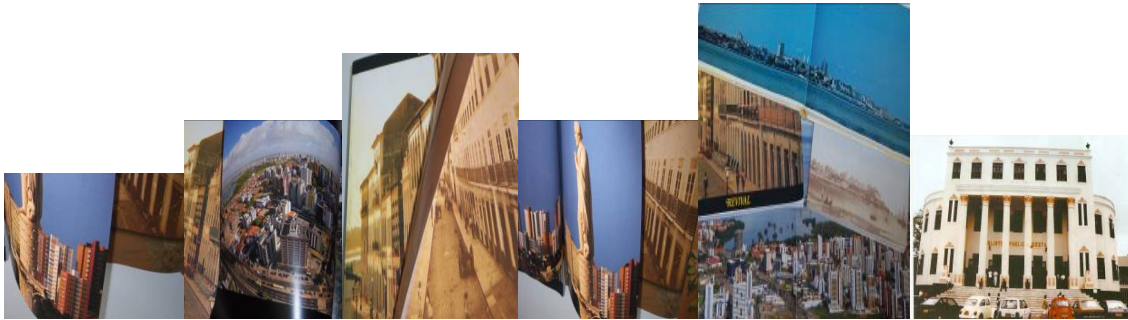


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: SOCIOLOGIA



JÚLIA CONSTANÇA PEREIRA CAMÊLO



OCULTAR E PRESERVAR: a saga da civilidade em São Luís do Maranhão



**BELÉM
2010**

JÚLIA CONSTANÇA PEREIRA CAMÊLO

OCULTAR E PRESERVAR: a saga da civilidade em São Luís do Maranhão

Tese apresentada à Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do Título de Doutor em Ciências Sociais, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

Orientadora: Prof. Dra. Kátia Marly Leite Mendonça

**BELÉM
2010**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

(Biblioteca de Pós-Graduação do IFCH/UFPA, Belém-PA)

Camêlo, Júlia Constança Pereira

Ocultar e preservar: a saga da civilidade em São Luís do Maranhão / Júlia Constança Pereira Camêlo; orientadora, Kátia Marly Leite Mendonça. - 2010

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belém, 2010.

1. Patrimônio cultural - Proteção - São Luís (MA). 2. Cultura popular - São Luís (MA). 3. São Luís (MA) - História. 4. Imaginário. I. Título.

CDD - 22. ed. 363.69098121

JÚLIA CONSTANÇA PEREIRA CAMÊLO**OCULTAR E PRESERVAR: a saga da civilidade em São Luís do Maranhão**

Tese apresentada à Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do Título de Doutor em Ciências Sociais, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

Orientadora: Kátia Marly Leite Mendonça

Data de aprovação: ____/____/____

Banca examinadora:

Prof. Dr. Kátia Marly Leite Mendonça – Orientadora

Prof. Dr. (Membro)

Prof. Dr. (Membro)

Prof. Dr. (Membro)

Prof. Dr. (Membro)

Ao meu pai, José Neto Camêlo, *Seu Lela*, (in memórian);

A minha mãe, Maria José Pereira, *Dona Pereira*;

Aos meus irmãos, Aleci, Manoel Alencar (in memórian), Cléa, Celene, Armando, Marlene e Maria José;

Ao meu querido esposo, Carlos Alberto Ximendes.

AGRADECIMENTOS

À Professora, Doutora Kátia Marly Mendonça, que me acolheu de braços abertos, com atenção e orientação segura.

Aos professores da Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará, pelas sugestões dadas durante as disciplinas.

A toda a turma 2006, em particular aos companheiros de almoço regado a guaraná Garotão, Dion e Edson.

A Maria Regina Reis, seu Zé, Vinícius e Cadu, pela forma carinhosa, gastronômica e prestativa com que me receberam em Belém. E a Helena, pelo café com pupunha, na porta da cozinha. Que delícia!

Ao seu Ozias, pelos almoços de domingo em família, fundamentais para que a saudade de casa fosse amenizada.

A Iris Porto, colega do Departamento de História e Geografia da UEMA, e a Alana, desde a inscrição no programa, empréstimos de material e passeios no Shopping.

Aos professores do curso de História da Universidade Estadual do Maranhão/UEMA, que são os principais responsáveis pela realização deste trabalho, pois sempre estiveram presentes nas decisões acadêmicas importantes que precisei tomar. Em particular, Adriana Zierer, principalmente, pelo francês. Valeu Pessoal!

À Universidade Estadual do Maranhão/UEMA, pela liberação para cursar o doutorado e pelo auxílio financeiro.

Aos funcionários do Curso e do Departamento de História da UEMA, nas pessoas de Roberta e Mary, pelos papéis na hora certa e pelas conversas triviais.

Aos funcionários da Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará, Paulo e Rosângela, pela forma diligente com que sempre nos atenderam.

Ao colegiado da Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará, pelas deliberações adotadas.

A Maria da Glória Pacheco, menina dedicada, pelos jornais, pelo belo trabalho na Biblioteca Benedito Leite. Também agradeço aos funcionários, pelo atendimento.

A Ana Aranha, pelas longas conversas sobre tudo, até sobre história.

A Concita e Claudio, que durante o ano que passei em Belém cuidaram da minha casa em São Luis, e da família animal: gabiru, pompom, catita e bejamim. Valeu mesmo!

À Professora Azenate, pela leitura e correção dos fragmentos de texto, nas horas de muita pressa. E a Raimundo vale pela tradução do resumo.

A toda minha família, pela compreensão que sempre tiveram mesmo com a ausência em muitos momentos.

À turma da ABP (Aliança Bíblica Profissional), por toda a torcida.

Aos irmãos da Igreja Presbiteriana do Brasil, pelas orações.

Ao meu esposo, Carlos Alberto Ximendes, pelas sugestões dadas, pela leitura criteriosa, negativas, elogios, e porque pudemos compartilhar muitas ideias, e importantes momentos, no decorrer de toda a jornada.

Ao meu Deus, o autor da minha vida, que me capacitou para a realização deste trabalho, a Ele, toda honra, toda glória, pelos séculos dos séculos.

“O tempo é um ponto de vista”

(Mario Quintana)

SUMÁRIO

	p
LISTA DE FIGURAS	12
1 UMA PALAVRA SOBRE O TEMA	14
2 A ILHA QUE VIROU CONTINENTE: SÃO LUÍS, EXPRESSÃO CULTURAL DO MARANHÃO	18
2.1 Sinais de isolamento da ilha	37
3 O ESFORÇO DA FÊNIX	50
3.1 Salvo pela pena	67
4 OCULTAR É PRECISO	81
4.1 O lugar do sem lugar	88
4.2 Um igual entre nós	96
4.3 Os heróis da civilidade nos trópicos	102
5 A SUPERAÇÃO DA BARBÁRIE	117
5.1 Os espaços da ordem	136
6 PRESERVAÇÃO: e a inserção continua... ..	142
6.1 A ilha e a cidade dos álbuns antes da restauração do Centro Histórico	159
6.2 O olhar de Gaudêncio Cunha	162
6.3 A alma da cidade	175
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	185
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	188

RESUMO

A Tese trata da cidade de São Luís do Maranhão no final do século XIX e XX. Analisa aspectos do imaginário sobre a cidade localizada em uma ilha que se percebe integrada ao Continente ao país e à Europa. Discorre sobre a perspectiva de civilização da América a partir do pensamento de Rodó, Fecundo, Manoel Bonfim, Leopoldo Zea e à maneira como os moradores da São Luís buscaram reconhecimento da cidade como detentora de civilidade. Observa como os ludovicenses lidaram com as marcas da escravidão que evidenciavam a barbárie, e segundo o pensamento do século XIX, deveria ser erradicada. Trata do processo que transformou em símbolo de cultura da cidade a manifestação popular, bumba meu boi, antes coisa de bárbaro, condenada ao subúrbio da ilha. Mostra que a preservação presente nas representações dos álbuns de fotografia da cidade é de “fachadas”, mas que permitiu preservar casarões do século XIX, e possibilitou uma nova classificação de São Luís como a quinta cidade brasileira a receber o título de Patrimônio da Humanidade, um retorno, uma nova inserção, um destaque entre as cidades brasileiras. A análise foi realizada a partir de fontes iconográficas, mapas, literatura, e jornais.

Palavras - chave: imaginário, civilidade, barbárie, preservação, cultura popular, patrimônio cultural

ABSTRACT

The thesis approaches the city of São Luis of Maranhão in the end nineteenth and twentieth centuries. Analyzes aspects of the imaginarium about the town located on an island and that see itself integrated into the mainland, the country and Europe. It discusses the prospect of American civilization from the thought of Rodó, Fecundo, Manoel Bonfim, Leopoldo Zea and the way the residents of São Luis sought recognition of the city as owner of civility. Analyzes how the people of São Luis – the “ludovicensis” - dealt with the marks of slavery like evidence of barbarism, and as the thought of the nineteenth century, should be eradicated. Approach the process that turned the popular manifestation “bumba meu boi” into a symbol of the culture of the city, before something barbaric, condemned the suburb of the island. It shows that preservation observed in the photo albums of the town was ???"fronts"???, but safeguarded mansions of the nineteenth century and provided a new classification of São Luis as the fifth city in Brazil to receive the title of World Heritage Sites, a return, a new insert, a highlight among the cities. The analysis was performed from iconographic sources, maps, literature, and newspapers.

Keywords: imaginarium, civilization, barbarism, preservation, popular culture, cultural heritage

LISTA DE FIGURAS E IMAGENS

	p
Figura 1- Limites de São Luís	21
Figura 2- Livro de História do Maranhão	22
Figura 3- Mapa de São Luís	24
Figura 4- Ilha de São Luís	25
Figura 5- Ilhas do Maranhão	26
Figura 6- São Luís no Maranhão	27
Figura 7- São Luís para turista	28
Figura 8- O estado do Maranhão	30
Figura 9- Caderno de Cultura	31
Figura 10- São Luís: as margens do Maranhão	32
Figura 11- Maranhão do Sul	34
Figura 12- A cidade de São Luís	35
Figura 13- São Luís em 1844	37
Figura 14- Quartel do Campo d'Ourique	39
Figura 15- São Luís em 1948	40
Figura 16- São Luís no século XX	42
Figura 17- Província do Maranhão	44
Figura 18- Bandeira do Maranhão	68
Figura 19- Escudo do Maranhão	70
Figura 20- Brasão da cidade de São Luís 01	76
Figura 21- Brasão da cidade de São Luís 02	78
Figura 22- Vista do rio Anil datada de 1864	82
Figura 23- Vista de São Luís	83
Figura 24- São Luís em 1962	85
Figura 25- Biblioteca Pública do estado do Maranhão	94
Figura 26- Daniel de La Touche, Senhor de La Ravardière	96
Figura 27- fundação da cidade de São Luís	99
Figura 28- a fundação francesa	100
Figura 29- Poeta Gonçalves Dias	104
Figura 30- Relevos do monumento	105
Figura 31- Jornalista João Lisboa	109
Figura 32- Governador Benedito Leite	112
Figura 33- Bumba meu boi	117
Figura 34- Operários da fábrica Cãnhamo	124
Figura 35- Centro de São Luís	126
Figura 36- Campo d' Ourique	127
Figura 37- Operários da fábrica Santa Isabel	131
Figura 38- Assassinato no boi	134
Figura 39- 24º Batalhão de Caçadores	136
Figura 40- Mapa do Patrimônio Histórico	145
Figura 41- Palácio dos Leões 01	148
Figura 42- Palácio dos Leões 02	148
Figura 43- Jardins do Palácio dos Leões 01	149
Figura 44- Jardins do Palácio dos Leões 02	149
Figura 45- Jardins do Palácio dos Leões 03	150
Figura 46- Capa do livro Cidade dos Azulejos	151

Figura 47- Casas demolidas	152
Figura 48- Avenida Magalhães de Almeida	152
Figura 49- Pontes do São Francisco e Camboa	153
Figura 50- Ponte do São Francisco 01	155
Figura 51- Ponte do São Francisco 02	156
Figura 52- Ponte do São Francisco 03	157
Figura 53- Pescadores da praia de Panaquatira	159
Figura 54- Vendedor de cascas medicinais	159
Figura 55- Azulejos e fachadas	162
Figura 56- Sinal na praça do Carmo	162
Figura 57- Rua da estrela 01	164
Figura 58- Rua da Estrela 02	164
Figura 59- Avenida Maranhense	165
Figura 60- Telegrafo Nacional	165
Figura 61- Praça Benedito Leite	165
Figura 62- Sala de teares – Fabrica Rio Anil	166
Figura 63- Fábrica Cãnhomo	166
Figura 64- Fábrica de tecidos – Codó	166
Figura 65- Engenho Central – Santa Inês	166
Figura 66- Porto de Caxias – Vapor da Companhia Maranhense	167
Figura 67- Capa do álbum	169
Figura 68- Folha do álbum	170
Figura 69- O álbum	170
Figura 70- o álbum preservado	171
Figura 71- Rua Portugal 01	172
Figura 72- Rua Portugal 02	172
Figura 73- Rua Portugal 03	172
Figura 74- Praça da Praia Grande 01	173
Figura 75- Praça da Praia Grande 02	173
Figura 76- Praça da Praia Grande 03	174
Figura 77- Barcos no rio	176
Figura 78- Capa do álbum São Luís 1908 * 2008	178
Figura 79- Cais	179
Figura 80- Rampa do palácio	179
Figura 81- O poeta e a cidade	180
Figura 82- Rua do Egito 01	181
Figura 83- Rua do Egito 02	181
Figura 84- Hotel Central	184
Figura 85- Associação Comercial do Maranhão	184

1 UMA PALAVRA SOBRE O TEMA

Houve um tempo em que a cidade me assustava muito, até eu perceber que podia percorrer suas ruas e encontrar coisas incríveis, como o homem que vendia Literatura de Cordel, revistas Júlia, Sabrina, Contigo e Ilusão, de segunda mão, em uma lona estendida no chão. A diversidade da feira com suas *louças*. Em Buíque, Pernambuco, onde nasci, era assim que se chamava panela de barro. Também tinha bois, cavalos coloridos, geralmente, vermelho e azul, tudo de barro. Depois, fiquei sabendo que essa arte foi reconhecida na obra do mestre Vitalino.

A Cidade começou a ficar bonita pra mim, porque era mais colorida. Acho até que comecei a ler as cidades ali, porque as veredas lá do nosso sítio, já conhecia cada pedra, ladeira, até o céu. Esse era fácil, estava sempre muito azul, com algumas nuvens em forma de animais, inclusive azul e cinza são as cores que mais chamam a minha atenção, pois é longo o período seco do sertão, em que elas predominam. Ah! Também os passarinhos eu os conhecia pelo cantar de cada um.

Hoje, a cidade já não me assusta tanto, e confesso que continuo andando por suas ruas, praças, procurando conversar, indagar¹. Acho que estou sempre buscando o colorido da minha infância. Talvez, o colorido das histórias. Li que para alguns a cidade é um imã, mas eu fico com aqueles que a veem como um texto. Um belo texto!

São Luís é uma das cidades de leitura fascinante. Quando a conheci, fiquei muito curiosa. Cheguei para fazer graduação no curso de História da Universidade Federal do Maranhão/UFMA. Depois, fui fazer mestrado em cultura popular na UNESP/Assis, em São Paulo. A dissertação é uma análise da produção sobre Literatura de Cordel, feita por poetas nascidos no nordeste, mas que já moravam havia muito tempo no Rio de Janeiro. Voltei pra São Luís e entendi que precisava estudar a cidade.

¹ Expressão bem maranhense que significa perguntar, investigar.

Então, pelo fato de já estar imersa no tema da cultura popular, veio o desejo de pensar o bumba meu boi, e me deparei com o discurso de que a cidade preserva as tradições populares da ilha. Isto sempre intriga, principalmente, porque também é muito forte a ideia de que quem representa São Luís é a *Atenas*.

Optei por pensar os temas civilização, barbárie, patrimônio e bumba meu boi. Creio que também existe uma inquietação que acomete muitos migrantes que, assim como eu, ao chegarem a São Luís, deparam-se com frases de impacto, tais como: “Atenas brasileira”, “cidade civilizada”, Jamaica Brasileira”, “cidade de tradições”, “cidade dos Azulejos”, ou “Apenas brasileira”.

Outro aspecto que desperta a atenção é a visão dos moradores sobre a cidade, de que ela é bela, rica, rebelde, ao mesmo tempo em que é visível o incômodo com o discurso do atraso, da pobreza do Maranhão.

A princípio, pensei em estudar o bumba meu boi, por se tratar de uma manifestação negada pela sociedade no século XIX e reintegrada a ela ao longo do século XX. O que causou esse movimento? Essa questão levou-me não só à necessidade de entender civilização e barbárie, mas também, à ideia de patrimônio e preservação.

As leituras de jornais, fotos, símbolos, literatura, obras historiográficas maranhenses e alguns teóricos contemporâneos relacionados aos temas ampliaram a visão que a princípio buscava-se compreender. Passamos a pesquisar também como a sociedade se percebia, até elaboramos uma questão: O que é ser civilizado para a sociedade de São Luís? Dois momentos da história tornaram-se fundamentais para pensarmos esses temas: a virada do século XIX para o XX e a concessão do título de Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura) em 1997, à área da cidade denominada de Centro Histórico. Por isso, optamos por temas que nos permitem trabalhar com um tempo mais longo.

Com estas questões, acabamos construindo uma narrativa, cuja pesquisa lança mão do imaginário, da memória coletiva presente nas celebrações comemorativas (LE GOFF, 2000), dos feitos dos ilustres literatas do Maranhão, das manifestações populares. Procuramos buscar indícios, sinais (GINZBURG, 1989), nos símbolos, textos literários, imagens, discursos historiográficos e outros registros.

Na leitura das fontes, inclusive, as imagens, “estas testemunhas oculares” (BURKE, 2004. p. 08), fizemos comparações, interrogamos, vimos que elas também têm suas narrativas.

Apresentamos o trabalho em cinco capítulos:

A ILHA QUE VIROU CONTINENTE: São Luís expressão do Maranhão – traz a ilha de São Luís do Maranhão representada, principalmente, em mapas, nos quais a ilha sempre aparece integrada ao Continente. A partir desses elementos, já vemos indícios de um desejo de inserção da cidade como integrada ao país e à Europa.

O ESFORÇO DA FÊNIX – discorre sobre a perspectiva de civilização da América a partir do pensamento de Rodó, Fecundo, Manoel Bonfim, Leopoldo Zea e à maneira como a cidade de São Luís buscou seu reconhecimento como detentora de civilidade.

OCULTAR É PRECISO – Neste capítulo, observamos como a sociedade de São Luís lidou com as marcas da escravidão que evidenciavam a barbárie que, segundo o pensamento do século XIX, deveria ser erradicada.

A SUPERAÇÃO DA BARBÁRIE – trata do processo que transformou em símbolo de cultura da cidade a manifestação popular, bumba meu boi, antes coisa de bárbaro, condenada ao subúrbio da ilha.

PRESERVAÇÃO: a inserção continua... – Neste capítulo, observamos que a preservação presente nas representações dos álbuns fotográficos é de *fachadas*, mas que permitiu uma nova classificação de São Luís como a quinta cidade brasileira a receber o título de Patrimônio da Humanidade, um retorno, um novo reconhecimento no Brasil e outra perspectiva de inserção na Europa.

2 A ILHA QUE VIROU CONTINENTE: SÃO LUÍS, EXPRESSÃO CULTURAL DO MARANHÃO

Na capital maranhense, é muito comum as pessoas se identificarem com São Luís do Maranhão. Isso acontece mesmo que elas tenham nascido em São José de Ribamar, Raposa ou Paço do Lumiar, que são os outros municípios da ilha. Até quem nasceu em algum município do continente e veio pequeno morar na capital se sente ludovicense².

“Todo mundo” quer ser de São Luís. “Ninguém” sabe direito os limites dos municípios, menos os prefeitos, que sabem muito bem dos seus domínios para cobrar impostos e receber verbas que têm o número de habitantes por parâmetro. Mas por que a população geralmente prefere ser de São Luís? Afinal, o que São Luís tem de especial?

A cidade de São Luís, no século XX, recebeu a alcunha de *Atenas Brasileira*³, resultado da prática das elites de enviarem seus filhos para estudar. Essa formação contribuiu para que a cidade fosse, por exemplo, o berço de um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, Gonçalves Dias.

Ilha, além de remeter, naturalmente, à noção de isolamento, no Brasil também carrega o estigma de lugar de prisões, já que as ditaduras brasileiras enviavam seus presos políticos para ilhas como Fernando de Noronha, das Cobras, Comprida. São Luís, ao que parece, cuidou para não favorecer a sua associação com ilha, espaço de prisão. Talvez por isso, só no final do século XX se construiu uma Penitenciária Pública no interior da ilha, próximo ao Estreito dos Mosquitos. Antes disso, os presos da ilha eram enviados para a Penitenciaria do Estado na cidade de Alcântara, no continente.

A noção de ilha é aceita quando evidencia uma singularidade: *Ilha do Amor*, pela paisagem que inspira os poetas; *Ilha rebelde*, em alusão a uma

² Termo proveniente do latim *ludovicus*, equivalente a *luís*, em português.

³ Ver BORRALHO, José Henrique de Paula. **Athenas equatorial**: a fundação de um Maranhão no império brasileiro. Niterói, 2009. Tese de Doutorado (Universidade Federal Fluminense – UFF). Uma abordagem sobre a construção da Atenas brasileira.

reação ao domínio de um político, não maranhense, cuja maior rejeição a seu comando foi expresso na chamada *greve de 1951*, quando a ilha se rebelou contra o poder de Vitorino Freire, o senador *impostor*, que era pernambucano, e sobre o qual o imaginário⁴ ludovicense lançou quase todas as responsabilidades pelo atraso, pobreza e decadência do Maranhão na primeira metade do século XX. Esse senador exerceu poder político no estado de 1945 a 1965.

Nas eleições de 1950, as fraudes eleitorais motivaram o questionamento da eleição de Eugênio Barros, candidato ao governo apoiado por Vitorino. As *Oposições Coligadas*, grupo formado por vários partidos, apoiavam Saturnino Belo, que faleceu durante o movimento, restando à oposição apelar para a intervenção federal de Getúlio Vargas, o que não aconteceu. Eugênio Barros acabou assumindo o governo, e as *Oposições* só conseguiram derrotar Vitorino com a eleição de José Sarney, em 1966, apoiado pelos militares.

O presente capítulo tem por objetivo apresentar a cidade de São Luís a partir, principalmente, de mapas e fotografias, cuja representação ao longo do tempo agrega elementos de um imaginário em que a tônica é a inserção da ilha no Brasil, na América, como uma cidade de cultura civilizada. Segundo ele, o fato de São Luís, a capital do Maranhão, ser uma ilha não é sinal de *isolamento* - isolado é quem dela não faz parte.

As imagens são tomadas como documentos com valor de textos, que contam histórias sobre o passado, como rastros, artefatos que carregam uma memória de sensações e emoções captadas pelos sentidos (PESAVENTO, 2003).

Representação como relação que se estabelece entre presença e ausência, não como uma cópia do real, mas como uma construção arquitetada a partir dele (PESAVENTO, 2003). Como códigos sociais que conferem

⁴ Ver CABRAL, Wagner Cabral da Costa. **Sob o signo da morte:** o poder oligárquico de Vitorino a Sarney. São Luís: Edufma, 2006. Nessa obra, Wagner Cabral relata como toda a tradição da Atenas foi apropriada pelas *Oposições Coligadas* para instrumentalizar o discurso de *libertação* do Maranhão.

significado às práticas coletivas. Trabalho na perspectiva pensada por Walter Benjamin (1994), de imagens construídas sobre a realidade, as quais falam de uma forma diferente, mostrando o que se quer mostrar e ocultando o que é possível ser ocultado.

Aqui, o imaginário é visto como um sistema de ideias e imagens de representações coletivas, coerente, articulado, como se fosse um mundo paralelo de sinais que se constrói sobre a realidade. Ele é histórico e tem como objetivo dar sentido ao real. Nele, agregam-se identidade, hierarquia, conflito e coesão. A construção do sentido é expressa por palavras, discursos. O imaginário comporta crença, mito, ideologia e valores; é uma ação que organiza o mundo (BACZKO, 1985).

Neste capítulo, reúnem-se informações que mostram o discurso de uma noção de *civilidade* do Maranhão centrada na cidade de São Luís. Ser vista como integrada ao continente seria indício da ocultação de um isolamento proporcionado pela época de crise econômica, principalmente no final do século XIX e começo do século XX?

Nos mapas do final do século XX, a cidade aparece sempre inserida no Brasil, graças a cultura preservada por quase quatro séculos. Estaria na preservação uma indicação de que muito do que foi conservado teve como um dos fatores o *isolamento* que a condição de ilha propicia, aliada a uma situação de crise vivida no final do século XIX e primeira metade do XX, sem um produto agrícola expressivo sendo exportado para a Europa?

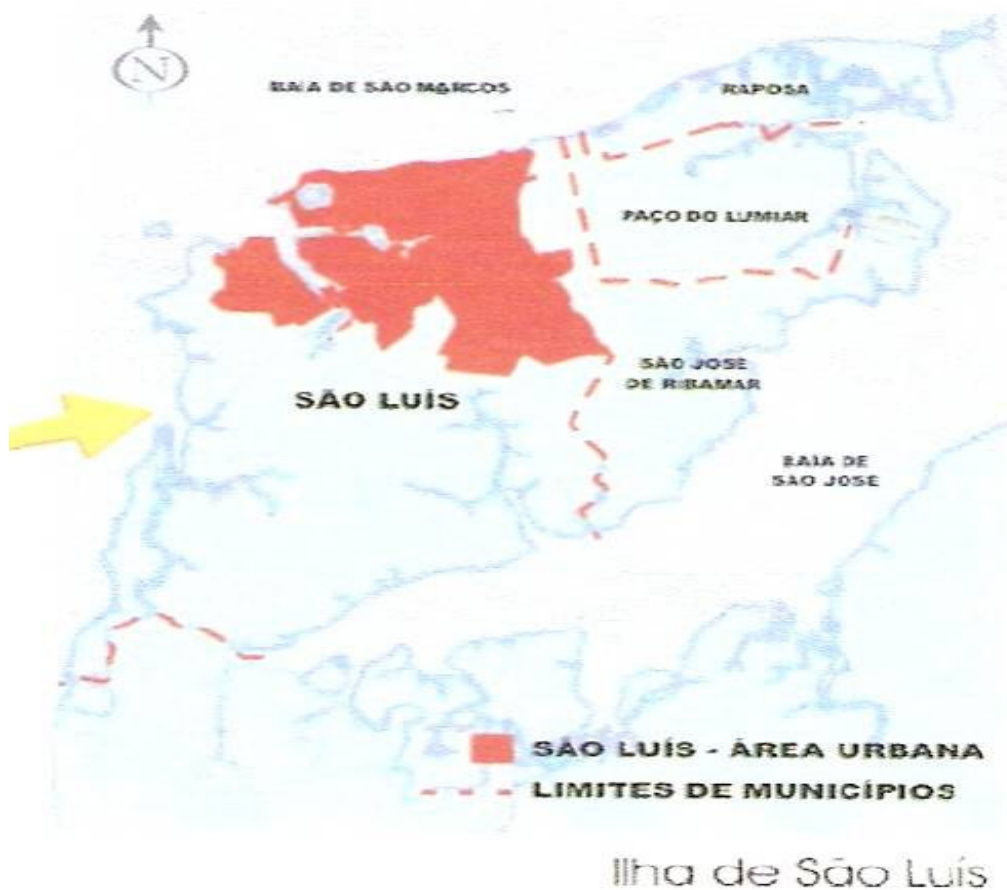


Figura 1: Limites de São Luís
 Fonte: LOPES, 2004. p . 21.

São Luís, capital do Maranhão, está localizada na face ocidental da ilha de mesmo nome e possui uma área de 831,7km². A cidade divide o espaço da ilha com os municípios de São José de Ribamar, Paço do Lumiar e Raposa, sendo que o município de São Luís ocupa 57% do território da ilha. Também pertencem politicamente a São Luís as ilhas de Tauá-Mirim, Tauá-Redondo, do Medo, Duas Irmãs, Guarapirá e das Pombinhas. Quanto aos limites, são os seguintes: ao norte, o Oceano Atlântico; a oeste, os municípios de Cajapió e Alcântara; ao sul, os municípios de Rosário e Bacabeira; e a leste, o município de São José de Ribamar (ESPÍRITO SANTO, 2006).

Nesta representação da ilha e da cidade, destaca-se uma característica comum à maioria dos mapas, que é a falta de localização das

pontes e do rio Itapecuru. Neste mapa não se vê qualquer espaço entre a ilha e o continente.

Talvez isso seja indicativo de que a mentalidade da sociedade ludovicense é voltada para o que vem do mar – mar como contato com a civilidade europeia, lugar de luxo, erudição. No interior da ilha e do continente habitaria o *bárbaro*⁵ a ser *civilizado*⁶, o atraso a ser superado. Mas por que a ilha figura nos mapas como integrada ao continente? Talvez porque a civilidade é cosmopolita. Afinal, a cultura grega cativou até o *bárbaro* romano. E São Luís, que também é *Atenas*, estaria apta a levar civilidade a todo o estado.

