luís, capital moderna e cidade colonial**. São Luís: Fundação Municipal de Cultura, 2013.

MARANHÃO. **Patrimônio Histórico da Humanidade**, Maranhão São Luís, 2009. Disponível em <<http://www.ma.gov.br/maranhao/index.php?id=2723>>. Acesso em 30 mar. 2018.

MARIZ, Vasco; PROVENÇAL, Lucien. **La Ravardière e a França Equinocial: Os franceses no Maranhão (1612-1615)**. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 2007.

MARQUES, Marcia Tereza Campos. Do Patrimônio ao Lugar no Patrimônio. In: PFLUEGER, Grete Soares; NETO, José Bello Salgado. (Orgs.). **Aspectos Urbanos de São Luís: uma abordagem multidisciplinar**. São Luís: Editora UEMA, 2012.

MEIRELES, Mario M. **Panorama da Literatura Maranhense**. São Luís: Biblioteca da Academia Maranhense de Letras: Imprensa Oficial, 1955.

_____. **História do Maranhão**. 4ª. Ed. Ver. Imperatriz, MA: Ética, 2008.

_____. Discurso de Posse. In: Revista da Academia Maranhense de Letras. São Luís. Edições AML, Ano 80. n° 20, dez. de 1998.

MOISÉS, Massaud. **Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira**. 7ª. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.

MONTELLO, Josué. **Diário da tarde: 1957-1967**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

MORAIS, Natércia Crystina Freitas Moraes. A cidade de símbolos e projetos: “a Ponte da Esperança” e o nascimento da “cidade nova”. In: ABRANTES, Elizabeth Sousa; MORETTI, Franco. **Signos e estilos da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

NASCIMENTO, NeuberFernades. **A cidade lembrada: um estudo sobre a memória subjetiva e social**. 2011. 426 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2011.

NORA, Pierre. **Memória: da liberdade a tirania**. In: **MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia**. n.4, Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus, 2009.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESAVENTO, S. J. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PFLUGER, Grete Soares. **Redes e ruínas: apogeu e declínio de uma cidade: o caso de Alcântara/ Maranhão**. 2011. 180 f. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo. Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2011.

PIRES, Vinicius. **Descrições portuguesas e francesas acerca dos nativos da costa brasileira entre 1549 e 1615: aproximação e distanciamento desses olhares**. Dissertação (Mestrado EM História) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista, França, 2012.

POLACK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Revista dos Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, vol. 5, nº 10, 1992.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2014.

RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

REZENDE, Maria Beatri (coord.). **Patrimônio e leitura: catálogo comentado de literatura infanto-juvenil 2 / [coord. Maria Beatriz Rezende]**. – Rio de Janeiro: IPHAN/Copedoc, 2009. 48 p.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al]. Campinas, SP; Editora da Unicamp, 2007.

SANTOS, Milton. **Espaço e Método**. 5ª. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014a.

_____. Milton. **A natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4^a. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014b.

_____. Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

SANTOS, Sandra Regina Rodrigues dos (orgs.). **São Luís do Maranhão: novos olhares sobre a cidade**. São Luís, Editora UEMA, 2012. cap. 8, p. 213-238.

SCHLEGEL, Friedrich. **Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803)**: seguido de Conversa sobre poesia. Tradução e notas Constantino Luz de Medeiros, Márcio Suzuki. I. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

SIMMEL, Georg. **Sobre La Aventura: Ensaio Filosófico**. Barcelona. Ediciones Península, 1988.

SOUSA, Jhonatan Uelson Pereira. **Os estilhaços: debate intelectual sobre a fundação francesa de São Luís do Maranhão**. São Luís: Revista Outros Tempos, v.4, n.4, 2007.

THE SCHOOL OF LIFE. **Grandes Pensadores**. Tradução de Beatriz Medina. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**, 1972. Disponível em: www.iphan.gov.br. Acesso em 10 Dez. 2018.

VIEIRA FILHO, Domingos. **Breve história das ruas e praças de São Luís**. 3^a. ed. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 2017.