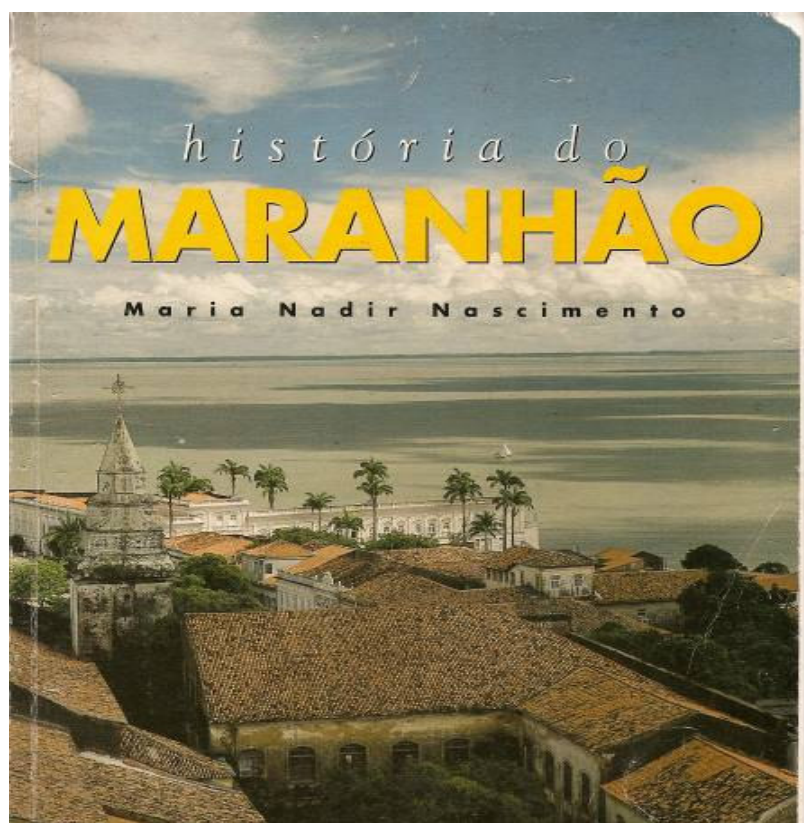


Figura 2: Livro de História do Maranhão

A imagem acima é a fotografia da capa de um dos poucos livros didáticos escritos sobre o Maranhão e que segue a abordagem corrente sobre

⁵ Bárbaro, cruel, sem civilidade; termo usado para denominar os negros e seus descendentes. No decorrer deste trabalho, utilizaremos o termo com esse sentido do século XIX.

⁶ Civilizado, neste trabalho, será utilizado como culto, no sentido próprio do século XIX.

a sua história. A ênfase dada é ao que se refere à “porta”: o mar, a ligação com a Europa, os acontecimentos ligados aos períodos colonial e imperial.

Muito pouco do que acontece no continente, região em que se localiza a maioria dos municípios maranhenses, é tratado pela autora do livro. Mais da metade do conteúdo é sobre o Brasil e, quando se refere ao Maranhão, a preferência é pelos acontecimentos ocorridos na ilha de São Luís. E essa é uma tendência de toda a historiografia sobre o estado.

A autora do livro acima ilustrado aborda os descobrimentos, os povos indígenas e o massacre que sofreram. Entretanto, na América, e não os ocorridos no Maranhão. Descreve entradas e bandeiras, porém as paulistas, pois não registra as entradas pelo interior do estado, como as navegações sobre o rio Itapecuru, em busca das chamadas *drogas do sertão* e de índios.

Sobre a ocupação do sul do estado o livro em destaque não traz qualquer informação, nem uma citação de Francisco de Paula Ribeiro em suas *Memórias dos sertões maranhenses* ou de Maria do Socorro Cabral, sobre a expansão pastoril baiana nos séculos XVIII e XIX, que ocupou a região de Pastos Bons. As invasões francesas e holandesas, assim como a revolta liderada por Manoel Beckman, a Balaiada e a questão da adesão do Maranhão à independência são as temáticas que recebem maior destaque. Desses temas, apenas a Balaiada ocorreu fora da ilha. E, segundo a historiografia maranhense, foi orquestrada pelos partidos políticos de São Luís.

A julgar pela forma como a história do Maranhão está sendo apresentada, percebemos uma inserção dos acontecimentos da ilha como sendo os do Maranhão, que chegam até o continente, visto que esses livros são distribuídos nas escolas de todo o estado. Porém, a história dos outros municípios maranhenses, além de quase não ser analisada, é pouco divulgada na ilha e no próprio estado.



Figura 3: mapa de São Luís

Esse é um mapa atual de São Luís que se encontra à venda em bancas de revistas. Sua principal finalidade é orientar as pessoas, principalmente as que desconhecem a cidade e precisam circular por seus logradouros. A cor amarela destaca as principais avenidas; o azul, as ruas, o mar e os rios; o branco, a terra. Nele, não há a preocupação de informar ao leitor que o município de São Luís está localizado numa ilha. Ele também não apresenta limites com outros municípios, apenas se vê uma linha preta que permite deduzir se tratar do limite com outro município.

As informações sobre a cidade partem do bairro São Cristóvão, deixando de localizar mais de 15 quilômetros de percurso dentro do município de São Luís, ou seja, na ilha. Se a pessoa chegar à cidade, mesmo por terra, e comprar esse mapa, encontrará informações a partir da Avenida Guajajaras, que permite o acesso ao aeroporto, e da avenida dos Franceses, onde está localizado o terminal rodoviário. Quem vem do continente e atravessa a ponte

Marcelino Machado encontra uma estrada duplicada e com poucos cruzamentos, pela qual o viajante não terá grandes dificuldades em chegar ao terminal rodoviário.

Caso o mapa tenha a preocupação de atender turistas que chegam de avião ou por mar, já que apresenta como entrada da cidade as avenidas próximas ao aeroporto e destaca o terminal rodoviário, isso nos deixa dúvida, pelo fato de não trazer a localização do aeroporto. É um mapa de São Luís nos moldes daqueles que encontramos do século XIX, como se todas as pessoas continuassem a chegar à cidade somente pelo porto.



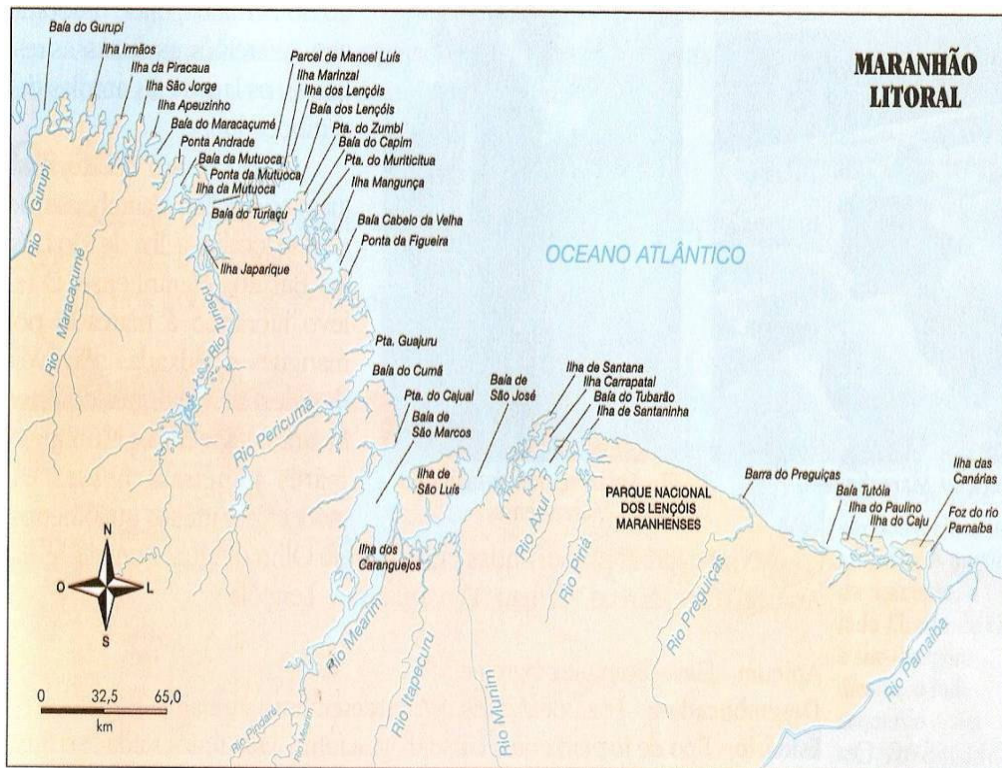
Figura 4: Ilha de São Luís
Fonte: NASCIMENTO, 2001, p. 62

O mapa acima está no livro didático *Geografia do Maranhão*, de Maria Nadir Nascimento, a mesma autora do livro *História do Maranhão*, já citado, um dos poucos utilizados no Ensino Fundamental. Esse livro traz dois mapas em que aparece a ilha de São Luís. Aqui se localiza a estrada de ferro Carajás e a BR 135, que liga o continente à ilha, as baías de São José e São

Marcos, o Oceano Atlântico. Em azul, estão os rios Anil, Bacanga e Paciência. Entretanto, não há nenhuma informação sobre o rio Itapecuru, que liga a baía ao oceano, além de não haver a identificação de nenhuma cidade. Também, no pouco que aparece do continente, as cores permanecem as mesmas da ilha.

Pelo livro didático, os alunos das séries iniciais do Ensino Fundamental, no Maranhão, talvez só cheguem ao conhecimento de que São Luís é uma ilha se conseguirem relacionar esse mapa com a informação de que a capital do estado se chama São Luís e imaginarem que ambas – a ilha e a cidade – têm o mesmo nome.

Ao falar do acesso à capital, a autora afirma: “São Luís é separada do continente pelo Estreito dos Mosquitos, e o acesso por terra é feito pela BR – 135, pela Companhia do Nordeste e pela Estrada de Ferro Carajás” (NASCIMENTO, 2001. p. 68). Mas deixa de identificar, no mapa, o estreito, o rio Itapecuru e a ponte.



Fonte: Atlas do Maranhão. Rio de Janeiro, IBGE, 1984.

Figura 5: Ilhas do Maranhão
Fonte: NASCIMENTO, 2001, p. 29

Esse é outro mapa do livro didático *Geografia do Maranhão*. Ele apresenta a ilha de São Luís como parte da mesorregião norte, juntamente com baías e outras ilhas, a maioria pouco conhecidas dos ludovicenses. A ilha está bem junto ao continente. Se não fosse a identificação pelo nome, no mapa, dificilmente se pensaria na separação natural existente entre a ilha e o continente.

No livro, tudo converge para que tenhamos uma visão de inserção, nunca de isolamento. Algo semelhante ao que o próximo mapa sugere, pois a autora Maria Nadir Nascimento primeiro apresenta o planeta, depois o Brasil, a América, a região Nordeste, no Brasil, e São Luís, como já foi visto, no Maranhão, ou seja, sempre ligada ao continente.



Figura 6: São Luís no Maranhão
Fonte: ESPÍRITO SANTO, 2006, p. 10

No mapa acima, a América do Sul aparece na cor laranja; o Brasil, verde; o Maranhão, vermelho; a ilha, marrom, destacando-se, em linhas pretas a parte urbana da cidade de São Luís. Uma ilha inserida no estado, no país e

no continente. Quando a ilha está representada no mapa do Maranhão, não há mudança de cor.

Essa representação se encontra na obra *São Luís: uma leitura da cidade*, elaborado pelo Instituto de Pesquisa e Planificação de São Luís, em 2006, e traz um estudo realizado como parte de um levantamento que compila informações para a elaboração do Plano Diretor da Cidade. Trata-se, portanto, de um material voltado para as demandas internas do município de São Luís.

O estudo não se refere apenas ao espaço urbano de São Luís, mas insere também a zona rural. Nele, encontram-se ainda mapas que trazem relevo, clima, vegetação e o mapa político dos outros municípios, ou seja, de toda a ilha.

É interessante notar que, quando a ilha aparece em destaque, a zona urbana está pontuada por linhas e não há mudança de cor. O mapa também não pontua os outros municípios: tudo é ilha que faz parte do continente. No próximo mapa, essa visão é mais evidente.

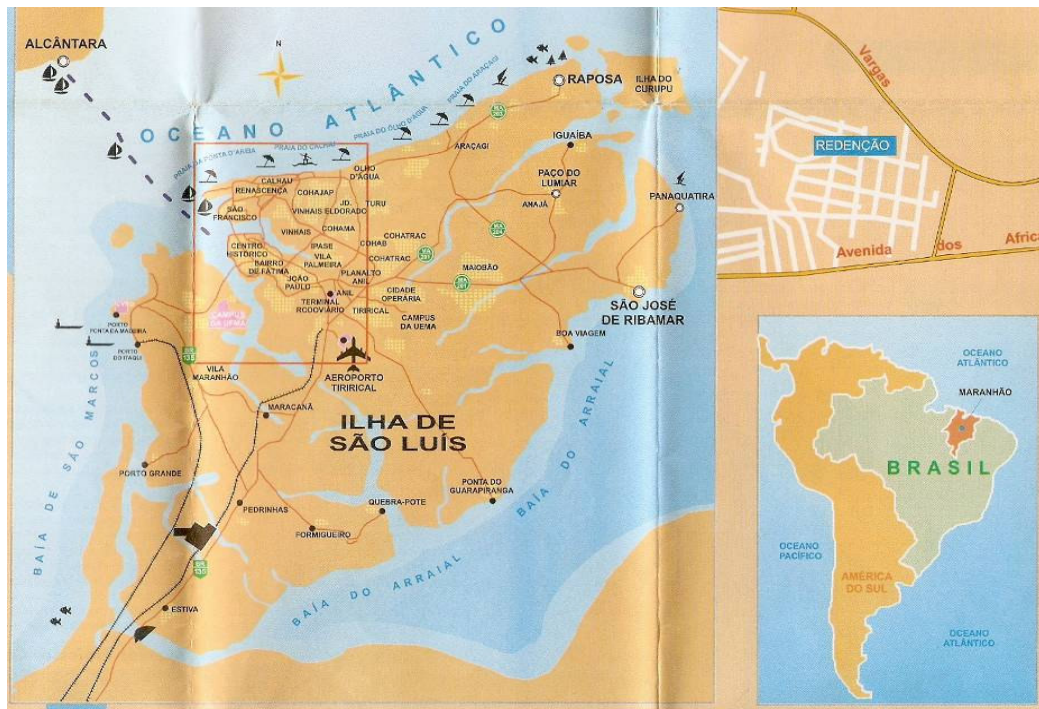


Figura 7: São Luís para turista
Fonte: SECRETARIA DE TURISMO

Este mapa foi produzido pela Secretaria de Turismo e é destinado a turistas. Ele evidencia com um quadrado em vermelho o Centro Histórico, atualmente Patrimônio da Humanidade e principal rota turística. Traz a ilha em destaque e, ao lado, a localização do estado no Brasil e na América. A parte ampliada da ilha mantém a mesma cor do mapa do Maranhão, que aqui também vem sendo identificado como continente.

No mapa da Ilha, os municípios de Raposa e São José de Ribamar aparecem como parte da rota das praias, mas pelo mapa ninguém desconfia de que se trata de outros municípios, tudo é a mesma ilha de São Luís, já que não existe indicação de limites.

Também é possível observar uma rota ligando São Luís a Alcântara, que fica no continente. Mais uma vez, continente e ilha compõem o mesmo espaço, pois a cor do mapa permanece a mesma. Há também, ao sul da ilha, duas linhas pretas, que simbolizam as estradas de ferro que ligam os portos ao continente; e uma vermelha, correspondendo à BR-135, que dá acesso ao aeroporto.

Apesar de existir um ponto preto na linha que indica a BR, não há qualquer legenda que identifique algo como uma ponte sobre o estreito. O mesmo acontece em relação ao rio. O acesso à ilha por via aérea também ganha destaque, pois é bem visível, na localização do aeroporto, a figura de um avião.



Figura 8: o estado do Maranhão
 Fonte: JORGE, 1950, p. 13.

No mapa do Maranhão de 1950, em preto e branco, não temos cores para definir o pertencimento, mas há uma linha que corta o estado e liga o norte ao leste, em que o preto é mais forte. Ela é o destaque do que seria, na época, a integração da ilha, não só com o estado, mas também com o Nordeste do país – a estrada de ferro São Luís-Teresina, inaugurada em 1921 (CANTANHÊDE, 2005). Com a estrada de ferro, foi construída, para a passagem dos trilhos sobre o rio Itapecuru, no Estreito dos Mosquitos, a ponte Benedito Leite.

É intrigante a falta de referência às pontes. Isso nos faz levantar a hipótese de que existe uma preocupação em ocultar o isolamento com o discurso da inserção, evocando o que afirma Michel Foucault (2004, p. 10): “O objeto de desejo [...] não é simplesmente o discurso que traduz os sistemas de dominação, mas aquilo por que se luta, o poder do qual nos queremos

apoderar”. Fazer referência a pontes sugere, no mínimo, limitação ao acesso, porque a São Luís dos mapas é uma ilha inserida no continente e que não se preocupa em definir limites. São Luís é a expressão cultural do Maranhão: quem viu a ilha viu o Maranhão como se a cultura da cidade fosse a de todo o estado.

Vejamos um Caderno de Cultura produzido, em 2001, para atender um projeto denominado Viva Educação, em parceria com a Fundação Roberto Marinho, implantado na cidade de São Luís e em todo o Maranhão:

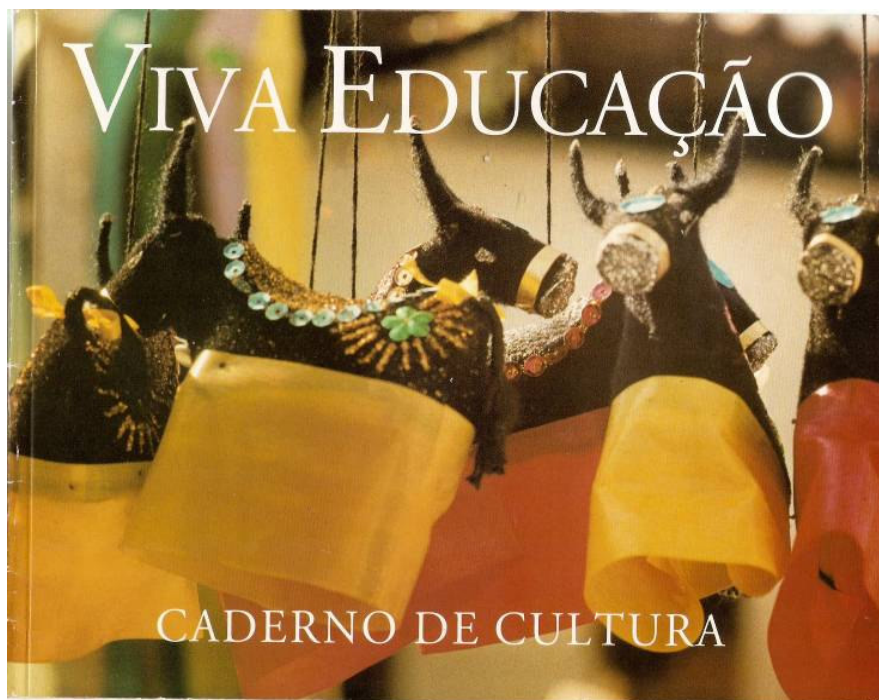


Figura 9: caderno de Cultura

Essa é a capa do caderno, a foto de lembrancinhas em miniaturas de bumba meu boi. É interessante como muitas peças representam a ideia de vários bois, mas uma só manifestação.

O conteúdo do caderno trata de cultura do Maranhão e do *jeito de ser e fazer maranhense*. A cultura brasileira, assim como a maranhense, é abordada como miscigenada, com matriz branca, africana e indígena. O bumba meu boi, uma das mais conhecidas manifestações da arte popular

maranhense, também carrega as marcas dos elementos miscigenados (VIVA EDUCAÇÃO, 2001, p. 41).



Figura 10: São Luís: as margens do Maranhão
Fonte: VIVA EDUCAÇÃO, 2001, p. 41.

A foto acima mostra a pintura que anuncia o item intitulado *O jeito de ser e fazer maranhense*, de Joseph Leon Righini, de 1863, quando a cidade de São Luís buscava se inserir no império brasileiro como a *Atenas Brasileira*. Nessa época, a capital maranhense foi visitada por viajantes europeus como: Henry Koster, Daniel Kidder, George Gardner, príncipe Adalberto de Prússia, Robert, Ave Lalenant, Elizabeth Agassiz, Spix e Martius.

Esses últimos classificaram São Luís como a quarta entre as cidades brasileiras, pela intelectualidade das elites, pelo luxo e pela riqueza que ostentava na primeira metade do século XIX, época de crescimento econômico (SILVA, 2004). A escolha dos viajantes em passarem por ela se dava pelo reconhecimento das semelhanças com as cidades europeias, ou seja, com modos *civilizados*.

Os elementos subsequentes do texto que aludem ao *jeito de ser maranhense* são: uma foto do trem de 1908, signo de modernidade; a música de João do Vale *De Teresina a São Luís*; o poema *Uma fotografia aérea*, de Ferreira Gullar; uma fotografia aérea da parte da cidade denominada de Centro Histórico; um trecho do livro *Tambores de São Luís*, de Josué Montello,

acompanhado de duas fotos de um mesmo ângulo da Rua Portugal, na Praia Grande, uma do começo do século XX e outra do XXI, exemplo de preservação; finalizando com o *Hino do Maranhão*. O *jeito maranhense* é diversificado, porque preserva a cultura do estado e mantém a literatura em geral e em especial a poesia como sendo o que identifica o maranhense.

O bumba meu boi é tido como “um legado do século XVII, é o símbolo da cidade de São Luís” (VIVA EDUCAÇÃO, 2001, p. 37). Ou seja, uma manifestação que representa a cidade porque tem elementos da erudição, da civilidade, aspecto que veremos em outro capítulo. Uma cultura erudita, popular, própria da *Atenas*.

Como o Caderno foi pensado para todo o estado, vemos mais um sinal da concepção do que simboliza a cidade de São Luís sendo levado para todo o estado. “O bumba meu boi é São Luís”, porque representa a cultura preservada para todo o estado. Mesmo que, principalmente o sul do estado não se identifique com essa manifestação cultural.

O livro *Arte do Maranhão 1940-1990* também traz essa ideia de que São Luís contém o Maranhão. Embora o título se reporte a todo o Estado, as informações são sobre a pintura em São Luís. Os quadros geralmente retratam a cidade, principalmente os casarões coloniais. As referências a outros municípios são apenas as que constam nos dados biográficos dos artistas.

Por outro lado, existe um movimento no estado pela formação do Maranhão do Sul, sugerindo falta de identificação cultural com São Luís.



Figura 11: Maranhão do Sul
 Fonte: FERREIRA, 2007

Essa é a capa de um livro que traz mapas, dados, projetos de políticos referentes ao estado do Maranhão do Sul, em tese composto por 49 municípios. O autor Wilton Alves Ferreira narra a mobilização política ocorrida desde a constituinte de 1988, quando foi retirado de votação do plenário da Câmara o projeto de criação do Maranhão do Sul e do Triângulo Mineiro, ficando apenas o projeto do atual estado de Tocantins. Justifica a criação de um novo estado pela necessidade de integração da região com o Brasil, destacando a ponte da ferrovia norte-sul sobre o rio Tocantins, no município de Estreito, a produção agrícola, a indústria e pontos turísticos, como rios e cachoeiras (FERREIRA, 2007).

Também frisa que a identificação do norte do estado é com “as metrópoles europeias” francesas, portuguesas. O sul do Maranhão se apresenta como no século XIX, influenciado pela “Revolução Pernambucana”, de inspiração iluminista e liberal, que sonhou com o estabelecimento da

“República de Pastos Bons”, composta por uma população de migrantes do nordeste oriental brasileiro criadores de gado e lavradores tradicionais. No século XX, mais migrantes nordestinos, gaúchos, paranaenses, mineiros, paulistas, goianos introduziram técnicas modernas de cultivo agrícola e criação de animais.

O estado sonhado se diferencia porque é constituído por uma população migrante, segundo o hino do Maranhão do Sul “um povo de visão pioneira / [...] sua gente de fonte altaneira / por natureza / é independente” (FERREIRA, 2007, p. 139). Porém, independente do norte, da São Luís francesa, portuguesa integrada com a Europa, porque o sul se percebe integrado com o Brasil.

O desejo de separação revela que a capital não é a expressão política, cultura nem econômica de todo o estado.

O próximo mapa, do final do século XX, mostra a integração do centro de São Luís que, no século XIX, era o núcleo de civilidade com os bairros do século XX.



Figura 12: A cidade de São Luís
Fonte: LOPES, 2004, p. 22.

Nessa representação, temos toda a zona urbana e a indicação de um limite, que seria com São José de Ribamar. Mesmo com essa linha sinalizadora, não há a identificação do outro município e a cor também não muda. Mas esse mapa também chama a atenção para o amarelo. Ele destaca as linhas das avenidas, mostrando que as principais avenidas da cidade partem do núcleo inicial, o centro. A manutenção do amarelo, para destacar o centro e as vias pode sinalizar a ideia de integração do centro com as outras áreas da cidade, pois duas linhas ultrapassam a marca do limite e induzem a noção de continuidade.

A capital do estado é vista como a porta de entrada de tudo que chega ao Maranhão. Porém, existe o fato de que, desde a década de 1920, acontecem transações comerciais com Teresina, através da estrada de ferro, que permitiu, por terra, um contato mais rápido da ilha com o nordeste brasileiro, via Piauí (CANTANHEDE, 2005).

Entretanto, quase não há referências ao que esse contato possibilitou. Segundo parece, uma das poucas alusões ao percurso da estrada de ferro está na música de João do Vale *De Teresina a São Luís*, que faz parte do *jeito de ser maranhense*. Na narrativa, o autor vai saudando as cidades maranhenses pelas quais passa. Em Caxias, lembra que Gonçalves Dias era de lá; de Codó, destaca o catimbó; e sobre Coroatá afirma que chegou à cidade uma leva de cearenses.

Os cearenses fazem parte dos migrantes que recompuseram, nas décadas de 1890 a 1940, a mão de obra no campo maranhense, com o fim do tráfico de escravos, quando muitos fazendeiros venderam fazendas e negros, principalmente para o sudeste (LACROIX, 2004). Um grande fluxo de cearenses, piauienses e potiguares chegaram ao Maranhão, instalaram-se na região do rio Mearim e passaram a pagar foro aos proprietários de terra para produzir gêneros alimentícios e algodão (OLIVEIRA, 2007).

Outras migrações ocorrem sempre que as secas são prolongadas. Os que vieram em 1929, para fugir dos altos foros, foram para a região do rio Pindaré e ocuparam terras livres do Estado (GISTELINCK, 1988). Certamente,

os cearenses a que João do Vale se refere na letra da música seriam migrantes relacionados à década de 1970.

Onde está a cultura desses migrantes que contribuíram com o funcionamento das fábricas maranhenses da *Manchester Brasileira*? Ela não compõe a cultura de “toda a gente” do Maranhão? Ou só é cultura do Maranhão aquilo que a cidade de São Luís reconhece? E, ao que parece, São Luís reconhece o que aconteceu no passado próspero, relacionado à exportação, quando a cidade correspondia ao núcleo de povoação retratada no próximo mapa e no final do século XX, cidade preservada, porque a própria cidade se tornou produto de turismo, agora cultural.

2.1 SINAIS DE ISOLAMENTO DA ILHA

Aqui está o núcleo urbano de São Luís na segunda metade do século XIX, portanto após o apogeu econômico do ciclo do algodão.

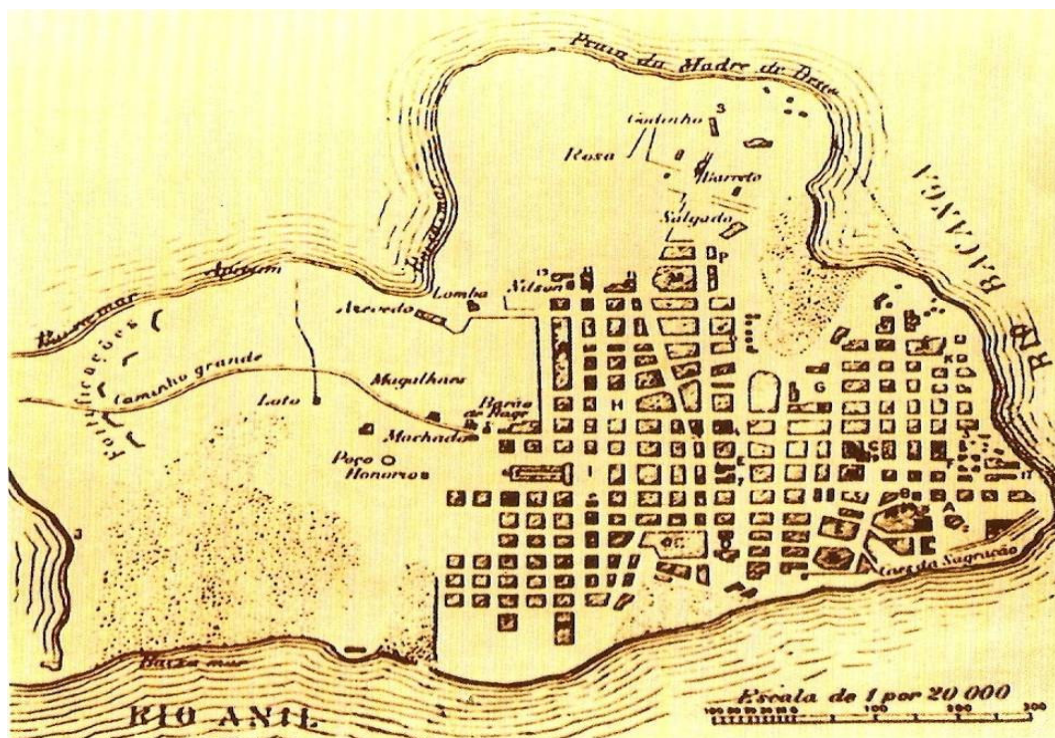


Figura 13: São Luís em 1844.
Fonte: ANDRÉS, 1998, p. 16.

⁷ Epíteto cunhado a cidade de São Luís para se referir as fabricas têxteis construídas, no final do século XIX.

Esse mapa de 1844 representa o núcleo urbano da cidade de São Luís, incrustado numa ponta da ilha, entre os rios Anil e Bacanga. A linha que indica o Caminho Grande leva ao interior da ilha.

Vinte e quatro anos antes da confecção desse mapa, Antonio Bernardino do Lago⁸ (2001) afirmou haver três estradas dentro da Ilha: a da Estiva, que levava até o Estreito dos Mosquitos, e era utilizada por quem queria embarcar no Itapecuru; uma para o Vinhais e o Araçagi; e o Caminho Grande, que levava à Vila de Paço do Lumiar e São José dos Índios. O autor referido avaliou que as duas últimas estavam em péssimas condições.

Porém, o mesmo Antonio Bernardino Lago afirma que a viagem para o continente se dava pelo norte, embarcando para a Vila de Alcântara, de onde se seguia para o interior da província, ora por estradas, ora pelos rios.

Antonio Lago cita o embarque pelo Itapecuru, mas não relata o local de travessia. Ele sugere que viagens para cidades como Caxias, a oeste, seriam melhores pelo rio, pois a estrada *real* era de péssima qualidade. Já César Marques avisa que quem atravessava o Estreito dos Mosquitos se deparava com “mangues e tijucos” (MARQUES, 1970), pois do outro lado havia uma grande área, denominada de Campo de Perizes, que permanecia alagada a metade do ano.

César Marques afirma também que, em 1870, a administração pública do Maranhão constata a necessidade de melhorar a travessia do Estreito dos Mosquitos, mas entendia que o erário público não poderia arcar com as despesas e ainda justificava: “Não sendo ali o trânsito público tão frequente, que pudesse dar um pedágio capaz de cobrir os juros da soma empregada” (MARQUES, 1970, p. 267).

⁸ O português Antonio Bernardino Pereira do Lago foi um engenheiro contratado pela Metrópole para fazer um levantamento político, econômico e social da província, para fins de investimento do governo. O trabalho resultou nos relatórios intitulados: *Estatística histórico-geográfica da província do maranhão*; e *Itinerário da Província do Maranhão*. Esse último texto foi publicado em 1872, pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; em 1968, pelo Departamento de Cultura do Maranhão; e, em 2001, pela Editora Siciliano.

Talvez em 1870 não houvesse, segundo o poder público, necessidade de investimento, porque desde 1856 a Companhia de Navegação a Vapor atuava no transporte pelos rios Itapecuru, Mearim, Pindaré e Tury, bem como na navegação costeira entre São Luís e Fortaleza, assim como entre São Luís e Belém (REIS, 2007).

O mapa de 1844 mostra o espaço das habitações e uma área desabitada, onde logo depois se vê a inscrição *fortificações*. É possível constatar que a fortificação “bloqueia” o Caminho Grande, estrada de ligação com as aldeias de Vinhais e Araçagi. A fortificação guardava a cidade daquilo que poderia vir do interior da ilha – índios ou negros fugidos da zona urbana.



Figura 14: Quartel do Campo d'Ourique
Fonte: CUNHA, 1987, p. 82.

Esse quartel, concluído em 1797, ficava num ponto alto da cidade, no Campo d'Ourique, de onde se podia avistar grande parte da ilha: “Por qualquer ponto que daqui se espreita a vista encontra-se sempre lindos quadros da natureza: as areias das praias do Araçagi [...] matos cerrados circulam a cidade [...]” (MARQUES, 1970, p. 432). Esse é provavelmente o local onde, no mapa, está escrito *fortificações*, posição estratégica para observar a ilha e proteger o núcleo urbano de qualquer investida vinda das matas, visto que, já em 1820, Antonio Bernardino do Lago observa que, na

estrada da Estiva, “três pontos devem ser vigiados com boa polícia, por ser ali que podem escapar criminosos para o sul da província” (LAGO, 2001, p. 13).

No final do século XIX, estendendo-se até 1948 (pois, como se verá no próximo mapa, a ocupação da ilha foi pouco alterada), o contato da ilha com o continente pelo estreito era restrito, a ponto de não compensar a realização de investimentos públicos pelo governo. Assim o acesso à ilha e a província quando por caminhos ou estradas, em geral mal conservadas parecia não ser o preferencial. Por isso, a via fluvial era a outra opção muito utilizada.

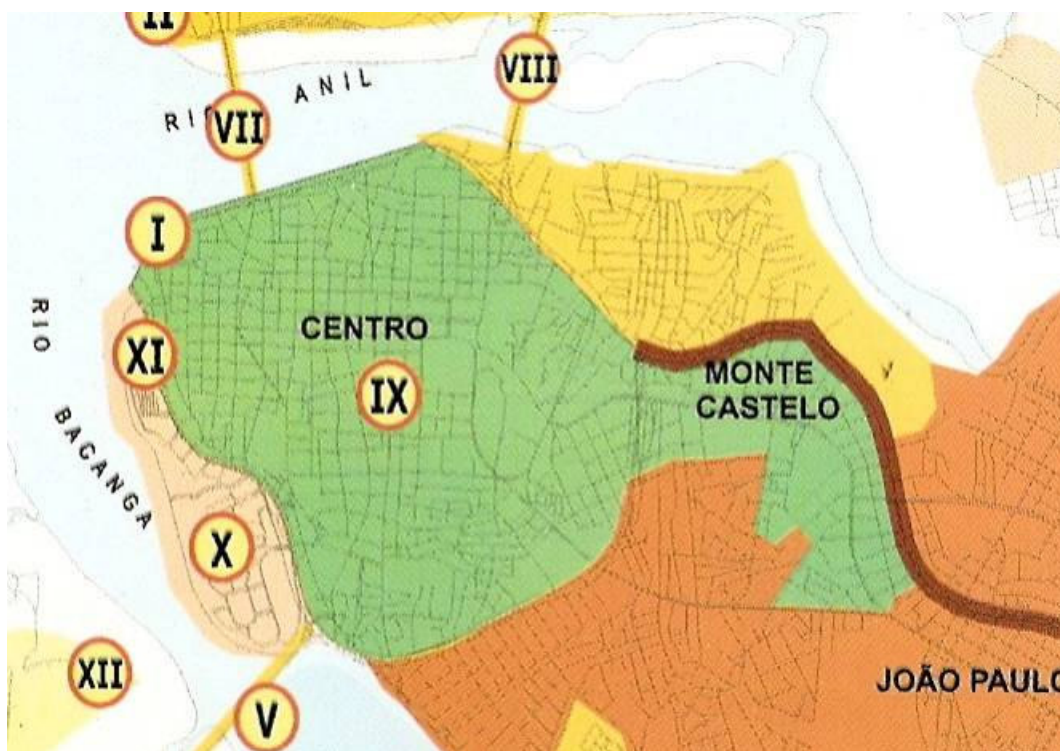


Figura 15: São Luís em 1948
Fonte: ESPÍRITO SANTO, 2006, p. 67.

Nesse mapa, a cor verde corresponde à ocupação da ilha de São Luís pela urbanidade até 1948. A linha marrom é o Caminho Grande, que dá acesso ao interior da ilha. Quando compararmos este com o de 1844, perceberemos que em ambos a ocupação estava muito restrita às imediações do Porto. Ele também revela que, em um século, a população da cidade aumentou muito pouco.

Em 1944, o Maranhão tinha 314 km de estrada. E a ilha só foi ligada ao continente com o aterramento do Campo de Perizes, em 1943. A estrada de ferro era mal conservada e as Companhias de Navegação não prestavam bons serviços: “O isolamento dos centros de produção [...] dava a sensação de quase esquecimento ou mesmo desconhecimento da existência de vida de 83% da população maranhense [...]” (LACROIX, 2004, p. 114).

Ao comparar o próximo mapa com os que já foram analisados, percebe-se que, nos mapas do século XX, o discurso da cidade de São Luís como a **expressão cultural do Maranhão** praticamente elimina a possibilidade de isolamento sobre o qual já discorremos. A ilha se torna continente “como num passe de mágica”, ao se integrar ao estado.

No mapa que apresentaremos em seguida, sobre a ocupação da ilha ao longo dos séculos, é possível perceber que, somente após a construção da ponte Marcelino Machado, em 1972, a cidade avançou na ocupação da ilha. Porém, não foi apenas a ponte, mas também a participação do Maranhão em projetos como Carajás, e a transformação do sul do estado numa região produtora de arroz e soja para exportação (GISTELINCK, 1988). Assim, tanto o estado de isolamento quanto a “saída” dele estão ligados às mudanças econômicas.

No final do século XX, a capital maranhense recebeu grande fluxo de população oriunda do interior do estado, fruto do processo de ocupação de grandes áreas por projetos agropecuários ou metalúrgicos ligados ao Projeto Carajás (GISTELINCK, 1988). Esse movimento está refletido no próximo mapa que observaremos. Nele as cores diferentes mostram cada área da cidade desde 1948 até 2006, de forma que podemos visualizar a ocupação da ilha e verificar que nas décadas de 1970 a 2006 apresentaram uma grande expansão ocupando quase toda a orla marítima do município.

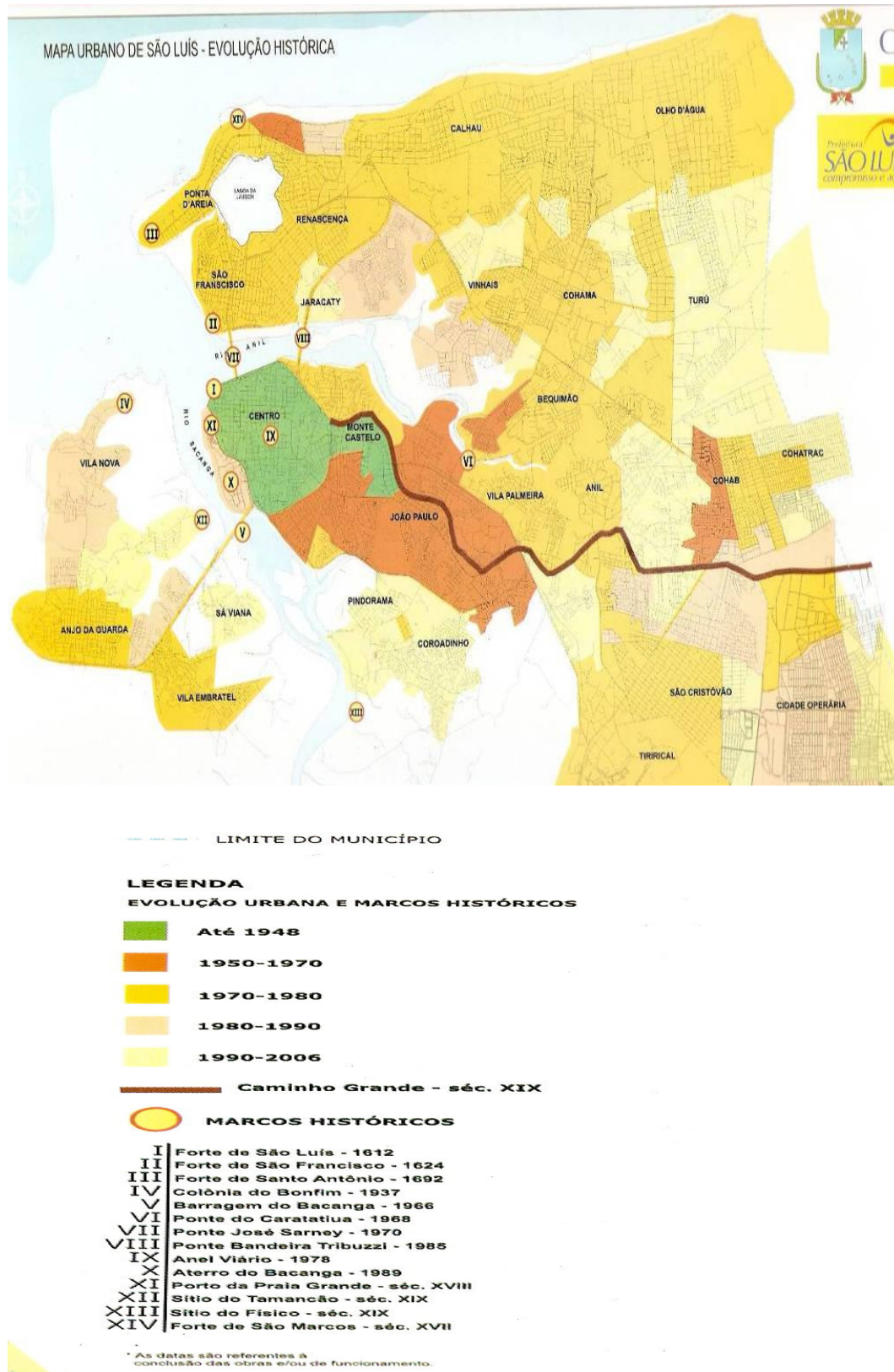


Figura 16: São Luís no século XX
 Fonte: ESPÍRITO SANTO, 2006, p. 67.

De 1970 a 1990, segundo esse mapa de 2006, podemos constatar a construção de pontes dentro da ilha, para que a ocupação atingisse as praias, por sinal a área de maior ocupação na atualidade. O isolamento que evidenciamos no século XIX, dentro da própria cidade, foi rompido com a construção das pontes que esse mapa retrata. As legendas V, VI, VII e VIII se referem às pontes, reconhecidas pelo mapa como históricas, todas as quais foram construídas dentro da ilha, permitindo a ocupação de áreas cujo acesso era dificultado por rios e manguezais.

Intriga o fato de a ponte Marcelino Machado, construída em 1972, não aparecer nas fontes que pesquisamos. Por que ela não constitui um marco histórico? É possível que o seu reconhecimento como ligação com o continente só no final do século XX evidencie um isolamento que comprometeria a ilha como a *expressão cultural do Maranhão*. Afinal, como uma cidade isolada poderia influenciar e representar o estado todo?

Para Michael Pollak (1989, p. 8), a questão do silêncio, do não lembrar faz parte de “uma memória coletiva organizada que resume a imagem de que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor”. Não lembrar da ponte, além de ocultar todo o período de crise econômica que não permitiu investimento, marcado por *atraso* e *decadência*, durante o qual só foi possível contato com o mercado interno, também remete à falta de um produto de exportação que evidenciaria uma interrupção no contato com a Europa, signo de civilidade.



Figura 17: Província do Maranhão
 Fonte: VIVA EDUCAÇÃO, 2001, p. 14.

No mapa dos portugueses, são visíveis os contornos da ilha e as ligações com o continente através dos rios. Nele, temos uma representação cuja intenção era tomar posse do continente, tendo como ponto de partida a ilha. Daí apresentar os rios que permitiam a penetração no território.

Nesse mapa do século XVII, a ilha é o Maranhão, porque é a única área conquistada, e a cidade de São Luís faz parte dele. Destaca a ilha, mas o faz de uma forma que o continente aparece distante e os rios aparecem como via de penetração ao interior. Dentre eles, o Tapecuru, hoje Itapecuru, que não é identificado em nenhum dos mapas anteriores. Estaria no discurso do final do século XX a concretização da utopia do século XVII de penetrar o continente? O acesso ao continente pelas ferrovias e rodovias diminuiu a noção de tempo – ilha e continente ficaram grudados, com seus limites quase invisíveis.

No discurso do mapa, essa é uma possibilidade. Porém, no que tange à representação da cultura do continente pela escrita da história e pelo reconhecimento das suas práticas culturais, o isolamento cultural persiste. Manifestações como a vaquejada, presente em muitos municípios maranhenses, inclusive em Santa Rita, a uns 70 km da ilha, não chega a ser

citada como cultura maranhense. O próprio Caderno de Cultura e a historiografia que citamos prendem-se às manifestações culturais da ilha.

A ocupação da ilha pelos portugueses só aconteceu após a tentativa francesa de estabelecer a *França Equinocial* na América, pois a doação aos donatários João de Barros, Aires da Cunha e Fernão Álvares de Andrade, no início da colonização portuguesa, após 1530, não chegou a ser efetivada.

A primeira tentativa de colonização portuguesa em terras do Maranhão não deu certo, mas também não anulou o ânimo da coroa portuguesa de tomar posse efetiva das terras.

Vinte anos depois, foi feita uma nova doação da capitania (1554) para Luís de Melo da Silva, aventureiro que navegava a costa do Brasil em busca de fortuna e geralmente recebia financiamento de El Rei D. João, que também tinha interesses em suas jornadas (XIMENDES, 1999).

As terras do norte há muito eram conhecidas por portugueses e franceses. Mário Meireles (1964) cita a presença de alguns franceses e o período de estadia deles nessa região: Alphonse de Xaintongeois, em 1542; Jacques Riffault, em 1594; Jean Mocquet, em 1604.

A expedição que trouxe os franceses, cujo objetivo era estabelecer a França Equinocial nos trópicos, partiu do porto de Cancale no dia 19 de março de 1612, com três navios – Regente, Charlotte e Sant’Ana – e com quinhentos homens. Entre eles, os missionários capuchinhos: Yves d’Evreux (líder); Claude d’Abbeville; Arsène de Paris; e Ambroise d’Amiens (D’ABBEVILLE, 1975). Daniel de La Touche, associado a Nicolas de Harley e François de Razilly, viabilizou a empreitada com recursos e o comando da esquadra rumo ao novo mundo.

Os franceses chegaram ao Maranhão em 26 de julho de 1612 e aportaram numa ilha denominada pelos índios de Ipaun-mirim (ilha pequena). Depois chegaram à ilha Upaon-açu (ilha grande), atual São Luís. Em seguida, procuraram o local mais adequado para a construção de um forte.

Para a construção do forte, contaram com a colaboração indígena, e assim puderam oficialmente estabelecer a colônia, no dia 8 de setembro de 1612. O forte recebeu o nome de São Luís, em homenagem a Luís IX, soberano francês. Ao redor dele, foram construídas casas, armazéns, igrejas e outros empreendimentos. Mais tarde, esse nome passou a designar toda a ilha, permanecendo até a atualidade (D'ABBEVILLE, 1975).

A notícia da ocupação francesa no norte do Brasil fez o império português, que naquele momento se encontrava sob domínio espanhol, enviar, por intermédio do novo governador-geral do Brasil, Gaspar de Sousa, a ordem de expulsar os franceses.

Jerônimo de Albuquerque, descendente de um português e de uma índia, foi encarregado da missão, cujo sucesso não se configurou porque nessa primeira tentativa (1613), não recebeu os reforços necessários para prosseguir sua jornada.

A segunda tentativa não passou do Ceará. Porém, na terceira expedição, o comando foi dividido entre Jerônimo de Albuquerque e Diogo de Campos Moreno. Os portugueses entraram na ilha pelo continente e foram vitoriosos ao expulsar os franceses.

Expulsos os gauleses do Maranhão, Jerônimo de Albuquerque ficou como capitão-mor desta terra e adotou o sobrenome "Maranhão". Ele governou por dois anos, de 1616 a 1618, e teve como objetivo principal assegurar a posse da terra, não permitindo investidas estrangeiras. Também enviou expedições ao interior do Estado e reiniciou a estruturação urbana da cidade (XIMENDES, 1999).

Jerônimo de Albuquerque deixou seu filho, Antônio Albuquerque, como seu sucessor. Este, porém, devido às disputas políticas, foi substituído por Diogo Costa Machado, que governou o Maranhão de 1619 a 1622. Machado investiu na transformação do estado para que deixasse de ser somente um posto militar avançado, visando à formação de um povoado. Na

época, chegaram a São Luís 200 casais vindos dos Açores, trazidos por Jorge Lemos Betancor, como tentativa de viabilizar esse projeto (XIMENDES, 1999).

Entre os colonos, veio Simão Estácio da Silveira, que escreveu a obra intitulada *Relação sumária das cousas do Maranhão*, publicada pela primeira vez em 1624, em Lisboa. O livro trata das riquezas da fauna e da flora do Maranhão e destaca facilidades que, a seu ver, a terra oferecia para aqueles que nela viessem morar.

Ao que parece, a propaganda não atraiu muitos europeus para o Maranhão, mas Simão Estácio da Silveira conseguiu organizar o Senado da Câmara, que passou a cuidar das demandas locais. Porém, os governos nem sempre tinham como defender seu território de outras nações europeias, de modo que os holandeses não tiveram muita dificuldade para conquistar o Maranhão e Grão-Pará e estabelecerem como centro de suas operações a cidade de São Luís.

Encontraram, conforme afirma Bernardo Pereira de Berredo, cinco engenhos, todos movidos por tração animal, pois nenhum era do tipo real, ou seja, movido por forças hidráulicas (BERREDO, 1985). Esses engenhos eram de pequeno porte, mas garantiam dividendos à economia maranhense, o que também indica que havia uma produção interna (XIMENDES, 1999).

Quando aconteceu a tomada do Maranhão pelos holandeses, o governador era Bento Maciel Parente (1638-1641). Os flamengos pareciam cientes da vulnerabilidade em que a colônia portuguesa se encontrava.

Durante o período do controle holandês, os colonos maranhenses trabalharam praticamente como escravos nos seus domínios. Os holandeses assim que se estabeleceram, exigiram dos donos de engenho uma cota de cinco mil arrobas de açúcar (BERREDO, 1985).

Segundo João Lisboa, a Igreja se mobilizou contra os holandeses, sendo que a iniciativa coube aos padres Lopo do Couto e Benedito Amodei, ambos pertencentes à ordem dos jesuítas, que era a mais organizada e atuante do Maranhão. Os padres ataçaram a população para a revolta, mas o

movimento não ganhou muita força, porque os colonos não confiavam nos jesuítas, visto que sempre estiveram em conflito com eles pela posse da mão de obra indígena (LISBOA, 1980).

O movimento que visava à expulsão dos holandeses só ganhou força quando Antônio Muniz Barreiros Filho, que já fora capitão-mor da capitania do Maranhão (1622-1626), assumiu o comando do movimento, auxiliado por Antônio Teixeira de Melo e Paulo Soares.

Os revoltosos logo conseguiram tomar o do Forte Calvário⁹ e alguns engenhos no Itapecuru. Animados com a conquista inicial, partiram para São Luís, centro das operações flamengas. Porém, a chegada de reforços vindos de Pernambuco, sob domínio holandês, para auxiliar o governador Pieter Bass, obrigou-os a recuar. No entanto, a luta pela tática de ora atrair o inimigo para emboscadas, ora atacar a cidade, bem como pela adoção da política de terra arrasada¹⁰, foi bem sucedida (LISBOA, 1980).

Antônio Teixeira assumiu o comando das forças de resistência aos invasores com a morte em combate de Muniz Barreiros, num momento em que os holandeses já sofriam de carência de alimentos, munição e falta de comunicação com Pernambuco. Eles acabaram encurralados, sem saída de São Luís por terra. Dessa forma, no dia 28 de fevereiro de 1644, fugiram da cidade em algumas naus que se encontravam no porto, depois de arrasarem a Ilha. Essa foi a última invasão de estrangeiros no Maranhão (LISBOA, 1980).

Nessas lutas pelo controle do território, o fato de São Luís ser uma ilha sempre favoreceu a ação daqueles que vinham pelo continente e minavam as forças dos europeus invasores. Estes geralmente acabavam encurralados e sem forças para continuarem a conquista. Um sinal de que as características de isolamento próprias das ilhas favoreciam a ação dos colonos.

⁹ Esse forte é tombado pelo Governo do Estado do Maranhão, e está localizado no continente, município de Rosário. Durante a invasão dos holandeses a região era habitada por colonos produtores de cana de açúcar.

¹⁰ Tática de guerrilha que ataca de surpresa, geralmente, a noite. Como as casas na maioria eram cobertas de palha de pindoba, cercava-se o local e tocava-se fogo. Quando o inimigo tentava sair era alvejado ou capturado.

O imaginário dos ilhéus ludovicenses, principalmente, nos mapas do século XX, traz uma preocupação em levar sua influência para o interior do estado. São Luís como a expressão cultural do Maranhão. Seria a pretensão de superar o isolamento da ilha ou a afirmação dos ideais daqueles que têm a civilização e entendem que ela deve ser expandida? O ideal revolucionário francês?

É possível que a mudança de representação apresentada nos mapas e processada ao longo dos séculos seja um signo do que se verifica no Brasil e na América: o desejo de inserção num mundo civilizado.

3 O ESFORÇO DA FÊNIX

Neste capítulo, proponho-me analisar as temáticas *civilização* e *barbárie* no imaginário da América, considerando que imaginário e representação se invadem reciprocamente (LE GOFF, 1976). Tomamos a categoria imaginário não apenas como realidade concreta, mas também como reestruturante do pensamento em relação à sociedade que o produz. Não se trata, portanto, de algo estático, mas criador (CASTORIADIS, 1982).

O imaginário de uma América Latina composta por países com certidões de nascimento datadas por seus colonizadores e, após a independência, embalada pelos ideais daqueles que os registraram, os europeus, percebeu-se segundo a visão do colonizador sem história. Seus registros e documentos não eram garantia de existência, pois estavam na lista de *achados* e nomeados como bárbaro nunca visto como igual.

Este Latino americano precisou tecer um sistema complexo e interativo de mudanças, adaptações que abrange a produção e circulação de imagens visuais, mentais e verbais que incorpora sistemas simbólicos diversificados e atuantes na elaboração de representações, além de mentalidades refletidas nas heranças, tradições, continuidades culturais características da longa duração da história (LE GOFF, 1976).

Na perspectiva de Roger Chartier (1988), que trabalha análise historiográfica pelo prisma da história cultural, ver-se que para participar da Europa, a América Latina, mesmo sob ameaça de não ser reconhecida, lançou mão de uma estratégia de persuasão e apropriação do discurso.

As exposições da segunda metade do século XIX e início do XX se caracterizavam pela exibição de produtos. Inspirados nas classificações usadas nas ciências naturais [...] Na exposição de 1889 não houve grupo em que o Brasil não apresentasse algo, mesmo que modestamente [...] A ciência também era um campo de que o Brasil se orgulhava. O Museu Nacional, uma das principais organizações científicas do país, estruturou uma exposição com abundante acervo da cultura indígena da Amazônia. Era uma forma de atender, por um lado, às expectativas e o interesse dos europeus pelas culturas que consideravam primitivas e exóticas, e por outro uma oportunidade para mostrar o desenvolvimento científico e a capacidade de se alinhar e interagir com instituições europeias de pesquisa. Nas exposições universais, momentos importantes para a

inserção do Brasil nas redes internacionais [...] grupos da elite nacional à frente da organização da exposição brasileira, para expor seu próprio *status* de classe civilizada e enraizada por sua formação na cultura europeia, em especial na francesa (BARBUY, 2005, p. 63).

A exposição mencionada aconteceu em Paris, em comemoração aos cem anos da Revolução Francesa, celebrando e consolidando a memória da França como nação. Era mais uma das chamadas exposições universais que aconteciam na Europa desde 1851. Alguns detalhes chamam a atenção: o imperador D. Pedro II se empenhou e conseguiu um pavilhão para o Brasil; o exposto na feira evidencia o que a Europa já conhecia e tinha como exótico, primitivo, portanto em estado de barbárie; e as pesquisas científicas desenvolvidas no país, que credenciavam um grupo como detentor dos códigos da civilização.

O conteúdo da exposição revelava como o Brasil era visto pela Europa, posição que também podemos estender para a América, em estágio inicial do processo evolutivo da sociedade, conforme visão da época. Reflete, ainda, a pretensão das camadas dirigentes americanas de superar esse estágio. O indígena é exposto como selvagem, bárbaro, identificação exatamente igual à visão do europeu, que necessita dela para se afirmar como civilizado. Usando do seu reconhecimento de monarca culto dos trópicos, *amigo da civilização*, o imperador *deu um jeitinho* e participou, assumindo o papel que o europeu lhe facultava – o de bárbaro.

No século XIX, predominava visões como a de Hegel, de uma América a margem – no caso, a Latina –, pois o europeu a denominou assim para diferenciá-la da anglo-saxônica. Trata-se de um pensamento que toma a história europeia como a única.

A América Latina e seus países politicamente independentes, mas *descartados*, vivem, naquele momento, o desafio de sobreviver à margem, pois não tinha, segundo a própria Europa, a cultura civilizada, privilégio da etnia branca. Segundo Zea, Friedrich Engels, o amigo de Marx em carta a J. Bloch, em 1890, assim se referiu ao bárbaro:

[...] não obstante, ficam excluídos de nossa consideração, porque constitui um ser intermediário entre o espírito europeu e o asiático e

porque, ainda que mantenham múltiplas relações com a história política da Europa, não é bastante ativa e importante sua influência sobre a marcha e o progresso do espírito. Essa massa de povos não penetrou, ainda, [...] na série de formas que a razão tomou no mundo. Não nos corresponde averiguar aqui se isso ocorrerá no futuro, pois, na história, nos ocupamos do pretérito. (ZEA, 2005, p. 48).