ZANIRATO, Sílvia Helena. Patrimônio para todos: promoção e difusão do uso público do patrimônio cultural na cidade histórica. In: **Patrimônio e Memória**. São Paulo: Unesp, v. 2, n. 2, 2006.

ANEXO A – LITANIA DA VELHA, DE ARLETE NOGUEIRA

O tempo consome o silêncio e mastiga vagaroso a feroz injustiça.
O campo se perde embebido em jenipapos para a manhã sufocada.

Os bois da infância ruminam sua paciência e espreitam essa audácia.
- O tempo dói na ferida aberta da recordação.

A velha cata os pertences no quarto que exhibe sua miséria.
A sacola esconde improvisos da vida e ganhos equivocados.

A rua se reserva precária aos passos vacilantes, entre lembranças.
A pobre mulher sai maltrapilha, sem pressa, carregando brio e saudade.

As casas, à sua passagem, são cáries de dentes chorando o seu flúor.
Os buracos se espalham no chão como lagos de água toldada.

O cachorro, perdido, caminha o desvio de seu abandono.
A criança brinca no esgoto que escoa também o seu sonho pequeno.

A velha sobe o degrau da quitanda murmurando baixinho.
O balcão é o encosto onde ela se ampara como faz todo dia.

O bêbado cochila sentado babando os espasmos da inconsciência.
O mocho serve de trono de onde ele reina cambaleando as imagens.

O café dado à velha devolve a ilusão das coisas estáveis.
A saliva pastosa é o asco imprudente na quitanda da rua.

A rua, de novo, é caminho que a leva para a passagem das horas.
A atenção, entre as pedras, ignora a manhã que cresce sem ela.

O carmesim da alvorada amplia a miopia da pobre andarilha.
O dia de há muito não tem noite e a noite para ela não tem dia.

A insônia lhe nega a sensação de que o amanhã recomeça.
A vida se inteiriza assim sem a trégua do seu intervalo.

A velha segue contrita o percurso que perfaz com fiel devoção.
Os anos na corcunda lhe duram e doem como pesados fardos.

O corpo se desenha à frente como uma branda forma de consolo.
A sombra projeta o que dói quando, entre o sol e o chão, ela caminha.

O sol como brasa lhe queima e lhe franze a delicada epiderme.
O rio poluído não se expande sob o poder dessa luz satânica.

O pescador sobre as águas conduz a canoa sem âncora e leme.
Os peixes mais nobres não restam ao alcance de sua fome e anzol.

Os cardumes se rendem e se vão na armadilha das redes cruéis.
Os manguezais não resistem à fúria das ambições traiçoeiras.

Os barcos das velas de cores não mais se acrescentam ao belo poente.
O aterro conjuga o bumbareggae e a fumaça dos vícios funestos.

O corpo da velha pesado de panos e ossos são ondas de enjôo.
Os chinelos falidos arrastam desejos frustrados deixados ao chão.

O andar, de tão trôpego, inventa uma dança entre carros e homens.
O passo se ausenta na passagem dos erros e projeta o desastre.

As pernas se vergam para juntar o achado de inútil valia.
As mãos tateantes recolhem a moeda atirada ao desprezo.

A precisão avalia e guarda com zelo a oferenda do dia.
O bolso da saia é o saco que abriga a redenção do passeio.

A ladeira se acrescenta difícil ao seu cansaço e seu fôlego.
Os sobradões sem telhados são armadilhas de sorrateiro interesse.

O mato desce sobre as paredes como cabeleiras protegendo a nudez.
As antigas alcovas se abrem em cloacas na incontinência dos restos.

O odor dos porões sobe a escadaria exalando nos andares desfeitos.
O aluguel do cortiço é o juro mensal no rendimento da dor.

A esquina adiante improvisa um duelo e acolhe a pressa e o susto.
O alvoroço não cabe no espectro do entulho que se cobre de pranto.

O sobrado desaba sob a complacência de quem lhe espreita essa queda.
A ruína é conquista que explode exata contra o pálido espanto.

O homem se esconde na senzala da noite e morde a lembrança.
A mulher, no desespero da hora, cata ansiosa os seus rastros de amor.