Além dessas visões filosóficas, as teorias científicas e políticas europeias não vislumbravam a possibilidade de florescimento da civilização nos trópicos. Buffon influenciado por Montesquieu na obra *História natural do homem*, 1749, entendeu que, na maior parte do continente americano, o clima quente seria um grande empecilho à civilização (VALLE, 2005).

A citação exposta na página anterior sobre a exposição da qual o Brasil participou em Paris indica não só o conhecimento que o Brasil tinha desse discurso, mas também o entendimento de que a herança europeia podia ser instrumento para reverter essa situação no futuro, exemplo de uma apropriação da cultura e das ideias europeias operando a construção de uma possibilidade de superação da condição de marginalidade (CHARTIER, 1988).

As filosofias de Hegel e Montesquieu, o positivismo de Comte, o darwinismo social e o evolucionismo de Spencer, que concebem as sociedades como organismos inicialmente simples, primitivos, que vão progressivamente se complexificando, civilizando-se, funcionaram como referência para o americano, que precisava não apenas de um discurso para superar a herança ibérica e, mas também para construir um outro capaz de apagar as marcas dos povos indígenas e negros.

Ao perceber a herança cultural e científica do colonizador, vivendo na condição de marginal por uma teoria de superioridade europeia, transplantou-a para a América e a utilizou como ferramenta para escalonar a relação entre os países latinos, estados e regiões, enquanto mais civilizadas ou mais bárbaras, talvez devido à dificuldade em lidar com suas experiências de colonizados e, também, enquanto estratégia de ação.

Os pensadores da América Latina se colocam na posição de bárbaros e inferiores, mas creem que as marcas de civilidade que têm podem levá-los à superação da barbárie, insistindo para que as influências do

colonizador sejam reconhecidas. A partir de então, vê-se a produção de algumas visões de como a América deveria agir para se inserir no mundo da civilização.

Inicialmente, passou-se a debater referências a serem seguidas para romper com a barbárie. Basicamente, três linhas foram pensadas para se chegar à civilização: a europeia, pautada nos valores franceses, e a norte-americana, que também teve origem na Europa. Foi também a América o local onde se elevaram os pensadores que rejeitaram as propostas europeias e norte-americanas para a construção de uma proposta a partir do latino-americano.

Simon Bolívar (apud ZEA, 2005), cuja ação era embalada pelo sonho de estabelecer um latino-americano, não pela conquista, mas pela libertação, ao se deparar com o fracionamento político do continente, comparou o resultado do Império Romano com o do espanhol e constatou: do romano, surgiram nações; do espanhol, um caos. A colonização europeia, nesse caso, não criou povos responsáveis e com interesses próprios, já que sua exploração diminuía ou negava humanidade aos homens encontrados em sua expansão.

Lidar com essa herança miscigenada do espanhol e do português foi um problema, principalmente para aqueles mais identificados com o europeu e o norte-americano:

É de temer que o povo americano de origem europeia em geral o tenha mais reduzido ainda que os espanhóis peninsulares devido à mistura com raças que conhecidamente o possuem mais pequeno que as raças europeias [...] Os índios não pensam porque não estão preparados para isso, e os brancos espanhóis haviam perdido o hábito de exercitar o cérebro (SARMIENTO, 1946, apud ZEA, 2005, p. 161).

Sarmiento um argentino do período pós-independência, fez um diagnóstico da província, sob visão determinista de ambiente e raça, e reconheceu o discurso do latino como inferior. Temeu pelo limitado número de representantes europeus e terminou por pensar o que seria seu país: civilização ou barbárie. Apesar de em muitos momentos o autor constatar o

forte avanço da barbárie, seu argumento é de que a civilização deveria se perpetuar. Sarmiento viu a falta de civilização como a principal dificuldade da América:

[...] primeiro guerra nas cidades; iniciada na cultura europeia, contra os espanhóis, a fim de mais amplitude a essa cultura; segundo guerra dos caudilhos contra a cidade a fim de se libertarem contra toda sujeição civil e desenvolver seu caráter de ódio contra a civilização. (SARMIENTO, 1996 p. 117).

Mesmo assim Sarmiento entendeu que a Argentina tinha uma posição a ser conquistada no mundo, afinal Hegel não descartou o *futuro*. Porém, o preço estava em adotar uma visão positivista e evolucionista para ultrapassar a barbárie, superando a colonização miscigenada e a herança dos espanhóis, um povo já marginalizado, na Europa, pelo aumento, na América, do número de brancos europeus.

Ele não estudou na Europa, como era a prática das elites coloniais. Formou-se na província, em escolas de religiosos. Leu e foi influenciado por Saint-Simon, Victor Cousin, Fenimore Cooper, Tocqueville. Revelou-se deslumbrado pela sociedade norte-americana descrita pelo francês Tocqueville e que ele próprio conheceu. Admirava os Estados Unidos,

[...] seus sonhos de juventude, sua ilusão de homem maduro, seus planos de construir uma sociedade à sua imagem e semelhança [...] porque viu o eco de antigas utopias em que o povo organizado em comunas expressa tudo que é necessário para uma vida comunitária sem que seja preciso uma forte tutela do Estado (POMER, 1983, p. 27).

Para ele, a América Latina deveria ter no modelo norte-americano o exemplo a ser seguido.

Sarmiento, em visita ao Rio de Janeiro, lamenta o tratamento dado pelo Brasil aos estrangeiros, brancos: “[...] três mil alemães, depositados na praia como se deposita o carvão de pedra ou os fardos de algodão, foram dizimados [...] aniquilados em poucos dias pela miséria [...]” (POMER, 1983, p. 27). Para ele, o clima tropical também era um empecilho à adaptação dos estrangeiros.

Vê-se, ainda, que sua preocupação era cuidar bem dos europeus para branquear a América. Ele afirmou: “o brasileiro de origem é nobre, embora às vezes mulato condecorado com cruzeiros de diamantes, ministro, aduaneiro, empregado ou fazendeiro [...]” (POMER, 1983, p. 108). Tanto no Brasil como na Argentina, Sarmiento identificou a civilização e a barbárie: “[...] a raça branca no Rio de Janeiro está infectada de enfermidades africanas [...]” (POMER, 1983, p. 107).

Os termos *civilização* e *barbárie* tinham, no século XIX, uma conotação voltada para os valores europeus da cortesia e da urbanidade, que se opunham à rusticidade (campo) e à grosseria. O cortês, homem urbano que usa os modos e estilos da corte (SILVA, 1813), na visão de Norbert Elias, 1994, o resultado de um *processo civilizador* que altera estruturas sociais mudanças de comportamento e sentimento. Tais alterações não eliminam a violência, mas constroem novos padrões de coerção que a limitam, como o Estado detentor de força e coesão externa.

Civilização, aqui, carrega e expressa um caráter excludente, tendo a Europa como centro de onde e somente de onde se pode falar e pensar. Fora dela, tudo é barbárie, incapacidade de diálogo, pois o bárbaro balbucia mal uma cultura; é um selvagem, como a flora e a fauna (ZEA, 2005).

A palavra *bárbaro* é de origem grega e designava, na Antiguidade, as nações não gregas, consideradas primitivas, incultas, atrasadas e brutais. A oposição entre *civilização* e *barbárie* é antiga, tendo encontrado uma nova legitimidade na filosofia dos iluministas. O termo *barbárie* tem, segundo o dicionário, dois significados distintos, mas interligados: *falta de civilização* e *crueldade de bárbaro*.

A dicotomia *civilização* / *barbárie* se confunde com a oposição cidade / campo, nos moldes da antiga tradição grega, que identifica cidade com civilização e campo como reduto da barbárie. Na cidade, estão as oficinas das artes, as lojas do comércio, as escolas, os tribunais que caracterizam, enfim, os povos cultos. No campo, predomina o analfabetismo, a luta acirrada do homem com o meio. Civilização também se refere aos espaços que o homem

conquistou na luta milenar pela domesticação da natureza e pelo controle da terra, bem como aos avanços obtidos com a ação civilizadora e povoadora.

Sarmiento sofria com a infelicidade da América, por não pertencer ao mundo europeu e, apesar de na obra *Facundo civilização e barbárie*¹¹ estar mais preocupado em explicitar as características de cada termo, ele visualiza a modernização como possibilidade de superação. Aceitava o determinismo, o progresso, o imigrante branco e a educação para lavar o sangue e o cérebro infectados pela barbárie.

A representação de progresso, naquele momento, permite que o pensamento latino visualize o alcance da civilização, pois a ideia é de um *salto* de uma situação de estagnação, crise, para outro momento, de progresso técnico. O nascimento da ciência moderna levou a uma noção de tempo evolutivo. O saber, como conhecimento, estava sendo constantemente aprimorado (LE GOFF, 2000). Esse progresso técnico, motor da evolução própria das nações civilizadas europeias, também levaria a um desenvolvimento moral, ou seja, à capacidade de autocontrole que caracteriza o indivíduo civilizado (ELIAS, 1994, v. 1).

Norbert Elias, com seu trabalho sobre o processo civilizador fez com que os profissionais da História intensificassem os estudos e as análises sobre mudanças sociais, especialmente a mudança dos costumes na vida privada e na vida pública e a importância crucial dessas mudanças para a consolidação de uma civilização ocidental que se auto-proclamou referência e modelo de comportamentos individuais e coletivos para outros povos e culturas do mundo. (ELIAS, 2000).

Para Peter Burke, o estudo de Norbert Elias sobre o processo civilizador – publicado em 1939, mas negligenciado durante décadas – foi tratado com a

¹¹ Obra traduzida pela primeira vez, no Brasil, em 1938, e publicada pela Imprensa Nacional. Ver SARMIENTO, Domingos Faustino. **Facundo civilização e barbárie**. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1996.

devida consideração por sociólogos e historiadores apenas a partir das décadas de 1970 e 1980. O livro buscava contribuir com a teoria sociológica sobre mudança social e mobilizava idéias de autores como Weber, Freud e Durkheim, com grande destaque para a área de História, concentrando-se sobre determinados aspectos da vida social na Europa ocidental, sobretudo ao final do período medieval.

Tais aspectos relacionavam-se a temas hoje considerados importantes para a História Social e a Nova História Cultural, tais como os comportamentos humanos em relação aos hábitos alimentares ou de higiene. Elias, ao falar da história da cultura material e do corpo, chegou a considerar como importantes documentos da cultura material alguns objetos como o lenço e o garfo, sustentando que estes eram instrumentos que favoreceram enormes mudanças de comportamento, instrumentos do que veio a denominar “civilização”. Este termo pode ser compreendido, segundo Burke, como uma espécie de transição entre os limites do constrangimento e da vergonha, sendo que Elias defendeu a ascensão do autocontrole como uma forma de integração social (BURKE, 2002).

Certamente, sua obra também foi observada a partir de uma perspectiva crítica, pois se restringiu a abordagem de uma história europeia, sendo o próprio conceito de civilização em termos de existência da vergonha ou do autocontrole considerado problemático, já que sob esse olhar quase toda sociedade seria civilizada. No entanto, foi o fato de Elias trazer a história da cultura material e a história do corpo para construir sua argumentação que influenciou e ainda influencia historiadores de todo o mundo quanto ao olhar sobre a potencialidade de determinados temas e documentos históricos para se tratar da vida cotidiana de grupos sociais ligados ou não ao mundo do trabalho.

Também as noções de construção cultural e de apropriação cultural a partir das próprias representações que interferem na realidade, construindo-a e desconstruindo-a, foram estabelecidas principalmente por Michel De Certeau,

ao estudar a reutilização e a (re)invenção do cotidiano a partir das escolhas dos sujeitos e suas relações com a cultura material existente em determinados contextos históricos (CERTEAU, 2000).

Essas idéias e trabalhos fomentaram o debate sobre a “construção cultural” de conceitos como classe, gênero, comunidade, identidade, e de práticas como “(re)invenção” de tradições. Dessa forma, os historiadores passaram a enxergar os estudos das práticas dos grupos sociais como problematizações possíveis e não como premissas fechadas sobre temas históricos, ampliando assim as condições de interpretação das ações e motivações dos sujeitos históricos.

Porém a tônica que se sobressaia na idéia de civilização do final do século XIX era de progresso e evolução se articulam porque trazem a visão de etapas do desenvolvimento histórico, ao mesmo tempo em que constroem um modelo de linearidade que pode se tornar universal. Haveria uma lei geral que serve para todos, porém, àquela altura, apenas a Europa e os Estados Unidos teriam chegado ao ápice do processo.

Reconhecendo que a América Latina não é a Europa nem tampouco a América saxã, Rodó¹² (1991, p. 72) conclama a juventude do Uruguai a não se deixar levar e copiar a visão utilitarista americana, pois, segundo ele, havia “[...] uma herança, uma grande tradição étnica a manter, um vínculo sagrado que nos une a páginas imortais da história”. Essa postura sugere à América Latina um diálogo consigo mesma e com outras formas de civilização diferentes da americana. Ele nega determinismos como o clima, a geografia e a raça, colocando-se, ao contrário de Sarmiento, ao lado da barbárie, como tradição latina.

¹² **Ariel** é uma das principais obras de José Henrique Rodó. Foi publicada pela primeira vez no ano de 1900. Nela, o autor defende a ideia de que as nações latino-americanas podem se beneficiar melhor da contribuição europeia do que a norte-americana. Ariel faz parte de um conjunto de obras do autor sobre a América Latina, como *Os motivos de Proteo* (1909) e *O espelho de Próspero*, 1913.

José Martí¹³ também exaltou a natureza americana:

[...] não existe batalha entre civilização e barbárie, mas entre a falsa erudição e a natureza [...] o homem natural é bom e acata e premia a inteligência superior enquanto esta não se vale de sua submissão para causar dor [...] vem o homem natural [...] e derruba a justiça acumulada nos livros [...] (apud ZEA, 2005, p. 347).

Ao elevar o ser americano, José Martí e Rodó fizeram uma crítica ao pensamento positivista absorvido pelos pensadores de sua época, cuja tônica estava nas referências exteriores: progresso material, imigração regeneradora, superioridade intelectual, leis: “[...] nortemania. Imita-se aquele em cuja superioridade ou prestígio se acredita. É assim que uma visão de uma América deslatinizada por vontade própria [...] e logo regenerada à imagem e semelhança do Norte” (RODÓ, 1991, p. 70). Rodó, ao criticar a tendência da América de imitar e aderir ao que se apresentava como superior, temia que as ações dos utilitaristas americanos fossem muito mais nefastas que as dos ingleses.

José Martí atribuía essa visão de reconhecimento da superioridade que negava as origens do latino-americano à formação dos intelectuais das Américas, adquirida em escolas americanas e francesas, sem o conhecimento da realidade latino-americana. Enquanto muitos pensadores do final do século XIX e começo do XX tornaram absoluta a ideia de imitar os países desenvolvidos, as obras de José Martí e Rodó marcaram uma proposta de superação dos problemas da América Latina a partir de sua própria realidade.

Para o mexicano Leopoldo Zea (2005), Francisco Bilbao foi outro pensador latino que percebeu a grandeza dos Estados Unidos como nação organizada e rica, capaz de grande desenvolvimento; uma nação que poderia ser *estrela, modelo*, mas que passou a ser no final do século XX uma ameaça à autonomia da América do Sul. Ele conhecia a visão imperialista do norte-americano no México, uma ação que anexava territórios e subjogava o outro.

Diferentemente de José Martí, muitos intelectuais negavam suas tradições culturais, mescladas pela cultura miscigenada, empenhados que

¹³ Dente as obras de Martí, encontra-se *Nuestra América*. Escrita em 1891, essa obra sintetiza esse pensamento de Martí.

estavam em elevar as influências europeias e lamentar as marcas da cultura colonial.

Fora da civilidade, bárbaro, o latino-americano concluiu que existir significava civilizar-se pelo progresso e pela evolução, que o faria sair, *dar um salto* do lugar em que estava. E acabou estendendo para si a regra do civilizado para a superação do seu estado de *invisibilidade*.

De que forma? A intelectualidade acabou por adotar a contraposição de superior / inferior, civilizado / bárbaro do europeu, quando lidou com o próprio latino nas suas especificidades e diferenças, para demarcar uma suposta superioridade cultural dos espaços políticos locais.

Destacamos do texto do escritor brasileiro Lima Barreto, um exemplo típico dos valores que a sociedade tentava esquecer voltando-se para a Europa.

[...] Quaresma despiu-se, lavou-se enfiou a roupa de casa, veio para a biblioteca, sentou-se em uma cadeira, descansando.

Estava num aposento vasto, com janelas para uma rua lateral, e todo ele era forrado de estantes de ferro.

Havia perto de dez, com quatro prateleiras, fora as pequenas com os livros de maior tomo. Quem examinasse vagamente aquela grande coleção de livros havia de espantar-se ao perceber o espírito que presidia a sua reunião.

Na ficção, havia unicamente autores nacionais ou tidos como tais: o Bento Teixeira, da Prosopopéia; o Gregório de Matos, o Basílio da Gama, o Santa Rita Durão, o José de Alencar (todo), o Macedo, o Gonçalves Dias [todo], além de muitos outros [...] da História do Brasil, era farta a messe: os cronistas Soares, Gandavo, e Rocha Pita, Frei Vicente Salvador [...] Capistrano de Abreu, Varnhagen, além de outros mais raros ou menos famosos (LIMA BARRETO, 1998, p. 16).

Ao criar para a personagem uma biblioteca com obras do período colonial e imperial brasileiro, Lima Barreto critica a sociedade em que vivia, a qual negava essa tradição por considerá-la marcada pelo período monárquico, miscigenado e português.

Quaresma vinha desanimado. Como é que o povo não guardava as tradições de trinta anos passados? Com que rapidez morriam assim na sua lembrança os seus folgares e as suas canções? Era bem um

sinal de fraqueza, uma demonstração de inferioridade diante daqueles povos tenazes que os guardam durante séculos! Tornava-se preciso reagir, desenvolver o culto às tradições, mantê-las sempre vivazes nas memórias e nos costumes [...] (LIMA BARRETO, 1998, p. 33).

Sua busca pelas tradições revela o discurso geralmente articulado durante a construção de um novo tempo. Tempo esse expresso pela personagem da secretária da repartição em que Quaresma trabalhava: “Ah! Meu Deus! Quando poderei ir a Europa!” (LIMA BARRETO, 1998, p. 19). A referência, para essa personagem, é a cultura europeia, ou seja, um novo começo. Mas, antes de essa nova ordem ser estabelecida, a antiga precisava ser abolida (ELIADE, 1989).

Nesse processo de abolição, o ideal de construção de um pensamento brasileiro fundado no romantismo de autores como Gonçalves Dias, Porto Alegre, Domingos José Gonçalves de Magalhães, seria substituído pelo pensamento de autores europeus como Le Play, Lapouge, Le Bon e Gobineau, cuja influência colaborou com a definição do pensamento brasileiro sobre mestiçagem, branqueamento, ou seja, a condução da formação cultural nos moldes europeus.

A sociedade brasileira, na tentativa de implantar os costumes e a moda francesa, realizou reforma e demolição nas cidades em melhor situação econômica, como o Rio de Janeiro e Belém. Os governos municipais republicanos, apoiados no discurso de que a república deveria implementar inovações e suplantando a sociedade monárquica, teriam que demonstrar força no controle social e no combate às epidemias, além de criar espaços de civilidade:

O centro caótico era a sede dos poderes político e econômico, e a reorganização do espaço urbano tornaria o Rio uma metrópole civilizada e cosmopolita [...] As demolições destruíram cerca de 2.700 prédios, arrasando o labirinto de ruelas estreitas da cidade velha. O objetivo era desafogar o centro colonial, abrindo um largo canal de circulação do ar para transformar o aspecto e as condições de higiene daquele espaço. O custo social foi enorme. A obra desabrigou milhares de pessoas [...] enquanto a elite se deliciava com a *belle époque* tropical na Pequena Paris de Pereira Passos, não muito distante, a pequena África resistia, criando o samba (WEID, 2004, p. 80).

O embelezamento e o esforço para europeizar o Rio de Janeiro também estavam presentes na literatura, em obras feitas para divertir, que retratavam trajes, esportes e costumes em crônicas sobre o cotidiano. Os literatos entendiam que, pelas leis da evolução e reverenciando a Europa, chegariam a pertencer à civilização, pois idealizavam uma solidariedade universal. O cosmopolitismo tornou-se uma civilização de fachada, de aparência. Valia estar em dia com a moda, principalmente a de Paris (OLIVEIRA, 1990).

No romance *A conquista*, de Coelho Neto, por exemplo, a personagem intelectual Ruy Vaz lia Baudelaire, enquanto outra, o estudante Anselmo, recitava versos de Musset. As pessoas se cumprimentavam nas ruas erguendo o chapéu com a expressão: *Vive la France* (COELHO NETO, 1985, p. 29).

Naquele movimento em direção à civilidade, optou-se pelo modelo cultural europeu, em particular o francês, na arquitetura, nos costumes, no consumo. A política foi o campo em que o positivismo do filósofo Comte melhor se adaptou, pois, segundo Carvalho (1990), tratava-se de um modelo que não admitia direitos, só deveres, ou seja, o dever do povo trabalhar, os empresários e o Estado promoverem o bem-estar da sociedade, pois não havia muita preocupação com a participação cidadã, visto que a grande maioria da população era analfabeta e impossibilitada de votar nas eleições. Mas isso não significou que não houve tentativas de adaptações do modelo dos Estados Unidos da América, principalmente na política, expressa na visão de uma república federada presidencialista, e no progresso da ciência.

No final do século XIX, a educação norte-americana se tornou referência em Piracicaba, interior de São Paulo, quando, em 1881, a professora norte-americana Martha Watts abriu um colégio que revolucionou o ensino.

As mudanças implantadas pelos metodistas começavam pelos prédios próprios, com arquitetura que os distinguiam pelas salas amplas e construídas especificamente para o ensino. As classes eram mistas. As carteiras de estudantes passaram a ser individuais. Havia salas especiais para música, geografia [...] os laboratórios incentivavam a prática e a experimentação [...] investimentos que impressionam viabilizaram as primeiras iniciativas de estabelecimento

do Colégio Piracicabano, em 1881; da Escola do Alto no Rio de Janeiro, em 1888, do Colégio Americano, Petrópolis, em 1895, Colégio Metodista, Ribeirão Preto, em 1899, Colégio Izabel Hendrix, Belo Horizonte, em 1904 [...] Prudente de Moraes ao se tornar governador de São Paulo, convidou a professora Martha Watts a assessorar Rangel Pestana na reforma educacional que pretendia implantar. Ela recusou [...] (ELIAS, 2005, p. 82-83).

A rápida expansão do modelo de educação americano implantado por Martha Watts indica que havia um ambiente propício para acolher as ideias de cunho civilizador.

Uma oposição sofrida pelo modelo político de civilização americana, no Brasil, veio de Eduardo Prado, na obra *A ilusão americana*. O autor alerta para o perigo expansionista armado norte-americano e definiu o novo modelo político brasileiro como uma cópia da forma de governo norte-americano. Culturalmente, a América do Norte seria colônia da Europa. Portanto, a civilização deveria ser buscada em primeira mão na Europa (OLIVEIRA, 1990).

O discurso de Eduardo Prado não deixa de ser uma crítica ao que vinha acontecendo mesmo antes da proclamação da república. O Brasil já identificava nos norte-americanos uma possibilidade de desenvolvimento científico. Esses discursos geralmente mantinham o latino-americano no lugar de bárbaro, elegendo o descendente europeu branco como capaz de chegar à condição de civilizado.

Manuel Bomfim escreveu *A América Latina: males de origem*¹⁴. No tocante à ideia de superação da barbárie, aproxima-se de latino-americanos como José Martí e Rodó. Ao se deparar com a posição de superioridade do europeu, em particular do francês, olhou a historiografia brasileira e definiu que ela havia construído duas correntes de pensamento: a do *descobrimento* e a do *redescobrimento*. Na primeira estariam os *verdadeiros* intérpretes do Brasil: Frei Vicente Salvador, Capistrano de Abreu; na segunda, os historiadores *bragantinos*, que teriam escrito uma história da *unidade monárquica*, refutando as ideias republicanas, já que as tinham como responsáveis pela fragmentação do território latino colonizado pela Espanha.

¹⁴ Obra que segundo José Carlos Reis foi publicada pela primeira vez em 1905. Ver do próprio José Carlos Reis *As identidades do Brasil 2* – de Calmon a Bomfim: a favor do Brasil: direita ou esquerda? Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

Para o autor, historiadores como Varnhagen e Oliveira Viana odiavam a tradição nacionalista, ou seja, daqueles que na verdade construíram o Brasil – paulistas, pernambucanos, baianos. Bonfim sustenta uma *interpretação nordestina* do Brasil, contra a interpretação paulista e mineira. Para ele, “a expulsão dos holandeses pelos pernambucanos na batalha de Guararapes, em 1654, e as revoluções pernambucanas de 1817 e 1824 foram os eventos fundadores da nação brasileira” (REIS, 2006, p.189).

Para José Carlos Reis, Manuel Bonfim, ao atribuir ao bárbaro mestiço o lugar de fundador do Brasil, propõe que a interpretação de um país deve construir a visão universal do seu povo, ter um projeto próprio a partir de uma tradição já existente, não do ideário de se inserir no sonho do europeu, que reserva um lugar insignificante para a América Latina. Pensando assim, entendeu que o maior obstáculo do Brasil estava no Estado implantado pelo português e na falta de educação.

O *erro* do Brasil, segundo Manuel Bomfim, estava em se conformar com a situação periférica, porque era natural o europeu se colocar como centro, pois queria ser vencedor. Já o Brasil, ao aceitar a posição de periférico e copista, deixava de construir seu processo de superação.

Entretanto, o pensamento que mais influenciou o imaginário brasileiro, no final de século XIX e começo do XX, não foi o de Bomfim, mas a superação pela *cópia* do modelo europeu e a efetivação da ideia de superior / inferior entre os países latinos e também entre os estados no caso, brasileiro, um Estado federado, construiu-se a perspectiva de um sul “civilizado”, mais rico e um norte, pobre “bárbaro”.

A América optou por continuar apresentando-se a Europa, como lugar de bárbaros, mas procurando civilizar-se. Assim, os grupos dirigentes *brancos* continuavam superiores e os *mestiços*, bárbaros ocultos pelo processo de *maquiagem* das cidades, que pretendia implodir a tradição colonial e monárquica.

O desenvolvimento econômico brasileiro se preocupou em delimitar geograficamente o país como sul / norte, superior / inferior. Um sul mais desenvolvido industrialmente e um norte mais agrário. As noções geográficas nos parecem referenciais do que ocorreu na França, também adotadas pelos norte-americanos. “O que fariam elas agora? Na cidade celeiro aberto para o norte; e o tédio, aranha silenciosa, ia tecendo a sua teia na sombra de todos os cantos do seu coração” (FLAUBERT, 2006, p. 55). A personagem de Gustave Flaubert, Madame de Bovary, revela essa característica geográfica francesa, ao lamentar e imaginar o que estariam fazendo suas amigas no norte francês, *cidade celeiro* de instrução pública, *associada à imagem de um lugar esclarecido* do país, já que ela vivia no sul *obsuro*.

Essa diferenciação espacial pensada pelo geógrafo italiano Adrien Albi constitui duas Franças: uma instruída, que implantava seu parque fabril e se inseria na Revolução Industrial, e a outra que sonhava com a volta do Antigo Regime (ORTIZ, 1991).

Para Albuquerque Jr. (2006), no começo do século XX, São Paulo a representação do sul, região em vantagem econômica, procura diferenciar-se do Rio de Janeiro. Identificado com a cultura francesa, *inventa-se americano* e portador de *civilidade, moralidade*, de uma superioridade racial, calcada num discurso naturalista que definia o *norte* como o exemplo do que o *sul* não deveria ser.

No entanto, a colonização brasileira deixou marcas que permitiram uma reação a posição de São Paulo e do Rio de Janeiro, o que motivou a reorientação dos espaços. A partir de 1920, cidades em crise econômica, como Recife, passaram a apresentar à República sua tradição de fidalguia, por ter a presença do europeu desde o início da colonização. São Paulo, mesmo em melhores condições financeiras, não tinha o branco fidalgo, elemento indispensável à sua habilitação como civilizado. E, na expressão de Albuquerque Jr, 2006, nesse momento que o Nordeste foi *inventado*.

O Nordeste afirmou para o paulista a sua ação civilizadora, cristalizada com seus *pães de açúcar*, sua atuação na independência e no

império de barões aristocratas. Em outras palavras, o regionalismo sediado em Recife e liderado por Gilberto Freire procurou argumentar para São Paulo uma tradição de civilidade, cuja origem é o português fidalgo, negando a afirmação de Oliveira Viana de que o “luxo e a pompa de Pernambuco poderiam ser encontrados em São Paulo”. Porque, para o Nordeste, o paulista era filho de portugueses humildes, mestiçados com mouros e judeus (ALBUQUERQUE JR., 2006, p. 103).

Em tese, o caráter civilizador era do Nordeste açucareiro, não do paulista aventureiro. São Paulo, mestiço de *linhagem inferior*, teria dificuldade de se opor à tradição fidalga do norte branco. Talvez o movimento modernista revele parte desse processo.

Assim, o regionalismo nordestino de certa forma foi uma reação ao modelo francês e americano de superioridade econômica. A invenção do Nordeste se processou pela necessidade que a sociedade tinha de se afirmar com traços de civilidade branca. Na França, já em 1911, o avanço da industrialização e dos transportes ferroviários tornava-se, para o sul francês, irreversível (ORTIZ, 1991), pelo processo unificador de dominação dos mais desenvolvidos economicamente, o que também aconteceu na América do Norte: com a Guerra Civil, o norte afirmou sua cultura.

Pernambuco lançou mão da tradição de uma cultura civilizada, para não perder sua posição no cenário republicano e construir um discurso de retorno ao crescimento econômico. Agiu reafirmando sua postura de letrado, e os chamados *romances de trinta* foram fundamentais na construção desse discurso de um Nordeste em crise, mas detentor de uma tradição *civilizada mais autêntica*.

É provável que essa inserção do debate regionalista nordestino tenha interferido no reconhecimento da tradição pelo Modernismo de Mário e Oswald de Andrade: “[...] diferentemente do que ocorreu em outros modernismos, onde a ideia de revolução ou de descrédito com o passado deve ceder lugar ao presente [...]. O modernismo paulista foi pensado não como [...] ruptura, mas como evolução” (MORAES, 1988, p. 221), porquanto aquilo de

que São Paulo mais necessitava naquele momento era de uma tradição para se afirmar. “Oswald, entrando em contradição [...] parece ter deglutido Freyre e sofrido uma indigestão” (ALBUQUERQUE JR., 2006, p. 105).

Sustentar essa *europiedade* com uma tradição do passado colonial e imperial, quando a república procurava apagar justamente essas marcas, só foi possível com o argumento de que essa tradição tinha o branco como símbolo de civilidade.

3.1 Salvo pela pena

E São Luís, como fica nesse processo de afirmação de uma civilidade a ser validada? Afinal, como já vimos, São Paulo, Pernambuco e Rio de Janeiro estavam construindo a sua civilidade para conquistarem seus espaços na federação. Podia-se verificar esse processo sob o critério de quem se mostrasse como o branco mais europeu.

Recife, local que irradiou a construção da região Nordeste, também era o centro para onde muitos ludovicenses migravam no intuito de realizar seus estudos: “É inegável a presença maranhense na Faculdade de Direito; entre 1832 e 1922, 307 maranhenses passaram pela Faculdade de Recife” (BORRALHO, 2000, p. 73).

A maioria desses intelectuais era conhecedora do debate sobre civilidade existente entre as regiões, sejam do Brasil, da França ou dos Estados Unidos. O Maranhão, pelas características de sua bandeira, almejou identificar-se com os Estados Unidos e, assim como Pernambuco, procurou construir seu diferencial quanto à tradição de fidalguia branca.

Nos símbolos maranhenses, identificamos o hino, a bandeira, o escudo do Estado; no brasão da Prefeitura de São Luís, as aspirações e percepções que o ludovicense procurava expressar sobre si.



Figura 18: Bandeira do Maranhão
Fonte: MEIRELES, 1994, p. 117.

A bandeira do Maranhão foi idealizada em 1889 pelo poeta Joaquim de Sousa Andrade [Sousândrade], que estudou em Paris e nos Estados Unidos, e foi um entusiasta da República. “É [...] composta de nove listras em sentido horizontal, intercaladas, sendo quatro brancas, três encarnadas e duas pretas, com um quadrado azul no canto superior, unido à lança e tendo ao centro uma estrela branca, representando o estado como membro da federação [...]” (MEIRELLES, 1972, p. 76).

“As cores das faixas traduzem a fusão racial de que se originou a etnia brasileira” (Jornal Cazumbá, 2007, p. 6). Essa leitura atual da bandeira, ao que nos parece, não traduz a visão do poeta na época, visto que as listas são inspiradas na bandeira americana. E a discussão sobre miscigenação só vai se configurar depois, na década de 1930, com Gilberto Freire, na obra *Casa grande e senzala*. Sousândrade não participou dessa época, pois faleceu em 1902.

A cor branca simboliza o branco português, que, embora em menor quantidade numérica no estado, é representada, na bandeira, com o maior número de listras. Seria a representação do fidalgo letrado. O vermelho representa o índio, reproduzindo o imaginário romântico. Ao negro, maioria da população, principalmente na capital e na região da baixada, couberam apenas duas listras pretas.

Entendemos que a ideia é de *representação* das raças, da forma como a sociedade maranhense na época de Sousândrade as concebia, o papel que as pessoas ocupavam na sociedade pela cor da pela não por fusão, ou seja, de miscigenação como a sociedade do século XX passou a conceber, após todo um debate sobre a ideia dos três grupos étnicos formarem a população maranhense.

O branco, como maioria na bandeira, traz o imaginário que a sociedade tem de si: branca, com evidências de civilização, pois, em 1889, quando ela foi idealizada, a preocupação estava em destacar a etnia branca, pelo fato de ela representar civilização.

Para Mário Meirelles (1972), Sousândrade também revelou sua preferência pelo modelo americano quando foi prefeito de São Luís, instituindo no ensino o regime de frequência mista e abrindo o ensino noturno para operários.

Outro exemplo de que as ideias da América do Norte foram bem recebidas pelos ludovicenses no final do século XIX foi a acolhida que teve a missão protestante americana que começou evangelizar em São Luís em 1886. Esse grupo foi recebido como *guardião do progresso*, pois naquele momento a Igreja Católica estava sendo alvo das críticas que a acusavam de impedir as luzes do progresso e da razão.

Identificado como portador de modernas ideias liberais, a divulgação do evangelho pelas igrejas reformadas penetrou rapidamente o interior da província: Barra do Corda (1893); Grajaú (1905); Carolina (1916); Colinas (1928); Cândido Mendes (1924); Imperatriz (1929); São Domingos (1928); Presidente Dutra (1930); Santa Inês (1930) (SILVA, 1994, p. 111). Em todas essas cidades, foram construídas igrejas protestantes sob a influência de missionários da América do Norte:

Naquele momento, os norte-americanos usufruíam a confiança dos ludovicenses. No Diário Oficial do Estado do Maranhão, de 14 de outubro de 1911, um expediente trata da permissão dada aos Srs. J. A. Bastos & Filhos, da Casa Bastos, acreditada agência de gramophones, para que fosse gravado em discos o hino maranhense, e estes “[...] reputados agentes encarregaram

disso a casa norte-americana VICTOR, de reputação mundial, o serviço de gravação do hino” (MEIRELLES, 1972, p. 188).

Essa preferência pelos americanos também fica patente em 1925, quando a empresa norte-americana Ulen & Company foi contratada para realizar “a construção das redes de abastecimento de água e de esgoto, o fornecimento de energia elétrica para luz, tração, bonde e maquinário para prensar algodão”, na cidade de São Luís (MENDES, 2005, p. 20). E a Brightman & Company Incorporation foi designada para gerenciar os sistemas construídos pela Ulen. Essas duas empresas foram apresentadas como as mais competentes do mundo, uma vez que afirmavam já terem executado serviços em vários países da América Latina e nos Estados Unidos.

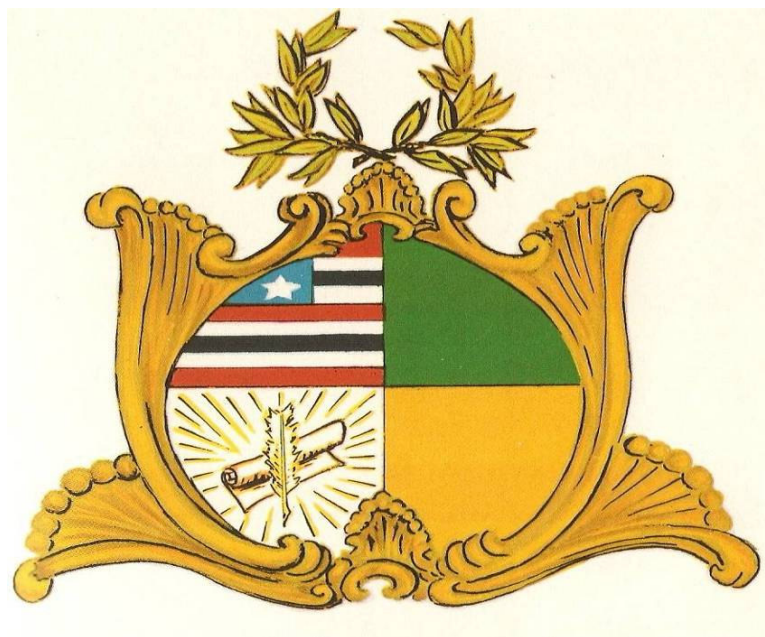


Figura 19: Escudo do Maranhão
Fonte: MEIRELLES, 1972, p. 87.

Esse escudo maranhense traz o contorno do escudo da Confederação Suíça, com uma moldura de estilo barroco e seu campo interno dividido em quatro partes – no lado direito, duas delas trazem as cores nacionais, verde e amarelo; as outras duas, no lado esquerdo, mostram, em cima, a bandeira do estado e embaixo o emblema da instrução: um pergaminho e uma pena em meio a raios de luz. A figura do escudo é emoldurada na cor dourada e encimada por uma coroa de louros (MEIRELLES, 1972).

Idealizado em 1905, o escudo representa a singularidade daquele que detém a civilidade nos trópicos, ao trazer o barroco coroado com os louros da Atenas. Que outro estado brasileiro era reconhecido como culto e letrado? Se Pernambuco reivindicava a tradição dos fidalgos do açúcar e das revoltas que expulsaram o invasor, o Maranhão tinha o branco fidalgo vinculado ao barroco mineiro, precursor da literatura brasileira. Por isso, não faz qualquer referência a invasores ou fundadores:

[...] lá foi aos estudos e à medida que no Liceu estudava a palavra lenta de Sotero, o mestre amigo que sabia Horácio, Ovídio e Virgílio, no *atelier* de um artista passava as horas de folga familiarizando-se com desenho: estirando as primeiras linhas, contornando imagens, debuxando *academias*, entre esboços de telas [...] a natureza na sua agitação alegre, num esplendor de cores, numa harmonia de sons [...] (COELHO NETO, 1985, p. 9).

A imagem propagada por Coelho Neto é de uma cidade que respira cultura, onde se podiam encontrar homens conhecedores da literatura grega. Ele recorda Sotero dos Reis, profundo conhecedor do latim, escritor de gramática, residente em um lugar que também cultivava o gosto pela pintura, agraciada por uma natureza singular, *alegre, colorida*, inspiradora de poetas.

“[...] não sou bairrista, não senhor [...], mas o nosso Maranhãozinho é um torrão privilegiado! [...] E cita com orgulho os Cunhas, os Odóricos Mendes, os Pindaré, e o Sotero [...]” (AZEVEDO, 2002, p. 81). Nessa fala do personagem Freitas de *O mulato*, Aluísio Azevedo relata todas as características de civilidade da cidade, a Atenas, local onde a moda europeia desfila na festa de Nossa Senhora dos Remédios e dá destaque a João Lisboa como cronista maranhense que escreve sobre a festa.

A obra de Aluísio Azevedo também traz o reconhecimento do português como branco ideal: “Manuel Pedro, apesar de bom, era um desses homens alheados às sutilezas do sentimento; para outra mulher daria talvez um excelente esposo [...]” (AZEVEDO, 2002, p. 25).

O civilizado, mesmo com toda a ironia característica do autor é aquele que, ao olhar a realidade ludovicense, detecta na igreja um impedimento, principalmente para a mulher, de se desvencilhar do romantismo

e da tutela de autoridades religiosas para vir a ser a mãe descrita pelo positivismo, capaz de educar homens que exerçam bem seu papel de cidadão. Manuel já era um fidalgo e, portanto, abdicou de se casar novamente, por não encontrar uma mulher que não estivesse marcada por aquela sociedade carola.

Quando comparamos João Romão, também português, com Manuel Pedro, outra personagem do autor no romance *O cortiço*, escrita posteriormente, no Rio de Janeiro, vemos Azevedo tirar a personagem do seu envolvimento com uma negra para se casar com uma branca, vindo a se tornar fidalgo, comprando um título de barão da Corte Portuguesa. Isso possibilita uma percepção de que, mesmo com todos os deslizes da personagem, ele, como branco, era o elemento que trazia a visão de superação. O português do Rio usou de subterfúgios para conseguir seu título; já o de São Luís recusava se casar com uma mulher *manipulada* pela Igreja, isso porque tinha parentela estudando na Europa e ilustres na Corte. Portanto, já era um fidalgo nato.

O mito da Atenas Brasileira se presta, com o seu imaginário, à inserção da cidade na República como civilizada. Localmente, o discurso potencializava, na virada do século, a idealização de projetos para que São Luís voltasse a ter efervescência cultural.

“Relevo, hidrografia e, sobretudo, clima, combinam-se para caracterizar o Maranhão sob o ponto de vista floral, como a zona de transição entre a hiléia grandiosa e as áridas caatingas do Brasil do nordeste” (LOPES, 1970, p. 50.) Eis Raimundo Lopes, em 1916, instruído pela escola francesa, afirmando o Maranhão como espaço de transição, *corrigindo* Redway e Hinman, escritores da *natural advanced Geography*, uma obra que trazia as últimas informações sobre cartas geográficas, por eles prolongarem a floresta amazônica até o Piauí. Para Raimundo Lopes Teodoro Sampaio, “um dos nossos, e dos melhores”, que fez do sertão maranhense *caatingas* falha quando não se reporta a essa especificidade do estado. “[...] apenas Elesée Reclus, o velho e venerado mestre interpreta com exatidão desejável a distribuição florestal maranhense [...]” (LOPES, 1970, p. 50).

Redway e Hinman, que idealizaram cartas geográficas mais generalizantes, Lopes até perdoa, por entender que numa carta geográfica mundial o Maranhão é um *recanto*. Mas Teodoro Sampaio desconhecer o Maranhão parece inconcebível. O autor se esforça por destacar e inserir na geografia essa região como de *transição*, elemento deixado à margem, não só pelos escritores da *natural advanced Geography*, mas também pelos nacionais.

Raimundo Lopes, 1970, na obra *Uma região tropical*, tem a preocupação em destacar essa *região* das demais regiões do país: somente o Maranhão, no Brasil, teria essa característica de transição, por isso lamentava que tal especificidade fosse ignorada pela geografia nacional. Seria uma forma de expressar e defender a singularidade maranhense?

Para Lacroix (2006, p. 72), o ludovicense se considera dotado de uma singularidade construída pelo galicismo do século XIX, pois a influência cultural francesa já havia permeado a Corte do século XIX. Porém a construção do mito está relacionada a exposição do tricentenário da cidade de São Luís, em 1912 (BARROS, 2001, p 24). Ser fundada por franceses, ser Atenas, e única área de transição, passou a ser o diferencial ludovicense de civilidade.

Porém, a fundação só fará parte dos monumentos e representações instituídos em 1926 no brasão da cidade e na segunda metade do século XX, com a estátua do fundador La Ravardière sendo colocada em frente à prefeitura, em 1962 (DUARTE; RAMOS, 2007, p. 104). Reforçando esse ideário, Floriano Teixeira realiza a pintura do quadro *Fundação da Cidade de São Luís* em 1972 (ARTE DO MARANHÃO, 1994).

Antes disso, como evidenciam os símbolos maranhenses, a *Atenas Brasileira* já era o diferencial: a *moeda* mais valiosa da época, muito antes da Fundação Francesa. Na Corte, a civilidade maranhense era reconhecida pelas letras. O fato de São Luís ter cultura francesa a tornava igual à capital da República e não fazia muita diferença. A singularidade não estaria em ser Atenas? A tentativa de consolidar o discurso de fundação francesa será mais forte no final do século XX.

Tudo indica que a civilidade a ser efetivada na virada do século XIX era a da Atenas, pois, como veremos, foram erguidas nas praças da cidade estátuas de políticos e poetas, todos *filhos da terra*.

O Maranhão, no final do período imperial, era conhecido nacionalmente como a província cuja elite recebia mais instrução:

Atendia a mais de 10% de sua população livre, enquanto São Paulo, Minas e Rio de Janeiro atendiam de 8% a 7% [...] A posição do Maranhão destacava-se dentro do contexto nordestino [...] posicionava-se inferior apenas às províncias do sul [...] (CABRAL, 1984, p. 44).

Esse reconhecimento como província de maior índice de alfabetização do Império se deu pela quantidade expressiva de intelectuais que, na época, participaram de movimentos literários como o Romantismo e o Naturalismo. Esses fatos, além de serem definidores do título de *Atenas brasileira*, compõem as imagens produzidas pela sociedade e atribuem ao ludovicense e ao Maranhão o *status* de estado da República brasileira com maior concentração de homens formados na Europa. Portanto, enaltecer os poetas que “cantaram as riquezas e belezas da terra e o homem maranhense, sua cultura vernacular [...] o padrão de glória [...] correção e elegância da linguagem” (LACROIX, 2006, p. 72) seria o diferencial de uma cidade civilizada.

Os estados eram chamados a compor uma república voltada para o desafio de vir a ser branca e civilizada. Como o Rio de Janeiro, a capital da República, tomou como referência a cultura francesa, as demais capitais procuraram construir suas avenidas e teatros à moda francesa. São Luís, em crise econômica e sem *belle époque*, já tinha vivido seu apogeu econômico no final do século XIX. Na exposição do tricentenário, em 1912, lançou mão do fato de o francês ter residido três anos na ilha, antes de o português colonizá-la, para atribuir à França a fundação da cidade, fato que também pode ser considerado como afirmação da civilidade.

No período entre 1780 e 1820, São Luís teve uma posição diferenciada no cenário econômico do Brasil com a exportação de algodão. A “riqueza trouxe uma elevação cultural e conseqüente modificação da sociedade maranhense, o que possibilitou sua projeção no âmbito intelectual”. Valores

culturais franceses como a língua e a moda foram vivenciados pelas elites. A partir de 1850, as joalherias *Chevance*, *Fouquet* e *Krause* vendiam muitos contos em joias “[...] o ourives e cravador Pierre Borel atendia os desejos das mulheres fazendo “bijoux” de acordo com a moda francesa (LACROIX, 2008, p. 47).

A autora também ressalta que, até meados do século XX, a linguagem do maranhense se diferenciava dos estados vizinhos pelo uso de palavras francesas como *matinée* (matinal), *chambre* (camisola), *coquette* (elegante), *coqueluche* (em moda), expressão de que o maranhense seria diferente.

Para Lourdes Lacroix, 2008, após a decadência da lavoura algodoeira, a economia maranhense experimenta um novo impulso, com a lavoura de cana-de-açúcar, nas décadas de cinquenta e sessenta. Essa nova conjuntura econômica permitiu a alguns membros da elite a manutenção das *aparências* das décadas anteriores. Depois de 1890, as fábricas geraram outro impulso, agora bem menor. A falta de um produto expressivo para exportação se estendeu por toda a primeira metade do século XX.

Ainda de acordo com Lacroix, das últimas décadas do século XIX até a terceira década do século XX, um grupo de intelectuais “mais ou menos coesos trabalhou para preservar tradições engendradas em tempos de faustos” (LACROIX, 2008, p. 61). Assim, os mitos da *fundação francesa* e da *Atenas brasileira* foram construções desses intelectuais maranhenses.

Portanto, com o que já colocamos sobre a preferência ludovicense pelos norte-americanos no século XX, lançar mão da *fundação francesa* é uma forma de aproximação com a capital da República.

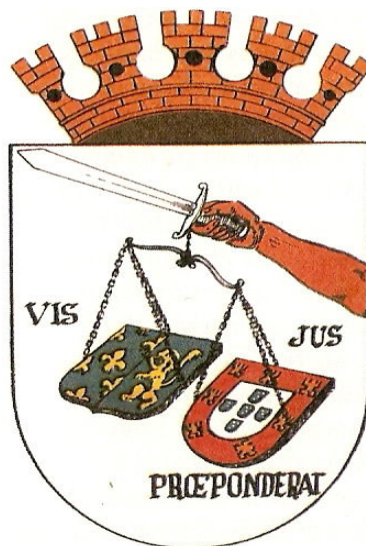
Porém não é seu diferencial, pois era necessário consolidar sua tradição *culta singular* e integrada, a cultura francesa não servia como novidade de valores, pois durante todo o século XIX, São Luís viveu à moda francesa. A novidade da época era norte-americana.

O hino do estado, escrito em 1911 por Antonio Batista Barbosa de Godois, entusiasta do modelo republicano, bacharel em direito pela Faculdade do Recife (MEIRELLES, 1972), idealizou uma letra, talvez influenciado, pela academia (principalmente a faculdade de Direito), pernambucana, que destacava os ideais da restauração holandesa, feito decantado como obra exclusiva da *nobreza da terra* (MELLO, 1997).

Reprimiste o **flamengo** aventureiro
E o forçaste a no mar buscar guarida
Dois séculos depois, disseste ao luso:
- a liberdade é o sol que nos dá vida
(MEIRELLES, 1972, p. 116; grifo nosso).

A letra do hino destaca a *nobreza da terra* como responsável pela expulsão do holandês e pela independência, mas esta não foi a herança ludovicense que o século XIX elegeu como a melhor contribuição dos lavradores para a República¹⁵. Seus filhos *ilustres* estudaram em Pernambuco, na Europa ou nos Estados Unidos; seus poetas, escritores e políticos que migraram para a corte tornaram-se, no imaginário da cidade, capazes de *apagar* a barbárie colonial e imperial, como fundadores da tradição civilizada.

O hino acaba por ressaltar o que não foi lembrado pelo brasão idealizado após a expulsão dos holandeses.



¹⁵ Nome que na época identificava os proprietários de terras, plantadores, principalmente, de cana e algodão.

Figura 20: Brasão da cidade de São Luís 01
Fonte: MEIRELLES, 1994, p. 21.

Esse escudo representa a força das armas no episódio da expulsão dos holandeses. Os dois escudos pequenos, os pratos da balança, expõem as flores de lis, França, e as armas da Holanda; o outro, as armas de Portugal. A palavra “[...] latina *proeponderat* indica que a justiça das armas de Portugal foi superior à francesa e à holandesa [...]” (MEIRELLES, 1994, p. 73).

Mário Meirelles relata um *esquecimento* da ação dos flamengos ao verificar a não utilização do brasão desenhado após o feito alusivo à vitória sobre os holandeses, em 1647: “[...] Antonio Lopes, em rápido estudo sobre o Armorial Maranhense [...] diz que parece ter ficado em letra morta [...] nunca foi que se saiba, esculpido em pedra e que nunca o usaram” (MEIRELLES, 1994, p. 19).

“Não seria melhor que estivessem gravadas em mármore, para eterna lembrança dos vindouros? Não seriam muito próprios para coroarem a porta principal do edifício, onde a câmara municipal, pelo menos da cidade de São Luís, faz suas sessões?” (MARQUES, 1970, p. 157). As respostas para as questões de César Marques podem estar relacionadas com o fato de o Senado da Câmara de São Luís ser composto pela *nobreza da terra*, cujos esforços foram responsáveis pela expulsão, mas não foram representadas no escudo.

Como a ideia de fundação francesa é do século XX e a expulsão tanto de franceses quanto de holandeses aconteceu no XVII, por obra dos colonos, os primeiro caso vindos de Pernambuco, os últimos expulsos já pelos habitantes da ilha de São Luís, que viviam às *turras* com as autoridades enviadas por Portugal. É possível que a não utilização do brasão possa evidenciar esses conflitos entre colonos e coroa. E quem sabe tratar-se do não reconhecimento da participação portuguesa na expulsão (XIMENDES, 1999).

Em 1890, Tristão de Alencar Araripe Júnior, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e da Academia Brasileira de Letras (ABL), propôs o desenho de outro brasão para a cidade de São Luís, sugerindo a inclusão de *três capulhos de algodão*. A proposição não foi aceita porque

refletia o ponto de vista do Instituto, e não o ludovicense. A prefeitura continuou sem brasão até 1926 (MEIRELLES, 1994.p. 22). Por que o *algodão* em 1890 não refletia o pensamento da cidade?

Já no brasão de 1926 é possível observarmos como a cidade queria mostrar as marcas do algodão:

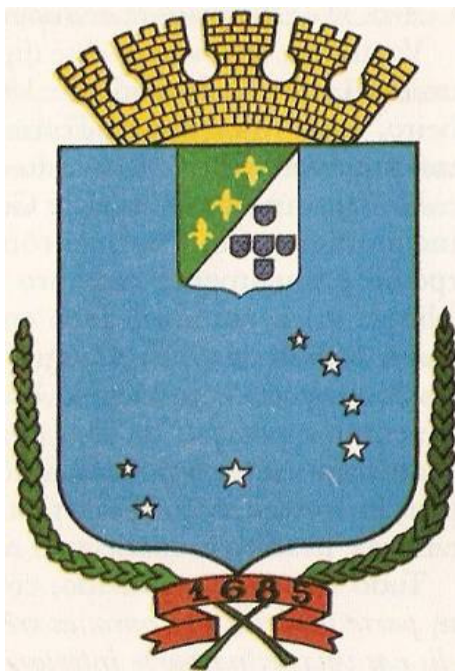


Figura 21: Brasão da cidade de São Luís 02
Fonte: MEIRELES, 1994, p. 21.

O estudo para definir o que conteria este brasão foi realizado por Antonio Lopes Cunha, membro da Academia Maranhense de Letras (AML), cuja conclusão foi: “Ser ornado com a descrição dos fatos dominantes da história da cidade, fundação, restauração definitiva, luta e sacrifício do povo por suas garantias e irradiação intelectual numa fase da vida nacional” (MEIRELLES, 1994, p. 22).

O brasão traz a representação da civilidade. O francês, presente no modelo do escudo e nas flores-de-lis amarelas, não figura como invasor, mas como fundador. Beckman foi lembrado na data que aparece na fita unificadora dos ramos verdes. Ele foi um dos colonos que lutou, em 1685, pela causa dos lavradores, classe social que originou os letrados da *Atenas*. Esta representada

pelas sete estrelas de cor branca. Na mitologia grega, as sete filhas de Atlas e Plêiades, mas no brasão evocam os vultos maranhenses consagrados pela história da literatura brasileira.

O hino e o escudo pensados na República buscam inserir o Maranhão na federação como uma sociedade fidalga, diferente da paulista e da pernambucana. A ludovicense, além de branca é culta: fala bem a língua, escreve poesia, contos, romances. Afinal, Pernambuco tinha tradição açucareira e herança fidalga, mas a *Atenas Brasileira* era maranhense.

O brasão, também traz a inserção da cidade de São Luís, as cinco *quinas* abaixo das flores-de-lis são uma referência a São Luís como parte da América após a expulsão dos franceses. E a bandeira, também, ao refletir os ideais que se definiam no começo do século XX, em que a civilidade norte-americana era a melhor referência.

Por essas representações, São Luís pode ser vista como uma cidade que, no final do século XIX e começo do XX, quis pertencer ao Brasil e à América como quem tinha os traços da civilidade europeia. Como Recife, procurou afirmar sua tradição no cenário nacional. Essas duas cidades se sentiam portadoras de uma cultura digna de reconhecimento. Recife, destacando a rebeldia colonial; e São Luís, empenhada em suplantar o período colonial de pobreza, elevou o que no período imperial foi reconhecido como culto no Maranhão, a *Atenas Brasileira*.

Porém, havia um desafio: equacionar a influência dos negros e índios, que, apesar de representados na bandeira como minoria, eram maioria e estavam em todas as partes da cidade, como exemplo da barbárie.

O esforço no sentido de apagar a barbárie com reformas, demolições, destruição de partes das cidades para erguer urbes com semelhanças europeias, cópia de modelos externos, não impediu a permanência da tradição mestiça.

Durante o século XII, a América Latina permaneceu sob ameaça de nunca persuadir a Europa, não só por seu branco já ser mestiço mesmo antes

da colonização, mas também por sua marginalidade econômica. Porém, aconteceu o esforço de forjar tradições que desaguaram na aceitação de uma cultura, no mínimo diferente.

No século XX, Leopoldo Zea, 2005, avaliando o ideário do XIX, afirma que há uma tradição de pensamento singular e autêntico no continente latino-americano, contida no seu passado, e propõe a sua afirmação e reelaboração no contato com a cultura europeia. Esse autor pensa um progresso de povos explorados, com consciência histórica, que interpreta seus próprios conflitos (ZEA, 2005).

O autor em tela conclui que somente pela aceitação do discurso do outro é que nosso próprio discurso será compreendido. Os discursos não precisam ser negados, mas expandidos. Essa regra não vale para aqueles que consideram bárbaro qualquer outro discurso, mas o que está pronto a compreender, à proporção que procura se fazer compreendido.

Leopoldo Zea entendeu que é necessário ao latino-americano se *apropriar* da cultura europeia e da tradição mestiça, tão negada e vista como bárbara, para superar a ameaça de permanecer fora, principalmente de si mesmo, pois a preocupação em ser como o europeu o fez estrangeiro em sua terra e cultura. Assim, a tradição mestiça é a unidade singular com potencial para ordenar o discurso de toda a América.