A velha projeta a agonia no ocaso do coração combalido.
A dor centenária aflora na multidão dos tristes fantasmas.

A lágrima desce como salsugem da flacidez dos seus anos.
A antiga cidade é ilha que se desfaz em salitre.

As folhas paradas explicam o tempo amesquinhado que cala.
O jornal se corrompe na atroz estufa do lodo e do lucro.

Os bancos da praça, por onde ela passa, são frios convites.
Os galhos são falsos trapézios erguidos no arco das horas.

O camelô oferece o produto supérfluo suplicando que o levem.
O passante apressado atropela o que passa passando com pressa.

A hora é confusa sob o som repetido do microfone na rua.
A música lhe soa como um berro aflito ao meio-dia da infância.

A fácil flor, de poluídas gretas, multiplica perdida vergonha.
As crianças, jacintos errantes, reclamam cuidados fraternos.

Os cuidados se esgotam no galopar de rubros sendeiros.
Os dentes perdidos choram o leite de uma infância negada.

Os dedos são ímãs catando do lixo a pompa dos dias.
Os olhos são fachos ardendo na febre de uma ausência sentida.

A cabeça da pobre senhora dardeja os seus raios de luz.
Os cabelos são franjas que se arriscam à danação do momento.

A arrogância dos homens espreita e apressa a gentil despedida.
A piedade é injúria que a velha acata com a gratidão de quem deve.

Os pés muito inchados lhe doem de pisar seus espinhos.
O batente da porta acomoda o corpo que revela segredos.

Os dedos procuram a tragédia dos anos no relicário das coisas.
Os trapos guardados são respostas mofadas sob o olhar curioso.

As moscas se acercam do corpo suado que, distraído, as espanta.
As unhas lascadas não crescem no uso exasperado das mãos.

O pão duro da véspera maltrata a boca desdentada da fome.
O alimento na língua não desce porque lhe falta a saliva.

A velha mastiga uma espera e digere paciente o cansaço.
A fome passa na expectativa cruel de não ser satisfeita.

A catarata nos olhos empasta azulada a transparente tristeza.
O olhar conformado desconfia do tempo que denuncia a tragédia.

O céu, de medonhas nuvens, se acinzentava para o barulho e o brilho.
A chuva destila respingos que perfuram os ferros da dor.

O corpo se ergue do assento e carrega sem testemunho o seu uso.
A pele enrugada é uma árida terra sem sementes de anseios.

As veias lhe saltam sob a pele das mãos como afluentes sem rumo.
As águas aumentam e a chuva a espanca no vendaval de seus pingos.

Os braços protegem a sacola como se resguardasse a história.
A história que teve no ventre e no seio como conquista só sua.

Os seios murcharam à morte do filho a quem o leite faltou.
A boca calada engole o grito de dor que ecoa no abismo.

A cidade gira na inesperada vertigem da tarde cinzenta.
As casas flutuam no arco que a pendura leve na chuva.

As mãos se atordoam e buscam o socorro nos fios das águas.
A sacola escapole sobre a roupa molhada, atropelando-lhe os passos.

A velha afinal se ampara na edificação de seu medo e cai.
O rosto congela uma queixa suave que se expande em ternura.

O corpo humilhado expõe o segredo mais íntimo à glória fugaz.
O sexo pousado, de vulvas marinhas, é uma ave abatida.

As plumas tão alvas tremulam nervosas do tipo certo.
O pano se estende à curiosidade e ao frio de corpo tão triste.

A sarjeta é caminho por onde navegam destroçados os equívocos.
Os chinelos dispersos invocam, boiando, o paradeiro dos pés.

Os olhos de pedra investigam de longe o temor dos vencidos.
Os pássaros repentinos, insistentes, seus inúteis gorjeios de festa.

O remoinho suga os destroços espumando veloz a espiral do triunfo.
O bueiro se fecha para a certeza de uma ausência completa.

O vento sibila um enigma que se converte em profundo silêncio.
O punhal enfiado no desvão da memória perfura o horror.

O tempo sacrifica essa doce esperança e vomita seu fel:
gosto amargo que azinhavra e marca as palavras que morrem.