Essa perspectiva de Leopoldo Zea, porém, foi pensada na segunda metade do século XX, e o que aconteceu no final do XIX e começo do XX foi a tentativa de ocultar justamente esse mestiço, principalmente o inculto. O próximo capítulo aborda as estratégias que o pensamento ludovicense utilizou para conviver com ela, a barbárie mestiça, e figurar como letrado.

4 OCULTAR É PRECISO

A partir de imagens da cidade de São Luís, a “Atenas Brasileira”, é possível verificar que a construção da civilidade ocorreu pela ocultação da barbárie e pela afirmação da riqueza, pois, no final do século XIX e ao longo do XX, a cidade permaneceu mergulhada numa forte decadência econômica, ao mesmo tempo em que seus intelectuais, literatos e políticos buscavam inserção no contexto nacional.

A via simbólica arquitetada foi de cidade detentora de uma cultura civilizada e de uma natureza rica e admirada por aqueles que a visitaram ou ouviram relatos a seu respeito.

Bárbaro, nesse contexto, é entendido como incapacidade de diálogo com o outro que não tem a mesma cultura. Quando se admite nele uma razão, ela está envolta num corpo, numa etnia que é vista como incapaz do uso da razão, primitiva, inculta, atrasada e brutal. Trata-se de indivíduos sem civilidade e cruéis (ZEA, 2005).

A barbárie estava principalmente nos portugueses militares, nos capitães-generais enviados pela Corte para o governo da província, pois o português comerciante e lavrador, pai dos ilustres da *Atenas*, foi considerado civilizado, enquanto toda a massa de índios foi vista como ex-escravos incultos e indignos das distinções das letras, signos de pobreza a ser *exorcizada* pelo discurso presente nas representações e nos monumentos.

A opinião do outro, especialmente dos europeus, que olham a cidade do mar ou de passagem, informados pelos viajantes, intelectuais e poetas que circulavam na Corte e realizavam estudos no Velho Continente, parece ser suficiente para a definição do ludovicense como um indivíduo culto.

A representação da cidade de São Luís na perspectiva do europeu que a via como semelhante às suas pode ser observada nas vistas da cidade feitas por pintores do século XIX.

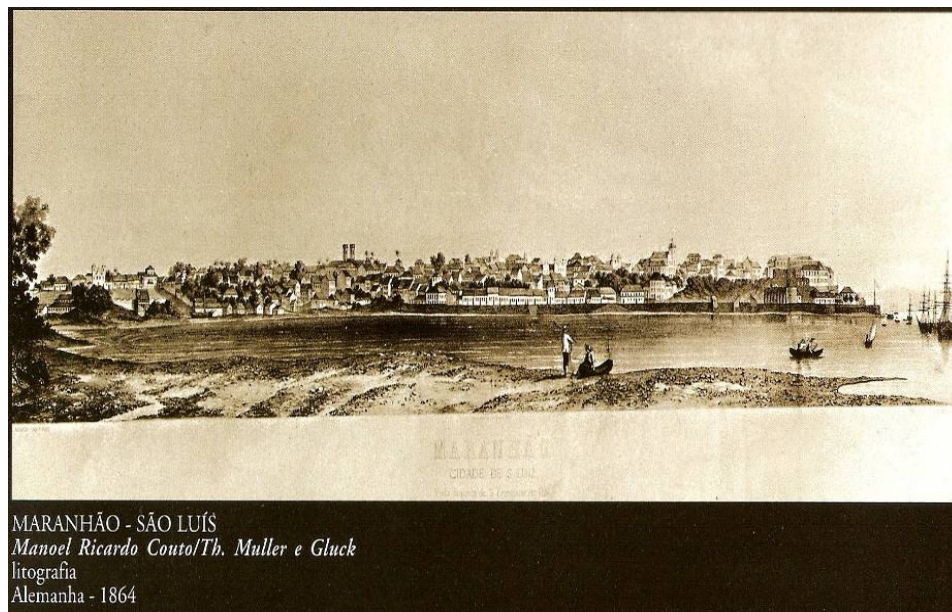


Figura 22: vista do rio Anil datada de 1864.
 Fonte: CATÁLOGO PALÁCIO DOS LEÕES, s.d., p. 4.

A imagem apresenta as águas do rio Anil, no local onde elas se encontram com as águas do mar. Em primeiro plano, observamos dois pequenos barcos, um ancorado na praia e o outro seguindo em direção ao mar aberto, ambos trazendo dois homens. O primeiro barco traz um homem sentado no barco e outro em pé. Parecem olhar para o outro barco que está descendo o rio. No sentido mais frontal do golfeão, no antigo porto da cidade, veem-se ancoradas embarcações de porte maior. No fundo, a imagem da cidade, apesar de distante, se sobrepõe aos homens que estão de costas e voltados para a condução de seus barcos. No alto, sobressaem-se edifícios, árvores, principalmente palmeiras, casas e torres de igrejas.

De acordo com a legenda, trata-se de uma gravura feita a partir de uma pintura de Manuel Ricardo Couto, litografada na Alemanha. Além dessa gravura do século XIX, existe outra pintura de Joseph Leon Righini realizada em 1862, também uma panorâmica a partir do mar. Tal imagem está no capítulo em que tratamos da ideia de São Luís como a “expressão do Maranhão”, retratando essa mesma perspectiva da cidade, que continua sendo pintado e fotografado na contemporaneidade.

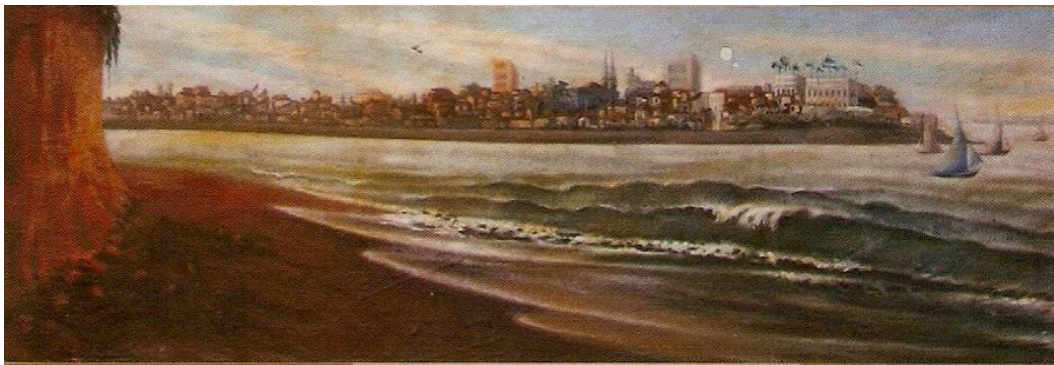


Figura 23: vista de São Luís
Fonte: CANTANHEDE, 2008, p. 56.

Essa obra é do pintor maranhense Newton Pavão, de 1962, uma tomada do mesmo lugar da gravura, sendo que a vegetação do desenho corresponde ao local da barreira que aparece nessa pintura. Permanecem as palmeiras não mais nativas e junto ao Palácio, bem visíveis. Em destaque também estão os prédios de arquitetura moderna, um de tonalidade rosa e outro azul quase cinza, tendo as torres da igreja entre eles.

As imagens da cidade que apresentamos retratam o relato do viajante Adalberto da Prússia quando retornava de Belém do Pará e observou a capital maranhense sem sequer descer do navio:

No dia 6 (janeiro de 1843) antes do pôr do sol transpusemos a barra de São Luís do Maranhão e ancoramos diante da cidade de aspecto inteiramente europeu [...] Ter-nos-íamos podido facilmente julgar transportados por um golpe de mágica para as pátrias plagas, se belas palmeiras isoladas, elevando-se acima dos telhados da cidade não nos tivessem imediatamente nos lembrado que estávamos só a poucos graus do Equador (Príncipe Adalberto da Prússia, 1977, p. 240 apud CALDEIRAS, 1991, p. 15).

A gravura é do período em que predominavam relatos de viajantes, que descreveram uma cidade rica e opulenta (CALDEIRAS, 1991):

[...] refiro-me à dignidade de comportamento, ao tom seguro e educado da sociedade. Nem a grande riqueza de muitos particulares, nem os seus empenhos em copiar os costumes europeus, nem a evidente influência de inúmeras firmas comerciais inglesas são a única razão dessa louvável circunstância, a qual deve, sobretudo, ser antes atribuída ao trato mais desembaraçado e natural do belo sexo para os homens [...] já desde muito cedo é costume no Maranhão mandar educar em Portugal as jovens das *famílias ricas opulentas*; os rapazes vão também formar-se na Inglaterra e em França (SPIX; MARTIUS, 1981, p. 299; grifo nosso).

Ambos, imagens e relatos, registram o olhar do estrangeiro e o pensamento do final do século XIX. Ao incorporar essa visão à sociedade ludovicense, constrói-se a civilidade presente no mito da Atenas Brasileira, atribuída à atuação desses *rapazes*, citados por Spix e Martius, 1981, alguns dos quais, ao regressarem da Europa durante o período imperial, viveram na corte de Dom Pedro II, atuando como políticos, historiadores ou literatos.

“A aparência vale pelo real a representação é confundida com a imaginação e esses signos visíveis são ostentados como provas que não são”. (CHARTIER, 1990, p. 22). Porém não como inverdade, mas como uma “criação coletiva”, ou seja, uma resposta a uma necessidade (BURKE, 1994). A *barbárie* acaba silenciada no fundo da ilha, lugar onde se refugiaram índios, mulatos, escravos e, posteriormente, ex-escravos, mas também transformando em lendas o que dizia respeito a eles e ao exército miscigenado. Enquanto isso, construía-se a São Luís que o imaginário ludovicense desejou para se integrar.

Há, também, uma imagem discursiva da cidade de São Luís, popularizada por Mário Meirelles no seu livro *São Luís, cidade dos azulejos*, publicado em 1964, cuja proposta é mostrar essa cidade europeia para os que a visitam. Nele, a cidade é apresentada como se ambos, autor e leitor, estivessem andando por suas ruas. O autor desembarca no Tirirical, atual bairro do São Cristóvão, e no papel de um *guia turístico* vai até a parte central da cidade, onde se detém até o final do passeio.

As referências que faz a outro ponto da ilha dizem respeito a São José de Ribamar, para contar a lenda do “santo de botas”, “tão querido e tão milagroso para os maranhenses quanto o Senhor do Bonfim para os baianos”, (MEIRELLES, 1964, p. 92), e o faz ao voltar para o aeroporto. Por essa descrição, o visitante nem desconfia que a ilha é composta por mais dois municípios, Paço do Lumiar e Raposa.



Figura 24: São Luís em 1962.
Fonte: MEIRELLES, 1964 (contracapa).

Pelo mapa, a linha azul marca o percurso que o visitante deveria fazer para conhecer a cidade. Conforme o texto que citaremos em seguida, em 1964, o acesso à ilha por avião deixava o visitante no *subúrbio*, mas é a *sala de visitas*, a cidade retratada pelos pintores, que ele convida a percorrer. A numeração em algarismos romanos indica o início do espaço de visitação, começando pelo forte Santo Antonio, na praia da Ponta d'Areia e se estendendo até o aeroporto. Porém, na descrição dos lugares, o autor só chega até o Caminho Grande ou Rua Grande. O visitante vai olhar a cidade a partir da chegada pelo mar. Ou seja, a cidade do contato com o mundo, pela via marítima, aquela que o viajante Adalberto da Prússia avistou:

Hoje em dia, com o advento e predomínio dos transportes aéreos, o visitante chega de avião e desembarca no Aeroporto do Tirirical, a treze quilômetros da cidade, entra em São Luís pelos fundos. Atravessa-a de ponta a ponta, desde os arrabaldes e subúrbios mais afastados, inclusive a pitoresca vila do Anil a meio caminho, até

chegar a *sala de visitas da urbe* [...] Não era assim, porém, quando o meio de comunicação ordinário e único era o marítimo, quando se lhe vinha, na colônia, no império e na primeira república, embarcado obrigatoriamente em veleiro de muitos panos ou num navio a vapor, que demandava o porto no fundo do golfão (grifo nosso) (MEIRELLES, 1964, p. 8).

Percebe-se que não há uma preocupação em informar ao visitante que ele chegou a uma ilha. Até são apresentadas a ele duas saídas, mas, ao que parece, a intenção de Meirelles é fazê-lo andar por São Luís, ver os azulejos, a terra das palmeiras, o berço dos poetas, a *Atenas Brasileira* e algumas coisas pitorescas “um pouco além do Caminho Grande”, como o bumba meu boi, a festa do Divino, o festejo de São José e sítios do Anil, mas essas coisas estão no subúrbio da cidade, nos *fundos*, fora da *sala de visitas*., sendo, talvez, para o autor, de pouco interesse para o civilizado.

Essa *sala de visitas* de Meirelles é a permanência da leitura dos viajantes que relataram aspectos externos da cidade correspondentes aos espaços reconhecidos como de cultura civilizada, prédios, ruas, fontes, praças com seus imortais e igrejas. Meirelles também quer mostrar uma São Luís do século XX, moderna, ao destacar a modernização da Avenida D. Pedro II, o relógio na torre da igreja, o movimento de pessoas e automóveis na Praça João Lisboa. Como na pintura de Newton Pavão, o que Meirelles mostra é uma cidade inserida, também, no século XX.

No século XIX, os alemães usavam o termo *cultura* e os franceses, *civilização*. Edward Tylor tinha uma concepção universalista de cultura preocupada em pensar toda a humanidade procurando romper com a abordagem de “primitivos” que eram colocados como seres a parte. Sua concepção deu um sentido etnológico amplo, a cultura definindo-a como um conjunto complexo que inclui conhecimento, crenças, arte, moral, direito, costumes e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade. Assim, ele percebeu uma dimensão coletiva da cultura (CUCHE, 2002).

Edward Tylor, que foi influenciado pela tradição romântica germânica, refere-se à cultura material, mas procura dar à noção de cultura uma conotação que pense toda a humanidade, o que não deixa de evidenciar uma adesão à visão universalista dos filósofos iluministas.

Peter Burke também destaca sobre esse período do século XIX a obra de Johan Huizinga, como exemplo do clássico, pois o autor procura fazer uma história cultural baseada nos “cânones” clássicos, no sentido do erudito de obras-primas de arte, literatura, filosofia, ciências, refletindo a concepção universalista da cultura, buscando a conexão entre as diferentes artes (BURKE, 2005).

Na verdade, para os antropólogos, a cultura pode ser lida em vários níveis. No primeiro deles, está o comportamento que é exclusivo dos seres humanos em relação a outras espécies. Um segundo patamar, à capacidade humana para gerar comportamentos e especialmente à capacidade da mente humana de gerar uma quase infinita flexibilidade de reações, através de seu potencial simbólico e lingüístico. Por isso, recentes interpretações de cultura enfatizam a fonte cognitiva do comportamento humano.

Estudiosos consideram que tais comportamentos estão enraizados nas relações sociais e em outras características da sociedade. E, finalmente, o resultado de todos esses processos é o fenômeno empiricamente observável das culturas humanas: as identidades isoladas de sociedades humanas distintas caracterizadas por tradições culturais específicas.

Nesse sentido, reconhecer a diversidade de culturas e as subculturas existentes é um importante passo conceitual surgido na prática da antropologia social, sobretudo da etnografia em suas dimensões do trabalho de campo efetuado pelos antropólogos.

Dessa forma, os estudos culturais implicaram no reconhecimento de que se encontram povos e contextos culturais unidos não por identidade genética ou biológica, mas por tradições sociais. Porém, a cultura não é apenas acumulação de tradições sociais. Ela está tão profundamente entrelaçada com todo o sistema cognitivo que a visão do mundo em cada indivíduo é construída pela experiência cultural e a ela está sujeita.

Partindo dessa perspectiva, Sahlins defendeu que as pessoas de determinada cultura também “representam” suas interpretações do passado no presente em que vivem. Essas interpretações do passado podem comportar certa compreensão e vivência de sua história atravessada ou não por determinados mitos daquela cultura e suas concepções de tempo e de espaço (SAHLINS, 1990).

Porém a percepção de cultura que permeia o imaginário, o pensamento maranhense é o humanista, seus filhos ilustres sempre se viram como tal. Quando o europeu vê a cidade como civilizada, dá a esta as credenciais de erudita, com possibilidades de inserção no universal. Ao conceber arquitetura e urbanidade como semelhante à europeia. Tal olhar será aceito, pois essas representações sinalizam para uma inserção no mundo civilizado da época. Porém no que tange a aceitação do primitivo a sociedade ludovicense a princípio, não reconhecia civilidade na população negra e miscigenada.

Conforme veremos nos espaços em que as estátuas dos imortais da academia foram colocadas, a sociedade convivia com carências, inclusive de instrução da população pobre, cuja formação diferia muito do ideal de civilização dos colonos e reinóis mais abastados economicamente. Isso porque o desenvolvimento econômico que permitiu o letramento de membros da elite também não rompeu com a escravidão, não inseriu a população de escravos, pobres livres. Ao contrário, se deu exatamente porque eles existiam. A maioria dessa população, na época, não tinha acesso aos meios civilizadores.

O culto do discurso de civilidade e a aceitação da visão do europeu sobre a cidade e seus moradores parecem-nos a estratégia para *esconder* a barbárie, tirando prostitutas, negros, índios, animais das áreas vistas da baía e por onde circulavam os visitantes ilustres.

4.1 O lugar do sem lugar

[...] a primeira coisa que se oferece é fazer ideia da ilha de São Luís do Maranhão, não só por ser aqui a Capital da Província, mas

também pela sua situação entre as duas baías de São José e de São Marcos. Por esta é a entrada fácil e segura para os navios, e por aquela, ainda que já tenham alguns entrado, é com muito perigo, pelos grandes baixos. Da cidade até a Estiva, na margem do rio por terra, atravessando apenas o rio das Bicas, ou pelo Bacanga, subindo parte por este rio. Daqui ao arraial¹⁶, 3 e 1/3 léguas, estrada que segue para embarcar para o Itapecuru...

Da cidade para o norte vai-se à vila de Vinhais, de índios, que consta de 944 almas: há duas estradas, seguindo de terra são 3 ½ léguas e 500 braças, mas pelo rio Anil ½ légua e 600 braças, daqui a Araçagi, 3 ½ léguas, em partes muito mau caminho, e que deve marchar algum socorro: a terceira estrada, a mais frequentada é a chamada Caminho Grande, pela qual se vai primeiramente a vila dos índios Paço do Lumiar, 1.600 almas; 4 ½ léguas daqui ao chamado simplesmente lugar, também de índios, cuja população se inclui na vila de Paço a ½ légua; daqui à ponte de S. José¹⁷, 1 légua e 600 braças, mas em direitura da cidade àquela ponte 6 léguas e 110 braças [...] ainda que hajam alguns caminhos mais, como o da outra banda e que vai à ponta do Itaqui, são estritos e insignificantes, que não merecem neles falarem; os principais são pois o da Estiva, Arraial, de Araçagi e de São José (LAGO, 2001, p. 14).

Esse relato sobre as estradas da ilha foi feito em 1820, pelo engenheiro português que veio ao Maranhão contratado para fazer uma Carta Topográfica da Capitania. É, portanto, contemporâneo do relato de viajantes como Martius e Spix¹⁸. Segundo César Marques (1970), o trabalho foi realizado depois de muitos pedidos de vários governadores e capitães à Metrópole.

Antonio Bernardino Lago teve como meta fazer um levantamento da região para que fossem traçadas as possibilidades de investimentos na Província. Tem-se ali uma descrição do povoamento da ilha que traz referências às vilas de Paço do Lumiar e Vinhais. A última foi posteriormente incorporada à cidade de São Luís, com Câmaras implantadas e povoadas por *índios civilizados*¹⁹ e homens bons.

¹⁶ Segundo LAGO, Bernardino Pereira do. **Itinerário da Província do Maranhão**. São Paulo; Siciliano, 2001, nesse local havia um posto de polícia que visava também proteger a agricultura.

¹⁷ Também segundo Bernardino Pereira do Lago, nessa ponte havia um comando policial.

¹⁸ Outros viajantes como Koster (1811), Martius e Spix, (1819), D'Orbigny (1832), Gardner (1841), Lallemant (1859), Agassiz (1865), visitaram São Luís, no século XIX.

¹⁹ Índios já catequizados pela Igreja Católica e adaptados ao trabalho, que atendia a empresa do colonizador. Segundo César Marques, em seu *Dicionário histórico-geográfico da província do Maranhão* (1970), em 1835, a vila dos Vinhais tinha o 5º distrito de paz, uma cadeia pública, uma subdelegacia, um delegado de instrução pública, ensino primário para o sexo masculino, plantações de roças de arroz, mandioca e mais gêneros. O número de habitantes foi calculado em cerca de 1.020, sendo 887 livres e os mais, escravos.

O autor acima referido faz a descrição da ilha e da população indígena, apontando os locais de povoamento. Ao adentrar a ilha no século XIX, seu percurso ocorre por locais guarnecidos e ainda observa a existência e a necessidade da vigilância policial, pois não se aventura a andar por caminhos mais desconhecidos. Ao que parece, os civilizados, no sentido europeu, moradores da urbe, estavam sob constante vigilância.

Esse fato indica o quanto é pontual a civilidade e como essa ideia está ligada ao surto econômico que forjou o imaginário ludovicense de uma sociedade rica. São indícios de que, ao se evidenciar a Atenas de ilustrados, coloca-se em destaque a civilidade e a riqueza. E, ao ocultar a barbárie, também se oculta a pobreza.

Fato é que a leitura da sociedade maranhense no final do século XIX e começo do XX revelou ênfase na erudição, o que também acarretou percepções, muitas vezes, descontextualizadas.

[...] a fonte do Ribeirão, mandada construir em 1796 pelo Governador e Capitão-General D. Fernando Antônio Noronha que passou à posteridade como mais um imbecil de nossos governantes – di-lo Barbosa de Godois em sua “História do Maranhão” [...] porque opinou contrariamente à sugestão da própria Coroa para a instalação de escolas na colônia – só servem para nutrir o orgulho e destruir os laços de subordinação civil e política que devem ligar os hábitos desta à Metrópole –, foi seu decisivo argumento (MEIRELES, 1964, p. 58).

Para Mário Meirelles (1964), o capitão Fernando Noronha teria acreditado na conversa de um negro fugido, segundo o qual existiria de fato o El-Dourado, numa cidade denominada Achuí. O capitão teria equipado 2.000 homens para confiscarem as riquezas. Depois de um mês, os homens voltaram e entraram na cidade na calada da noite, com vergonha do fracasso. Mesmo sendo fidalgo português, o capitão acabou considerado *bárbaro* pelos intelectuais dos séculos XIX e XX, por ter dado ouvidos a negros e afirmar que a educação dificultava a obediência.

É possível que *os imbecis*, para Barbosa de Godois e confirmado por Mário Meirelles, fossem, na verdade, os administradores capitães-generais que governaram o Maranhão no período de barbárie, quando predominaram

ações contra índios e negros, ao mesmo tempo em que tanto capitães, indígenas e africanos foram decisivos no processo de ocupação portuguesa. Basta lembrarmos a expulsão dos franceses pelo mameluco Jerônimo de Albuquerque Maranhão, filho de um fidalgo português e uma índia Arcoverde (LACROIX, 2006). Essa página da história foi praticamente suplantada pelo pensamento que elegeu como civilizada a sociedade do apogeu econômico, da elevação cultural e da conseqüente modificação da vida maranhense, fomentando sua projeção nacional no âmbito intelectual. Ao passo que todo o período anterior deve ser esquecido.

Mesmo a princípio não discordando de Barbosa de Godois e Mário Meirelles, César Marques e o editor da obra de Raimundo José de Sousa Gaioso em 1970, a Secretaria e Cultura do Estado do Maranhão, no governo de José Sarney, *Compendio histórico-político dos princípios da lavoura do Maranhão*, apresentam elementos, nos quais se encontra uma *contraimagem* de Fernando Antônio Noronha (MENDONÇA, 2002).

Escrevendo no final do século XIX, César Marques (1970, p. 2460) afirma ter lido as correspondências do governador capitão-geral Fernando de Noronha e exclama: “Parece incrível ter vindo de Portugal um homem tão néscio, estúpido e pedante”. O capitão, porém, foi bem aceito pelo Senado da Câmara, fato raro. Afinal, o mais comum era a Câmara desaprovar os capitães enviados por Portugal. Fernando Noronha chegou a recusar uma distinção da Câmara até que a Corte o autorizou a aceitar a homenagem. Teria se afeiçoado tanto à colônia que, contra os regulamentos e estatutos dos administradores desta, contraiu casamento com uma *filha-família* da terra, moça filha do coronel de milícias, um dos opulentos de que falam Martius e Spix (MEIRELES, 1994).

César Marques cita também uma lei régia de 1786, que estabeleceu um imposto para pagar professores. A lei não foi cumprida pelos governantes que antecederam Fernando de Noronha e, no governo de Noronha César Marques relata o exame de Manuel do Nascimento da Câmara, que foi nomeado para começar a 3ª escola na cidade, sendo pago pelo *subsídio literário*. Em 1798, foram enviados à Corte jovens que deveriam aprender os

ofícios de engenheiros, topógrafos, hidráulicos e contadores, que depois voltariam para atender as necessidades da cidade (MARQUES, 1970).

No exercício de governo de Fernando de Noronha foi regulamentado um imposto tirado do algodão para possibilitar a ida de um *primeiro comboio*, com 12 filhos de famílias *distintas* da sociedade ludovicense para estudar na Corte Portuguesa, com despesas custeadas pelo poder régio.

Essas ações de Fernando Noronha talvez revelem um militar pensando nas demandas da cidade, preocupado com riqueza e especialização nas áreas exigidas pelo crescimento populacional e econômico.

A formação em humanidades não estava entre as suas necessidades de administrador militar, às voltas com ataques de índios, ruas sem calçamento, fontes castigadas por enxurradas, portos sem profundidade para receber embarcações de maior porte, enfim, problemas estruturais de diferentes ordens. Mesmo assim, parece-nos ter sido ele o *imbecil, o ignorante* que estabeleceu as bases para a formação dos ilustrados da Atenas Brasileira, ao cumprir a lei de incentivo ao estudo.

A leitura desses intelectuais do século XIX e XX sobre Fernando de Noronha deixou de considerar as expectativas geradas pela descoberta do ouro em Minas Gerais, no começo do século XVIII. Como motivador de novas buscas pelo El Dourado mencionado pelo rei de Portugal em 1535, ao doar a João de Barros, o donatário que não chegou a tomar posse da capitania do Maranhão. (MEIRELLES, 1996). Inclusive a ideia de o Maranhão, na época de Noronha, ser porta de entrada para encontrar riquezas ainda embalou ações governamentais no rio Gurupi, já no século XIX.

Se considerarmos o século XVII, o episódio do capitão Fernando de Noronha que acreditou em conversa de negros e saiu em busca de riquezas é compreensível, porque a crença na existência de ouro era comum.

A administração do capitão Fernando Antonio de Noronha se deu no período de 1792-1798, momento em que investir em infraestrutura para a cidade era uma demanda imediata. Aquela era uma época de construção de

galerias (verdadeiros labirintos subterrâneos por onde escorre a água da chuva, construídos com pedras e em perfeito funcionamento na atualidade), de fontes para abastecimento de água e do planejamento do Cais da Sagração, o muro de contenção do mar na atual Avenida Beira Mar, que começou a ser pensado no governo do então capitão e que só foi construído no século XIX.

Se a prudência, naturalmente, recomendou a omissão do nome, Fernando Antonio de Noronha não teria resistido às imposições do seu conceito de justiça. E acentuou na sua carta (30/4/1798) que “a descrição inclusa” fora feita por “um dos lavradores²⁰ desta capitania” que ele julgou ser “o mais inteligente” (GAIOSO, 1970, p. 2).

O Editor, a Secretaria e Cultura do Estado do Maranhão, que no governo de José Sarney, em 1970 fez a segunda edição da obra de Raimundo Gaioso, (a primeira ocorreu em 1818), ao citar o processo que o autor havia sofrido cujo resultado foi seu degredo para o Maranhão, ainda nos permite ver no mesmo capitão, a princípio, um *imbecil*, também como um homem justo, capaz de identificar um homem *inteligente*, mesmo se tratando de um degredado, como era o caso de Raimundo Gaioso. O fato de o capitão manifestar sua opinião sobre a educação, “menina de ouro” dos intelectuais do século XIX e XX, e sua liderança estar associada a tropas formadas por mestiços, deve ter contribuído com a noção de que se tratava de um ignorante.

Sobre as galerias, Mário Meirelles (1964), afirma que são “motivo de lendas que o imaginário popular tem criado sobre locais utilizados para descarregar o contrabando de escravos” e a explicação para o fato aparentemente milagroso do frade que,

Iniciando um sermão no Carmo ia acabá-lo nas Mercês, sem que os fiéis pudessem compreender esse seu dom [...] é que o interrompia ali e em desabalada carreira a cavalo pelas galerias subterrâneas que se intercomunicavam, ia surgir minutos após no púlpito do outro templo, de onde encerrava a oração. Com certeza, porém, os subterrâneos do Ribeirão não são mais que galerias para o escoamento das águas de lençóis do subsolo [...] (MEIRELLES, 1964, p. 58).

Explicar a participação de índios, negros, mamelucos e cafuzos, muitos na pele de soldados, como lenda parece uma especialidade do pensamento do século XX. Promover à categoria de credence o que não cabe

²⁰ O termo *lavrador*, no século XVIII, no Maranhão, designava grandes proprietários de terra.

ao civilizado também se revela na batalha de Guaxenduba, quando os portugueses, chefiados pelo fidalgo português Diogo de Campos Moreno e um descendente de fidalgos e índios – Jerônimo de Albuquerque Maranhão – venceram a batalha numa guerra que demandou muito da experiência daqueles aptos a lutarem a *guerra do Brasil*, capaz de absorver não só as armas, mas também os guerreiros nativos (LACROIX, 2006).

Na construção da Biblioteca Municipal, em 1951, vê-se também o *apagamento das marcas de Noronha*, dos militares à portuguesa, ou seja, o não permitir que permaneça a ideia da cidade reduto de soldados, rebeldes, incultos, frutos do aprisionamento forçado de mestiços.



Figura 25: Biblioteca Pública do estado do Maranhão
Fonte: REVISTA CULTURA EM FOCO, Ano I, n. 01, 2006, p. 18.

Esse prédio neoclássico da Biblioteca Benedito Leite possui seis colunas frontais, de laterais arredondadas, que lembram colunas da arquitetura grega. Por trás delas, lê-se a inscrição: “Biblioteca Pública do Estado”. Junto à calçada alta, carros (fuscas, passats) estacionados; janelas laterais abertas; pessoas em pé e sentadas na calçada. O céu acinzentado ao fundo marca a

posição imponente e destacada do prédio construído num dos pontos mais altos da cidade, lembrando as fotos da Acrópole dos centros religiosos gregos.

Em frente ao prédio, existe o Panteon Maranhense, espaço destinado aos bustos de Raimundo Correia, Artur Azevedo, Gomes de Sousa, Dunshee de Abranches e Nascimento Morais, homens públicos que ainda não têm estátuas em outros logradouros. Na atual Praça Deodoro, também há outros prédios de arquitetura neoclássica, como o Liceu Maranhense, que remete à ideia das letras.

Para a construção da biblioteca, foi demolido o quartel do Campo d'Ourique e construído outro, o atual 24º BC (Batalhão de Caçadores), no bairro do João Paulo, que, no final da década de 1940, era um “arrabalde e subúrbio da cidade”, para abrigar a guarnição federal que se abrigava no quartel demolido. Este fora concluído na administração de Fernando Antonio de Noronha, em 1797, para acomodar 1.333 praças. Lá, ainda ocorreram ações militares alusivas, à Setembrada de 1824, à Novembrada de 1831, à adesão do Maranhão à República em 1889, manifestações relativas à Coluna Prestes, em 1925. (MEIRELLES, 1964. p. 80).

A biblioteca construída no referido local, em 1951, rememorou a sua fundação em 1829, como a segunda biblioteca do Brasil. Com ela, ao mesmo tempo em que se fincou a ideia de Atenas, com uma arquitetura que se reporta à civilidade da época, destinaram-se os fundos da cidade aos militares, símbolos da barbárie colonial e imperial, inclusive a estátua do Duque de Caxias seria colocada em frente ao 24º BC. Foi mais uma *expulsão* dos militares da *sala de visitas*, se considerarmos sua posição inicial, após a expulsão dos franceses, no Forte repleto de soldados. A *sala de visitas* é hoje o Palácio do Governo, residência oficial do governador. Por outro lado, os militares, que representavam o positivismo, símbolo da civilização no século XX, nomeará a praça, antes campo d'Ourique, Praça do Quartel; em 1951, Praça Deodoro da Fonseca.

Assim, vê-se a expulsão do exército tido como bárbaro, mestiço e a aceitação do civilizado proclamador da República. Caxias, que, segundo Kátia

Mendonça (2002, p. 24), “simboliza um Exército que se pretende salvador coletivo”, foi colocado no interior da ilha, lugar destinado aos índios, aos negros fugitivos e aos mestiços, pois sua função foi lidar com balaios, mestiços rebeldes, no interior do estado, ao passo que Deodoro foi reconhecido como digno de permanecer na acrópole da Atenas. Nesse momento, o exército, vanguarda do positivismo guardião da civilidade, e a Atenas se equivalem, de modo que podem comungar do mesmo espaço, sentem-se iguais, são civilizados.

Toma-se o mito como realidade cultural e ao mesmo tempo uma história sagrada que traz um acontecimento, uma criação, um relato de algo que começou a ser produzido, cujos personagens são dotados de sacralidade (ELIADE, 1998).

A Atenas Brasileira é verdadeira porque sempre se refere à *realidade*. Qual a realidade do mito da Atenas? A rememoração e a reatualização fazem com que as origens sejam repetidas, traz o desejo de reconhecimento de uma riqueza que a cultura civilizada acaba por significar ou reordena um ideal de riqueza e civilidade cuja concretização a barbárie insiste em inviabilizar.

4.2 Um igual entre nós



Figura 26: Daniel de La Touche, Senhor de La Ravardière.
Fonte: RAMOS, 2007, p.104.

O busto em bronze retrata um homem jovem, vestido em trajes nobres, olhar fixo no horizonte. Ao fundo, um prédio bem conservado, com elementos da arquitetura neoclássica, do qual podemos visualizar duas sacadas de janelas, ambas fechadas. Numa delas, hasteadas ao vento, três bandeiras: a do Maranhão, à esquerda; a do Brasil, ao centro; e à direita, a de São Luís. Trata-se do prédio em que está instalada a Prefeitura da cidade, o Palácio de La Ravardière. E o busto que se sobressai no centro da foto é de Daniel de La Touche, Senhor de La Ravardière, comandante francês que, em 1612, chegou à ilha com a pretensão de fundar uma colônia francesa.

O busto de mármore foi colocado em frente ao Palácio, que recebeu o nome de La Ravardière em 1962, por ocasião do 350º aniversário da cidade. O Palácio, apesar dos traços neoclássicos, fruto de reformas por que passou, foi construído no primeiro século colonial, em 1689, para alojar a cadeia. Também abrigou o Senado da Câmara da cidade (RAMOS, 2007).

Antes, no local em que foi colocado o busto, “havia duas pirâmides da fundação da cidade”, simbolizando a conquista portuguesa (MEIRELLES, 1964, p. 13). Mário Meireles afirma que essas pirâmides desapareceram, certamente para dar lugar ao novo eleito fundador da cidade.

A foto feita por Albani Ramos destaca Daniel de La Touche e coloca em segundo plano o palácio ex-cadeia, ex-Senado da Câmara, que foi ocupado por homens bons, mas que muitas vezes se lamuriaram da pobreza e da incivilidade daqueles que povoaram a cidade no *primeiro século* da colonização.

Para Maria de Lourdes Lauande Lacroix (2006), os franceses não chegaram a fundar a cidade, pois as diretrizes do povoamento após a expulsão deles foram definidas pelo mameluco Jerônimo de Albuquerque, que, após a conquista, acrescentou *Maranhão* ao seu nome, passando-o para os seus descendentes.

A autora também argumenta que, na década de 1970, o governo do estado do Maranhão resolveu homenagear as nacionalidades de alguns

personagens que ajudaram a construir a capitania do Maranhão (LACROIX, 2006). Uma avenida recebeu o nome de Jerônimo de Albuquerque sem o *Maranhão*. Foi desconhecimento ou negação da *barbárie*?

Após participar das batalhas que derrotaram os franceses, Jerônimo de Albuquerque empenhou-se em consolidar a posse e a retomada definitiva da cidade para os portugueses. Alexandre de Moura, fidalgo da casa real e cavaleiro do Hábito de Avis, ex-capitão-mor de Pernambuco, foi nomeado para esse fim. Veio ao Maranhão e, “reconhecendo a injustiça, nobremente renunciou ao título, nomeando Jerônimo de Albuquerque capitão-mor da conquista do Maranhão, retirando-se para Pernambuco e deixando a capitania a seus cuidados” (LIMA, 2002, p. 26).

Carlos de Lima (2002), na obra *Caminhos do Maranhão*, apresenta a cidade, seus becos, largos, praças, ruas, travessas e avenidas. Seguindo praticamente o roteiro de Meirelles, 1964, em *Cidade dos azulejos*, elenca quatorze avenidas e *esquece de registrar* a existência de uma avenida na cidade com o nome de Jerônimo de Albuquerque. Parece creditar a Alexandre Moura – um português mais fidalgo, sem mistura com índios, como lembra o autor – o que o próprio se recusou a fazer.

A avenida Jerônimo de Albuquerque, citada por Maria de Lourdes Lauande Lacroix não é mencionada por Carlos Lima, mas a Avenida Daniel de la Touche e a dos Franceses estão lá, assim como o busto de *fundador* se encontra na porta do atual prédio da Prefeitura.

Também é da década de 1972, a pintura do quadro denominado “A fundação francesa de São Luís”, do maranhense Floriano Teixeira. Trata-se de uma tela de 218 X 218 cm (CANTANHEDE, 2008), em que a referência portuguesa deixa de ser mencionada, ao mesmo tempo em que se constrói a civilidade com representações como a pintura e o discurso historiográfico.

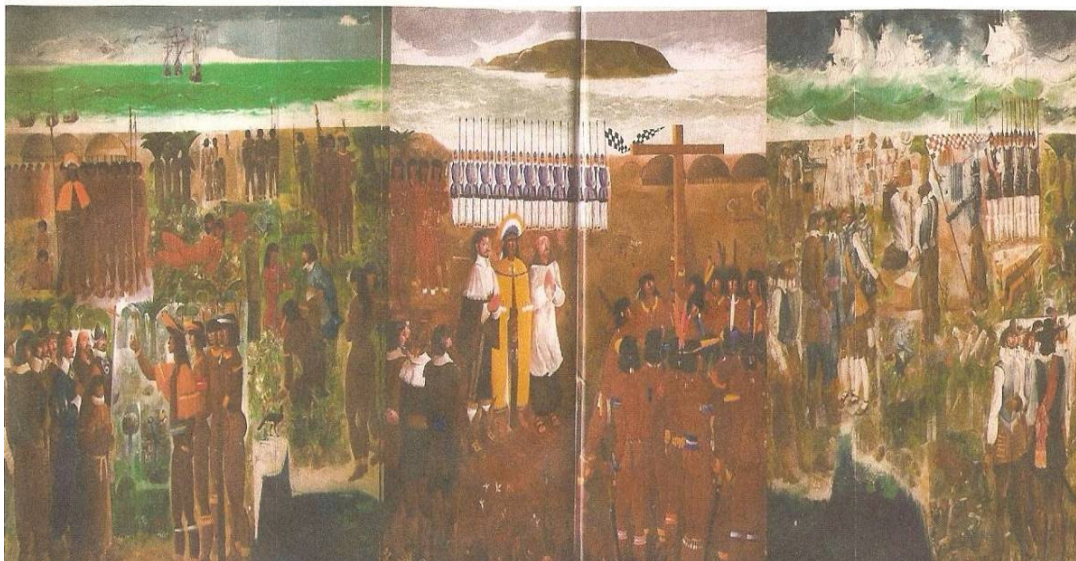


Figura 27: fundação da cidade de São Luís
 Fonte: LACROIX, 2008, p. 121.

Esse é o quadro de Floriano Teixeira, que, segundo Maria de Lourdes Lacroix (2008) desenvolveu o painel inspirado no relato de Claude d'Abbeville, cujo olhar era de um capuchinho “embevecido com o paraíso habitado por bons selvagens”, que teriam recebido a Igreja e o europeu de bom grado (LACROIX, 2008, p. 117).

Trata-se de um painel que apresenta pranchas, contendo três cenas, cada uma com um cenário no mar e o outro em terra. Vemos nessa demarcação do mar mais um indício de interação com a Europa, além do fato de os franceses serem europeus. Na primeira cena, da esquerda para a direita, o mar está calmo e as embarcações navegam tranquilamente. Em terra, os índios, ao fundo, estão voltados para o mar, em posição de espera para recepcionar os franceses, uma referência à descrição do capuchinho de que não houve resistência. Na frente, os franceses dialogam com as lideranças indígenas, sendo que, apesar de retratados todos iguais, o cacique está com trajes que o diferenciam dos demais.



Figura 28: a fundação francesa
Fonte: LACROIX, 2008, p. 121.

O líder europeu também está com uma roupa que o diferencia, um traje azul impecável. A cena exalta a elegância e a civilidade francesa, numa permanência do imaginário sobre o século XIX, segundo o qual o francês seria dotado de um sentimento cortês e diplomático – um arquétipo mental que é reelaborado e ressignificado (DURAND, 1989). A exuberância da natureza, com destaque para as palmeiras, também reedita uma ilha paradisíaca, de belezas naturais.

Na segunda prancha, a cena do mar destaca a ilha – uma porção de terra cercada por águas e vazia. A cena em terra mostra uma recepção reverente e contemplativa da Igreja e da civilidade. O cacique, agora entre o religioso e o comandante das tropas, assiste ao seu povo reverenciar a civilidade que os defenderia do português. Segundo a historiografia maranhense, os nativos preferiam o trato com os franceses.

Na terceira prancha, o mar revolto e as embarcações em retirada são sinais de que a tranquilidade da civilidade francesa foi abalada pelo português. Na cena em terra, outras tropas, canhões, conversas sem a serenidade da primeira prancha. A cena é mais desordenada, agitada como o mar para onde os franceses regressaram. Os índios desapareceram do cenário, a participação deles na batalha foi ocultada, assim como na historiografia, que preferiu creditar a vitória dos portugueses a um milagre da santa, que transformou areia em pólvora.

Analisando a historiografia maranhense no tocante à *batalha de Guaxenduba*²¹, decisiva na expulsão dos franceses, Maria de Lourdes Lauande Lacroix (2006), nos apresenta algumas percepções de narrativas: pelo francês, a narrativa é *idílica*; pelos portugueses, é de *fundação*; os pensadores do XIX sofrem influência das versões portuguesas e jesuíticas, adotando uma visão *mística*. Lourdes destaca das narrativas a de João Lisboa como *crítica*, pois reconhece o mestiço. Já Mário Meirelles, 2001, retoma a *mistificação* e a ela acrescenta a ideia de *diplomacia*. O conflito perdeu sua dimensão porque o francês civilizado negociou a entrega da França Equinocial ao português.

A fundação francesa é mais um elemento do arcabouço que tece a ideia de cidade culta, rica e civilizada, na perspectiva de que o outro, o de fora, a reconheça assim. Para isso, os monumentos, os símbolos, as abordagens

²¹ Segundo Maria de Lourdes Lauande Lacroix, 2006, essas narrativas estão nas obras de: D'ABBEVILLE, Claude. *História da missão capuchinha na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas*. (1614). 4. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1945; MORENO, Diogo de Campos. *Jornada do Maranhão por ordem de sua majestade feita o ano 1647 (1812)*. 2. ed. São Paulo: Editora Siciliano, 2002; AMARAL, José Ribeiro do. *Fundação do Maranhão*. Maranhão: Typografia Teixeira, 1912; BETTENDORFF, João Filipe. *Crônica dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão* (1910). 2. ed. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves / Secretaria de Estado e Cultura, 1990; MEIRELLES, Mário Martins. *História do Maranhão (São Luís, 1960)*. 3. ed. atualizada. São Paulo: Siciliano, 2001.

procuram ocultar as marcas do índio, do mameluco e do negro, ou seja, os pobres precisam ser esquecidos.

Essa visão também evidencia a não aceitação do português como civilizado e do ludovicense, o nascido na colônia, como culto, pois sua referência é francesa, tomando a França como nação civilizada, modelo para o mundo conhecido e copiado pelos filhos das elites.

4.3 Os heróis da civilidade nos trópicos

Onde estão os heróis da Atenas? Aqueles que imprimiram suas vitórias contra a barbárie dos trópicos? Nas praças, nas ruas, nas avenidas e nos bustos de mármore fincados em locais públicos para reverenciar a civilidade.

O grupo de intelectuais denominado de *Novos Atenienses*²², atuou no final do século XIX e início do século XX. Considerava-se herdeiro da Atenas Brasileira e fundou, em 1908, a Academia Maranhense de Letras (AML). Para Manoel Martins (2006, p. 105), esses intelectuais fizeram um diagnóstico das condições gerais do Maranhão, seu estado de decadência moral, econômica e social, e “assumiram [...] uma posição propositiva em quase todos os níveis onde tiveram oportunidade de interferir”, ao proporem o retorno da Atenas Brasileira e a reinserção de São Luís no cenário nacional.

²² Antonio Lobo, Ribeiro do Amaral, Barbosa de Godóis, Domingos Barbosa, Corrêa de Araújo, Alfredo de Assis, Vieira da Silva, Astolfo Marques, Xavier de Carvalho, Godofredo Viana, Fran Paxeco, Clodoaldo Freire, Antonio Lopes, Domingos Perdigão, José Almeida Nunes, Luís Viana, Cesário Vêras, Aquiles Lisboa, Miguel Vieira Ferreira, Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, Fábio Alexandrino de Carvalho Reis, João Dunshee de Abranches Moura, Manuel de Béthencourt, José do Nascimento Moraes, Raimundo Lopes da Cunha, entre outros. A historiografia maranhense trabalha com a ideia de geração e *grupo*; aqui, fez-se uso do termo utilizado por BORRALHO, José Henrique de Paula. **Terra e céu de nostalgia**: tradição e identidade em São Luís do Maranhão. Assis, 2000 (Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista).

Uma das ações dos Novos Atenienses foi renomear as praças e também ruas, becos, travessas, avenidas e largos do centro da cidade com os nomes dos homens ilustres e letrados do primeiro grupo de intelectuais²³ Dessa ação, destaca-se a mudança dos nomes das praças. Há até aqueles que ao mesmo tempo denominam praças e ruas.

Essa prática de trocar os nomes continua ocorrendo, pois os *Novos Atenienses*, também já nomeiam logradouros públicos. Porém, nem sempre a população toma conhecimento do fato e, mesmo que o poder público troque as placas, ruas como a do Sol (Nina Rodrigues), Grande (Osvaldo Cruz), nomenclatura alterada sob influência dos Novos Atenienses, continuam conhecidas por seus antigos nomes.

Nas praças, os monumentos construídos com o intuito de trazer para o presente o passado que se quer relembrar (CHOAY, 2001) nem sempre cumprem cabalmente esse papel. Exemplo disso é o monumento em homenagem a um dos poetas mais conhecidos do Maranhão, Gonçalves Dias, cujo nome apesar de muito aceito, talvez não seja uma unanimidade. A população se refere muito ao Largo dos Amores porque, desde os tempos da famosa festa dos Remédios até meados do século XX, era difícil encontrar uma pessoa na cidade que não tivesse namorado nos bancos daquela praça.

²³ Segundo BORRALHO, José Henrique de Paula. **Terra e céu de nostalgia:** tradição e identidade em São Luís do Maranhão. Assis, 2000. (Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista). Manuel Odorico Mendes, Francisco Sotero dos Reis, João Francisco Lisboa, Trajano Galvão de Carvalho, Antonio Gonçalves Dias, Antônio Henriques Leal, Joaquim Gomes de Sousa, Joaquim de Sousa Andrade (Sousândrade) e César Augusto Marques. Menores repercussões tiveram: Frederico José Corrêa, Lisboa Serra, Cândido Mendes de Almeida, Pedro Nunes Leal, Belarmino de Matos, Gentil Homem d'Almeida Braga, Antônio Joaquim Franco de Sá, Francisco Dias Carneiro, Joaquim Serra, entre outros.

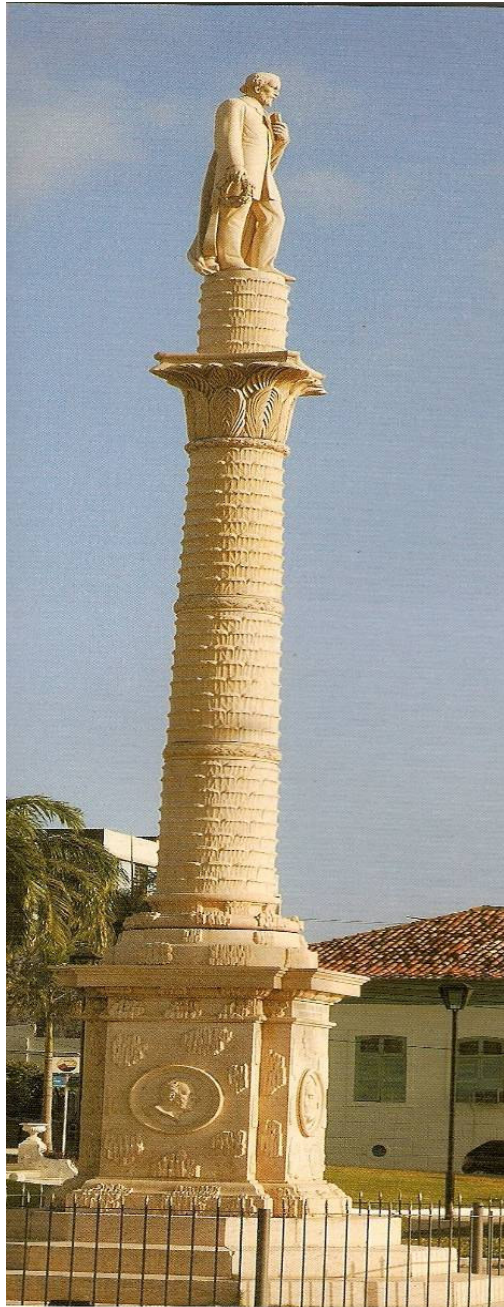


Figura 29: Poeta Gonçalves Dias
Fonte: RAMOS, 2007, p. 28.

Em primeiro plano, cercada por uma grade de ferro pontiaguda, está uma estátua de mármore branco, em cuja base se veem esculpidos em relevo perfis de figuras masculinas que correspondem a: Odorico Mendes (1799-1864), tradutor da *Eneida* (1854) e da *Ilíada* (1874); Sotero dos Reis (1800-1871), professor e gramático; João Lisboa (1812-1863), jornalista, político e historiador; e Gomes de Sousa (1829-1863), matemático. Acima de todos, está

o poeta Gonçalves Dias, aquele que exaltou e tornou conhecida não apenas na Corte, Rio de Janeiro, mas também na Europa, as riquezas e belezas da terra.



João Lisboa



Gomes de Sousa



Sotero dos Reis



Odorico Mendes

Figura 30: relevos do monumento
Fonte: BORRALHO, 2009, p. 22.

Sobre essa base, ergue-se uma coluna, em cujo topo se encontra a estátua de corpo inteiro de Gonçalves Dias, elevando-se acima dos telhados, sob um céu azul que define o fundo da foto. O retratado, cuja perna esquerda revela a posição de descanso, vestido de paletó, tem sobre os ombros uma capa e na mão esquerda um livro; na direita, um objeto que lembra uma coroa de louros, símbolo de triunfo e imortalidade. O olhar vislumbra o infinito.

Capa, livro, coroa de louros e o tronco de palmeira são alegorias que se referem indiretamente ao presente (BURKE, 1994), sinais visíveis do que os comerciantes desejavam representar – o ideal do classicismo grego, mas também do intelectual ludovicense.

Esse poeta fez parte do primeiro grupo de maranhenses que fomentou o epíteto de São Luís como a Atenas Brasileira, título também dado pelos de fora à intelectualidade da Corte do Rio de Janeiro. Além dele, Odorico

Mendes, João Lisboa, Sotero dos Reis, Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, Antonio Henriques Leal, Luís Antonio Vieira, Gomes de Sousa, Garcia de Abranches, Maria Firmina, dentre outros, projetaram-se nacionalmente nos últimos dias da regência. Eles estiveram ligados à elite senhorial aristocrática do período de apogeu econômico maranhense (LACROIX, 2002).

A estátua da foto foi erigida no dia 7 setembro de 1873, data em que se comemora o aniversário da independência do Brasil. Na capital ludovicense, a festa foi para seus heróis. São Luís erguia em praça pública, naquele momento, seus intelectuais e políticos que se destacaram durante o Império, principalmente nas letras. Portanto, seus heróis são esses homens cultos que elevaram as riquezas da província.

A coluna da estátua é um tronco de palmeira, uma referência aos versos do poeta: “Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá”. Tudo indica que a preocupação dos que ergueram a estátua girava em torno da representação do poeta como aquele que divulgou a natureza da cidade. Vieira Filho (1971), afirma que as palmeiras do local foram plantadas pelo poder público na ocasião em que foi erguida a estátua.

Após a construção do monumento, a praça foi denominada de Gonçalves Dias. Antes, em 1860, havia sido construída a capela de Nossa Senhora dos Remédios, onde hoje se encontra a Igreja do mesmo nome, mandada erigir por comerciantes, num espaço debruçado sobre o rio Anil, o *Maioba dos nativos*, cujo acesso era por uma estrada poeirenta, feita em 1755, por Joaquim de Melo e Póvoas (MEIRELLES, 1964).

“Mais recuadamente no tempo chamava-se esse sítio aprazível de ponta do Romeu e pertencia à ordem de São Francisco. Nele havia um sem número de palhoças, depois arrasadas por motivos estéticos e higiênicos” (VIEIRA FILHO, 1971, p. 87). Esses são indícios de que, para exaltar os heróis fundadores da Atenas, *antigos moradores do local foram expulsos*, pois, para José Henrique Borralho (2000, p. 64), referendado em Jean-Yves Mérian, “a composição social maranhense de analfabetos chegava perto dos 80% dos

seus moradores. No que diz respeito aos 90 mil escravos, estes não tinham nenhum acesso ao ensino oficial”.

Nesse contexto do final do século XIX, não somente os moradores, mas também suas práticas culturais foram praticamente, empurradas para os *fundos* da cidade, por serem consideradas brincadeiras de negros e índios, além de satirizarem a relação com os brancos.

Em 1861, o bumba meu boi aparece nos jornais como um incômodo para a civilização: “[...] esse folguedo por ser oposto à boa ordem, à civilização e à moral [...] é causa de uma enorme algazarra que prejudica o sono, sossego que compete a polícia manter [...]” (MARQUES, 1999, p. 64). Graças à pressão da opinião pública civilizada, a manifestação ficou proibida de receber licença até 1868. Até a década de 1970, as notícias dos jornais sobre o bumba meu boi eram sempre relacionadas a brigas e disputas entre os grupos de bois, além de relatarem violência entre os participantes da brincadeira “estúpida de negros” (MARQUES, 1999, p. 64)

A Igreja de Nossa Senhora dos Remédios acabou de compor a vista daqueles que olhavam para a ilha do rio Anil. Como vimos, a derrubada dos casebres e a construção da igreja e da praça, que posteriormente recebeu o poeta, completaram a fachada da cidade *européia*. Considerando o raciocínio já exposto de que essa civilidade precisava persuadir o outro para que ocorresse o reconhecimento, a praça, o poeta e a igreja completavam o quadro a ser contemplado da baía.

Porém, um olhar mais detido revelaria as características contrárias à civilidade da época. Por exemplo, as crônicas de João Lisboa apresentam uma sociedade que se diz branca e civilizada, mas mistura-se com os negros gerando uma sociedade mestiça de maneira que não consegue esconder as marcas da barbárie.

O espaço residencial dos comerciantes, construído em 1860, também se tornou o lugar da festa de Nossa Senhora dos Remédios, onde a elite expunha seus luxos e sua convivência com pobres livres e escravos:

Já um mês ou mais antes do dia da milagrosa Senhora, começa a azáfama de sua festa: as belas e elegantes perdem o sono, imaginando os meios de melhor ataviar-se. Que receios, sobressaltos e angústia nesta amável classe de consumidores pela só demora de alguns dias da chegada dos navios que trazem no seu bojo os chapéus, as luvas, os vestidos, as quinzenas, os laços, as flores, as pomadas os cheiros, e todos os mais gêneros enfim que dão vida e saúde às lojas e entisicam as algibeiras dos fregueses! Como discorrem em todos os sentidos pelas ruas e travessas, como invadem todas as lojas, as pretas, as cafuzas, as mulatas, sobraçando peças de fazendas, livros de amostras e caixas de dourado papelão, com que vão incessantes de um lado para outro, sem conseguir satisfazer o gosto esquisito e requintado das caprichosas senhoritas, a quem a emulação e a competência tornam mais difíceis e impertinentes! Os sapateiros, alfaiates, costureiras, modistas não têm mãos a medir, e a urgente e pesada tarefa abrange ordinariamente todo o curso das novenas, e só expira com o último dia da festa (OBRA DE JOÃO FRANCISCO LISBOA, 1991, p. 307).

Pela descrição de João Lisboa, nessa ocasião a sociedade elitizada da época esperava os produtos vindos da Europa, mas também mobilizava os profissionais da província e a mão de obra tanto livre quanto escrava. A festa se tornava o ambiente em que a moda à francesa era exibida, comentada, copiada, e simbolizava o poder de compra dos lavradores opulentos, revelando também a sua dependência em relação aos profissionais e escravos que circulavam pela festa.

Os heróis do primeiro grupo de maranhenses, que trouxeram para São Luís o título de Atenas Brasileira, receberam as honrarias no local preparado para ser o espaço dos ricos da cidade.

O imortal do Brasil e da Atenas foi colocado no lugar mais alto, simbolizando a riqueza natural e a civilidade, com o reconhecimento da aristocracia da época que, assim como a estátua do poeta, também está voltada para o mar. A cidade, a sociedade necessita de inserção na Europa, na federação que foi instituída no final do século XIX, como referencial e berço de civilidade.

Cravar, por iniciativa de comerciantes ilustres do final do século XIX, a estátua do poeta no centro da praça não deixa de ser um sinal de que os comerciantes desejavam reconhecimento como homens cultos, fora, na Corte, e internamente, na cidade.

Os intelectuais do começo do século XX também estiveram imbuídos desse compromisso de preservar os ilustres da Atenas para serem vistos e lembrados, como ricos e cultos, porque o diagnóstico feito no começo da República era de um estado em ruínas. Rememorar o mito da Atenas era uma tentativa de recomposição no cenário que se descortinava no país.



Figura 31: Jornalista João Lisboa
Fonte: RAMOS, 2007, p. 37.

A foto apresenta, em primeiro plano, do lado esquerdo, plantas ornamentais e árvores; ao fundo, à esquerda, a estátua do historiador e jornalista João Lisboa. O alvo do que seria fotografado parece ser a praça, as pessoas, os pombos, e o mosaico do chão. A estátua em bronze escuro seria mais um objeto da foto, não o foco principal. O jornalista, a espreitar o movimento da praça sentado numa cadeira erguida sobre um pedestal baixo, que não se sobressai nem entre as árvores mais baixas, olha para o lado, ao mesmo tempo em que segura um jornal. As pessoas andam distantes umas das outras. Bem ao fundo, carros e prédios, cuja visão está parcialmente encoberta pelas árvores.

João Lisboa, filho da aristocracia rural do oitocentos, conhecido como “homem grave, atento observador dos costumes, político vibrante, sensível” aos acontecimentos cotidianos (RAMOS, 2007, p. 37).

A imagem revela uma representação construída sobre a praça e o intelectual:

chão sagrado, palmo a palmo. Não há pessoa com nome na crônica da cidade que não tenha macerado nas pedras dessa praça, inscrito nos bares boêmios de seu entorno ou nos bancos do seu velho 'senado' cuja lei estabelecia só, em artigo único, ser proibido falar bem da vida alheia (RAMOS, 2007, p. 37).

Tudo indica que ao esculpir a estátua, o artista deixou transparecer a construção de um homem instruído e observador; e o fotógrafo, a perspectiva de mais um habitante da praça que assunta o movimento. Ao mesmo tempo, revela a dinâmica atual, distinta das descrições do início do século XX e do próprio João Lisboa.

O mosaico de cantaria branco e preto rodeia o chão da praça, sobressaindo-se em relação à estátua, assim como as árvores, talvez por estarem sobre o "chão sagrado" e por serem bem acabadas. Domingos Vieira Filho (1971, p. 111) lamenta a falta de estética do monumento e do pedestal: "Ninguém engoliu essa obra de arte indígena. Aquilo podia servir de prateleira para leilões nas festas de Santa Filomena". Nem mesmo as reformas de Magalhães de Almeida e Paulo Ramos, na década de 1930, melhoraram o aspecto da estátua.

Lapidada em 1911 e inaugurada em 1º de janeiro de 1918, na praça, a estátua ficou conhecida como "o coração, a alma, o centro nervoso da cidade, onde funcionou o jornal Pacotilha de 1910 a 1923. O local em que acontecia a festa de Santa Filomena, que rivalizava no século XIX com a de Nossa Senhora dos Remédios pelo esplendor que se revestia" (VIEIRA FILHO, 1971, p. 113) foi idealizado e reivindicado pela Academia Maranhense de Letras.

João Lisboa não viveu nesse período nem falou de um cotidiano republicano. No seu tempo, a praça tinha mangueiras e pelourinho. No Convento do Carmo, funcionava o Liceu Maranhense, criado em 1838 (VIEIRA FILHO, 1971). Sua crônica falava de intrigas, de teatro, das relações entre a Coroa e a Colônia, lutas que não eram deflagradas de fato e guerra civil aberta

e declarada em que as armas também não faziam o seu ofício costumeiro. João Lisboa se preocupava com a presença do bárbaro nessa sociedade que se via como civilizada (SOARES, 2002). Talvez seja o que identifica os dois momentos, do historiador e da Academia de Letras, que decidiu colocar a estátua nessa praça. Hoje, João Lisboa é, uma espécie de referencia a intriga e conspiração, que não resulta em guerra armada.

Ocultam-se as marcas do pelourinho, evidenciando a homenagem ao grande jornalista, destacando os mosaicos, símbolos do lugar onde circulava a intelectualidade, as pessoas com nomes na crônica da cidade, espaço de festa e comemoração. Em 1925, o impresso *Folha Ilustrada* reclamava contra a venda de doces de frutas feitos por *negras velhas* que carregavam seus tabuleiros, sinal de que, mesmo *expulsa*, a barbárie continuava rondando “os olhos e o paladar requintado dos ‘snobs’ jornalistas que não podiam sofrer sem indignação esse curioso espetáculo” (VIEIRA FILHO, 1971, p. 109).

A descrição de Vieira Filho evidencia a festa de Santa Filomena, quase tão glamourosa quanto a de Nossa Senhora dos Remédios, cuja praça abriga o monumento a Gonçalves Dias. A estátua do poeta Lisboa está no pedestal, numa praça central e bem frequentada pela sociedade ludovicense, como a praça dos Remédios, em 1873. Talvez uma tentativa do autor no final do século XX de rememorar a própria festa de Nossa senhora dos Remédios.

A perspectiva de Vieira Filho Sinais assemelha-se a da Academia Maranhense de Letras, fundada em 1908²⁴, cuja ação foi rememorar os seus patronos e ser vanguarda, fundando a Faculdade de Direito do Maranhão em 1918, liderada por Domingos Perdigão, e o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão em 1925, liderada por Antônio Lopes (BORRALHO, 2000, p. 64). A

²⁴ A AML foi fundada em 1908, sendo a quinta mais antiga do país, precedida pela Cearense (1894); a Brasileira (1897); a Paraense (1900); e a Pernambucana (1901). Cf. MORAES, Jomar. *Perfis Acadêmicos*; 1993. Teve como seus primeiros sócios: Antônio Lobo, Ribeiro do Amaral, Barbosa de Godois, Domingos Barbosa, Corrêa de Araújo, Armando Vieira da Silva, Astolfo Marques, Alfredo de Assis Castro, Inácio Xavier de Carvalho, Godofredo Viana, Fran Paxêco e Clodoaldo de Freitas. A AML a princípio tinha 20 membros, depois completaram os quadros: Antonio da Costa Gomes, Justo Jansen Ferreira, Luso Torres, Almeida Nunes, Barros e Vasconcelos, Clodomir Cardoso, José Augusto Corrêa, Raimundo Lopes e Maranhão Sobrinho. Cf. *Perfis Acadêmicos*, op. Cit., 1983” (BORRALHO, 2000, p. 64).

AML conseguiu, ainda, apoio do governo local, na pessoa do interventor Paulo Ramos, que fez a doação de espaço em prédios públicos para a Academia Maranhense de Letras, o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão e a Sociedade Musical Maranhense.

A estátua identificada como mal acabada foi considerada *obra de índio*, mesmo tendo sido esculpida em Paris. As reformas sofridas pelo pedestal não parecem ter corrigido a indignidade para com o ilustre jornalista. O fotógrafo, ao priorizar o panorama da praça, também acaba ocultando as imperfeições da obra, compondo a ideia de uma praça em movimento, sob o olhar atento do cronista.



Figura 32: governador Benedito Leite
Fonte: RAMOS, 2007, p. 40.

A tomada feita a partir da sombra, segundo as evidências da claridade, procura retratar a praça, canteiros, árvores, luminárias, bancos de concreto, distribuídos no espaço e moldados no muro baixo que circunda o local. O chão é pintado de branco, como as pedras de cantaria das janelas dos prédios, ao fundo, prédios coloniais, pintados de azul e bege. Apenas duas pessoas (uma sentada, outra de pé e de costas) aparecem na praça, bem ao fundo. Do lado esquerdo, de perfil, em pé, braços cruzados, olhando o

horizonte sobre um pedestal de mármore branco, esculpida em bronze, a estátua de Benedito Leite, que atualmente nomeia a praça.

O prédio azul à direita da estátua foi erguido no período colonial, em 1751, para o funcionamento do primeiro educandário feminino. Depois, abrigou a Escola Técnica de Comércio Centro Caixeiral (MEIRELLES, 1964). Coincidência ou não, esse é o lado em que a estátua apresenta a mão cortada, para simbolizar a frase proferida pelo político que chegou a senador e governador da república: “Prefiro cortar a mão a assinar a supressão da Escola Normal ou Modelo”. Essa frase é uma referência a seu compromisso com o ensino no estado (RAMOS, 2007, p. 38).

O olhar do retratado está voltado para o norte, para a lateral da igreja da Sé, local onde funcionou durante muitos anos a Assembleia Provincial. Ele parece contemplar o passado, numa postura de quem não tinha mais nada a fazer, pois, citando Jerônimo de Viveiros, Sebastião Duarte afirma que “Benedito Leite foi tudo para o Maranhão”.

Essa praça foi escolhida em 1911 para abrigar a estátua, também por influência da Academia Maranhense de Letras. Ela já havia sido pensada como abrigo de um Jardim Botânico em 1820, o que não foi concretizado. O próprio Benedito Leite, quando foi governador, estabeleceu nela o Panteon, com 12 bustos de filhos ilustres da terra, do período conhecido como *Idade de Ouro* (VIEIRA FILHO, 1971) ou primeiro *Grupo Maranhense*, que atuou entre 1832 e 1868 (BORRALHO, 2000).

Em Vieira Filho (1971), há um relato sobre a Praça de João do Vale, comerciante ali residente, também conhecida pelos casebres das “mulheres de vidas airadas”²⁵ que eram atraídas para o local onde os soldados se reuniam, porque próximo dali ficavam o quartel e a cadeia.

Trata-se de mais um lugar que se tornou alvo da ação de governantes que pretendiam desalojar os casebres. Mesmo não tendo sido efetivada a construção do Jardim Botânico, com a mudança da Assembleia

²⁵ Loucas, levianas, vadias, vagabundas, dodivanas (**Dicionário Aurélio. 1988. p. 25**).

para aquele local, em 1829, foi construído um jardim público, chamado 13 de Maio, que nivelou e organizou de outra forma o espaço e diminuiu o número de árvores, não mais permitindo que as mulheres erguessem ali suas casas.

A foto de Benedito Leite revela a ideia construída sobre ele, organizador das demandas administrativas, guardião das letras e da política, um ilustre inserido no seu espaço.

Houve empenho no sentido do reconhecimento da cidade como europeia, mas não houve como não deixar expostas as marcas dos trópicos. O viajante Adalberto da Prússia, mesmo olhando de longe, viu as palmeiras como sinal do que não existia na Europa. Lidar com esse ser europeísmo e o tropicalismo esteve sempre em pauta na sociedade ludovicense, perpassando a noção de civilizado sempre às voltas com as marcas dos incultos.

Esse civilizado não é um europeu, mas ao mesmo tempo não é o bárbaro incapaz de se relacionar com o outro. Também não é um igual, pois tem as referências dos trópicos. Ele é desconfiado de sua civilidade e precisa da “validação” europeia.

Foi esse dilema que o mito da Atenas Brasileira acabou por tentar equacionar ou, quem sabe, realizar uma espécie de sincretismo da cultura europeia com a da Corte, aqui entendido como uma mistura do culto ao Império com o culto à Europa.

Havia também a preocupação em manter vegetação nas praças e nas ruas para impressionar visitantes como o escritor norte-americano Roy Nash, que afirmou: “Desde que deixei o Rio esta é a primeira cidade que reconhece a utilidade dos arvoredos para sombrear os lugares batidos pela soalheira” (VIEIRA FILHO, 1971, p. 47). Isso ilustra o drama da cidade, ao conviver com a necessidade de reconhecimento e a preocupação com a segurança, visto que as árvores também podiam se tornar esconderijos para negros ou índios. Limpar os espaços públicos e introduzir estátuas de imortais da Atenas não só aproximava a urbanização dos modelos europeus, mas também fincava uma brasilidade para ser vista pelos próprios maranhenses,

num momento em que a crise e a decadência não permitiam que a sociedade maranhense fosse reconhecida como rica e opulenta. Mas, em termos culturais, a República buscava referências de civilidade.

Assim, à proporção que apresenta uma dependência em relação à Europa, essa civilidade constrói elementos para afirmar suas especificidades, ao mesmo tempo em que desqualifica, empurra para a periferia e oculta o bárbaro. Em seu lugar, constrói a Atenas de imortais também miscigenados, filhos de colonos não europeus, letrados, ilustres, que circulavam na Europa, mas também carregavam os sinais dos trópicos.

O processo de fixação da memória dos ilustres da Atenas, fincando suas estátuas e nomes nas praças, também se deu em outros logradouros públicos. Numa esquina da Rua de São Pantaleão, desde o século XIX instalou-se a Casa da Minas, morada onde negros escravos alforriados e seus descendentes cultuam suas entidades. Em 1899, o lugar já tinha a denominação de Rua César Marques, um médico de Caxias, Maranhão, que estudou na Bahia e viveu muito tempo no Rio de Janeiro, tinha interesse por história²⁶ e escreveu sobre o estado (VIEIRA FILHO, 1971). O nome do beco – Rua César Marques – parece figurar apenas na documentação oficial, pois a população continua a chamá-lo de Beco das Minas.

Outro intelectual cuja nomenclatura não foi assimilada pela população como nome de rua é o de Cândido Mendes, uma figura que exerceu as funções de promotor público e historiador. A Rua da Estrela foi renomeada com seu nome, mas quase ninguém se refere a ela com Candido Mendes. Talvez por ser a Rua da Estrela o endereço de um dos personagens de Aluísio Azevedo, em *O mulato*, e espaço de em que predominava a presença de comerciantes portugueses.

A população praticamente não percebeu a mudança dos nomes das ruas. Entendemos que os nomes anteriores são referência aos tempos de apogeu comercial, evidenciando uma relação de maior proximidade entre os

²⁶ Dentre suas obras, foi republicado, em 1970, o **Dicionário histórico-geográfico da província do Maranhão**. Rio de Janeiro: Fon – Fon, 1970.

moradores, identificando pessoas populares, casas comerciais, árvores, prédios e o próprio estado de espírito das pessoas que fazem parte do cotidiano da cidade. Na sua maioria, esses nomes se referem à natureza dos trópicos: Rua das Mangueiras, Rua das Cajazeiras, Rua do Alecrim, Rua do Coqueiro, Rua do Ribeirão. Tratar-se ia de um diferencial da civilidade ou de marcas dos *filhos da terra*²⁷, cultos como os europeus, mas oriundos de uma cidade com traços renascentistas, que luta para manter as árvores dos trópicos, à proporção que deseja ocultar a barbárie escondida nela?

Ao ocultar a barbárie, tentando distanciá-la dos espaços de civilidade, a cidade garantiu a sua preservação. A partir da segunda metade do século XX, o que se vê são as manifestações culturais consideradas bárbaras se apropriando dos espaços antes proibidos.

Esses são aspectos que serão tratados no próximo capítulo. No final do século XX, o pensamento político e filosófico entendeu que a racionalidade, ao construir a técnica que levava à perfeição, sempre absorveu a barbárie, mudando a concepção de bárbaro para defini-lo como aquele que não consegue conviver com a diversidade nem com a universalidade.

²⁷ Filhos de europeus, geralmente portugueses nascidos na colônia.

5 A SUPERAÇÃO DA BARBÁRIE

Em São Luís, a permanência de manifestações populares como o bumba meu boi em áreas rurais da ilha teria aos poucos possibilitado o *retorno do bárbaro*, ou seja, dos descendentes de negros e indígenas, que, no capítulo anterior, foram apresentadas como incômodo à civilidade. No século XX, essas manifestações culturais passaram a circular em espaços especialmente organizados pelos governantes, inclusive no centro da cidade, região em que grupos de bumba meu boi, no século XIX, foram proibidos de fazer apresentações.

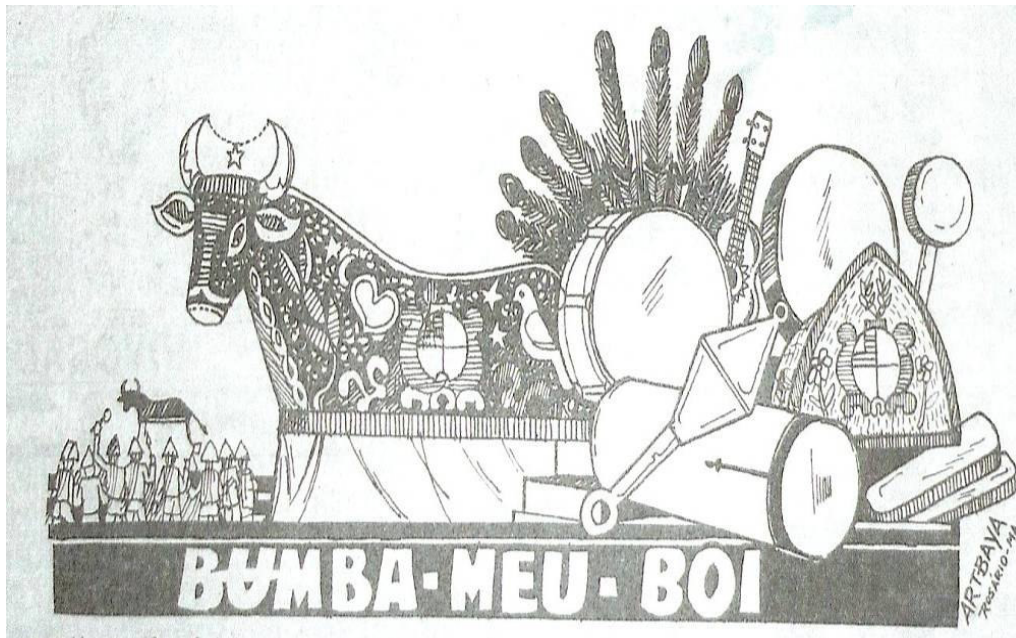


Figura 33: bumba meu boi
Fonte: Jornal O imparcial, 1988. p. 16.

A gravura acima traz em destaque um boi, com sua armação de madeira coberta por um tecido com muitos desenhos. Nele podemos identificar o escudo do Maranhão, pássaros, lua, estrelas. Esse tecido é denominado de *couro* e geralmente é trocado a cada ano.

A ilustração traz, também, maracás, matracas, chapéus, pandeiros, enfeites e instrumentos tocados conforme o sotaque²⁸. Ao fundo, em tamanho menor, vemos a representação do boi dançando, erguido acima dos brincantes²⁹. No desenho não aparece, mas, no arraial ou terreiro (denominação dada ao lugar onde o boi se apresenta), um homem, o *miolo do boi*, o carrega, simulando ataques aos brincantes ou aos expectadores, como se fosse chifrá-los, enquanto eles dançam e tocam seus instrumentos em volta do boi.

Segundo Andéa Oliveira, em 2003 estavam cadastrados na Fundação Cultural do Maranhão (FUNCMA) “223 grupos de bumba meu boi, entre os quais 88 do sotaque de orquestra, 44 de matraca, 53 da baixada, 20 de zabumba, 5 de costa de mão e 13 alternativos” (OLIVEIRA, 2003, p. 41).

As apresentações dos grupos de bumba meu boi do Maranhão são comuns no mês de junho e podem intercalar momentos de encenação do auto e danças ao som de instrumentos, muitos deles fabricados artesanalmente. Para isso, há um comando exercido pelo amo, principal cantador, que também representa o proprietário da fazenda. Na poesia das toadas e na encenação, segundo os pesquisadores, estaria mais patente a influência portuguesa.

A gravura é de 1988, e podemos perceber nela o destaque dado à arte do couro do boi e aos instrumentos, ficando em segundo plano a apresentação. Seria isso uma evidência da preocupação em destacar a indumentária? Certamente. No final do século XIX e começo do XX, outros elementos do boi também eram analisados para que a manifestação compusesse a noção de identidade nacional miscigenada:

Pois eu, leitora, não desejo tanto,
Não tenho essas pretensões,

²⁸ Segundo Reis (2003), os estilos ou sotaques da brincadeira de bumba meu boi são cinco: 1 – de zabumba, uma espécie de bumbo; 2 – da ilha, acompanhados por matracas, pedaços de madeira pequenos ou grandes, que produzem um som estridente, ou por pandeirões, grandes pandeiros com diâmetro de um metro; 3 – de orquestra, considerado o sotaque mais recente, utiliza banjos, saxofone, clarineta, flautas, pistões, tambor onça (instrumento que se assemelha à cuíca) e maracás; 4 – da baixada, Pindaré e outras regiões; e 5 – de Cururupu ou costa de mão, cujos instrumentos, geralmente de percussão, são tocados com as costas das mãos. Apitos e maracás são instrumentos comuns a todos os bois.

²⁹ Denominação dada às pessoas que fazem parte das apresentações do bumba meu boi.

Almejo só causar algum espanto
 No mundo literário, as intenções
 Que tenho são sublimes, mas não sei
 Se ao fim, ao qual aspiro chegarei.

O meu programa é este – procurar
 Um autor ao qual tenha simpatia,
 Fazer o que os outros fazem, hei de imitar
 O ritmo a cadência, a melodia
 Do verso, mas de longe, por exemplo:
 Se ele disser – igreja – eu direi – templo (MORAES, 1999, p. 51).

O desejo da intelectualidade maranhense do final do século XIX e começo do XX de integração aos quadros literários nacionais exigiam constante renovação. Os versos acima, de autoria de Celso Magalhães, não só revelam sua pretensão de causar um espanto ao mundo literário de seu tempo, mas também expõem sua percepção da poesia – para ele, uma cópia a ser melhorada para que os elementos da civilidade se sobressaíssem.

Celso Magalhães viveu entre 1849 e 1897 e estudou na faculdade de Direito de Pernambuco. Escreveu poesia, romance e artigos de jornais, além de desempenhar a profissão de promotor público. Ainda em Pernambuco, realizou, em 1873, estudos sobre a poesia popular (MORAES, 1999).

Mesmo pensando a poesia como cópia mal feita da cultura europeia, Magalhães, de formação evolucionista e positivista, vislumbrou na poesia popular do romanceiro uma possibilidade de conhecimento da *alma* brasileira, que ele considerava de originalidade fraca, pois tinha a influência de índios e negros, que ele considerava *bárbaros* e, conseqüentemente, péssimos copistas. Celso Magalhães entendeu ser a poesia desses grupos importante para o conhecimento do passado, da realidade social. Teve um olhar realista, mas não chegou a vê-la como os intelectuais de 1920, capaz de compor a identidade nacional.

O problema da cópia, para Celso Magalhães, era a qualidade. Na prática, a cópia era um péssimo *transplante* da cultura europeia, daí a sua preocupação em “[...] fazer o que os outros fazem, hei de imitar / O ritmo, a cadência, a melodia / Do verso, mas de longe, por exemplo: / Se ele disser – igreja –, eu direi – templo” (MORAES, 1999, p. 51). Mas, trocando

determinadas palavras por sinônimos, de forma que fosse mínima a alteração, pois para ele as adaptações populares não respeitavam esse princípio.

Sua busca pela originalidade primava por recuperar a cultura erudita portuguesa. Para isso, lançou mão da cultura popular oral, quando o escrito era a regra. Buscou fidelidade e autenticidade, elementos legitimadores de uma pesquisa positivista. Assim, a aceitação do seu trabalho acontecia quando ele encontrava nos elementos da cultura negra e indígena subsídios que pudessem demonstrar não só a validade da fonte oral, mas também a perspectiva de chegar a uma cultura europeia mais original, refutando as influências de negros e índios, até certo ponto em vias de serem extintas. A ideia era “salvar” o que havia de europeu, pois sua meta era a civilidade.

Na virada do século XIX, Humberto de Campos, falando no Rio de Janeiro sobre o bumba meu boi do Maranhão, supunha que “as medidas policiais já terão provavelmente acabado com isso pelo norte” (REIS, 1986, p. 60). Sinal de que intelectuais como ele davam como certo que a civilidade de São Luís não permitiria a sobrevivência de manifestações culturais de *bárbaros*.

É interessante que no artigo ele trata dos festejos juninos na capital da República como um indicativo de que os costumes extintos nas províncias estavam ressurgindo na capital, e compara o Rio de Janeiro a Roma, que “tornou-se mesmo mais intransigente na defesa da civilização grega do que os próprios gregos” (REIS, 1986, p. 60). E, ao permitir a conservação dos costumes, dos vencidos, Roma perdia as suas próprias características e tomava a dos invasores. Humberto de Campos percebeu esse processo como uma ameaça para a capital.

Celso Magalhães olhava as práticas dos bárbaros como passíveis de aproveitamento:

O homem civilizado tem alguma coisa que aprender nas rudes práticas dos povos selvagens: os romanos, nossos gloriosos antepassados, mais de um ensino e de uma qualidade estimável passaram para si, tomando-os das hordas bárbaras de Átila ou de Genserico. Estamos no mesmo caso: é do nosso rude aborígene que nos vem o uso do banho frio de cuia que é o que mais nos convém

para corrigir a exaustão produzida pelo enlanguescimento a que o clima conduz [...] (MORAES, 1999, p. 129).

Ele não descartava a possibilidade de considerar algumas práticas, muitas das quais já assimiladas pela sociedade, mas concebia o popular diferentemente de Sílvio Romero, Nina Rodrigues e Amadeu Amaral no começo do século XX, os quais acreditavam na cultura popular como veiculadora de uma tradição popular. No povo estaria a nacionalidade brasileira. Assim, “o povo brasileiro seria constituído por elementos populares oriundos da miscigenação popular” (ORTIZ, 1994, p. 128). Para Celso Magalhães, a civilidade só precisava considerar elementos das práticas selvagens, bárbaras para aperfeiçoar as suas.

Os intelectuais maranhenses Domingos Vieira Filho, Antonio Lopes e Astolfo Serra, dentre outros que realizaram pesquisa sobre a cultura maranhense, foram influenciados por estudiosos como Sílvio Romero, pois a eleição do bumba meu boi pelos folcloristas como a expressão máxima da cultura maranhense indica essa perspectiva: a manifestação como síntese da miscigenação.

Mário de Andrade, ao analisar as *danças dramáticas* brasileiras, observou que os jesuítas misturavam orações, curas de pajelanças e mitos africanos para tornar mais eficaz a evangelização. E classificou o bumba meu boi como primeiro ato nacional de temática lírica, por misturar todos os grupos étnicos, mesmo se tratando de uma dança de origem ibérica e europeia. O boi, um animal presente em todo o território, seria uma metáfora da nacionalidade (ANDRADE, 1982). O pesquisador também viu no auto uma representação que tenta equacionar conflitos.

Domingos Vieira Filho³⁰, já na segunda metade do século XX, mesmo defendendo a cultura maranhense como miscigenada, especialmente o bumba meu boi, retoma a ideia de *autenticidade* de Celso Magalhães. Para Helidacy Correia (2001, p. 33), trata-se de uma “conotação fora do lugar”. Porém, Celso Magalhães tece uma teoria da origem nacional em que um povo

³⁰ Domingos Vieira Filho estudou a cultura popular e publicou livros, como *A linguagem popular do Maranhão*, e dirigiu o Departamento de Cultura da Secretaria de Educação por quase dez anos, na década de 1970.

racialmente inferior e culturalmente ameaçado, com uma poesia em frangalhos, guarda sinais de erudição.

É possível que Vieira Filho tenha concebido essa visão de Celso como mediadora. Assim as elite maranhense no final do século XIX, representada pela *Atenas Brasileira*, erudita não estavam tão distantes da São Luís miscigenada do século XX. Aqui, a origem ibérica e europeia garante a conexão com a tradição de civilidade ludovicense, porque as expressões e símbolos do romanceiro popular foram localizados como representações do passado remoto e distante, detentor de uma tradição popular com elementos de erudição.

Para Domingos Vieira Filho, Celso Magalhães, é um intelectual do século XIX, que encontrou na poesia popular elementos de civilidade. Isso aproxima a Atenas do bumba meu boi. Mais do que isso, é uma possibilidade de construir a noção de atualizado e preservado, porque, para Celso, autêntico é aquele que, apesar da precariedade, permite ser identificado como elemento civilizado.

A lenda principal da brincadeira é narrada, que fato aconteceu a um casal de negros escravos, de uma determinada fazenda; o homem, chamado Francisco (Chico, pai Francisco), e a mulher, Catarina. Esta, grávida e desejosa, exige do seu homem que lhe traga língua de boi para comer. Assim pai Francisco rouba o mais bonito touro do seu patrão – dono da fazenda – e, quando está no início da matança, é descoberto. Logo se constitui enorme tristeza, pois o novilho mais querido do fazendeiro (dono) está praticamente morto. Tomando ciência do acontecido, o patrão manda o capataz apurar o caso. De imediato, os vaqueiros apontam Chico como o autor da façanha. Um grupo é formado para prender o acusado, que, ao ser localizado, reage, luta e se recusa ir à presença do patrão, sendo necessária a formação de uma equipe de índios, logo mobilizados. Assim, dominam pai Francisco e, despojado de suas armas – espingarda e facão – é conduzido até o patrão. Preso o negro Chico este terá de dar conta do boi, sob pena de pagar com a própria vida. Pai Francisco passa por violento interrogatório e, de início, nega qualquer envolvimento com o roubo do novilho. Mas, finalmente, resolve confessar o crime. Em virtude disto, toda a fazenda foi mobilizada para salvar o boi. Então, são chamados os pajés, doutores, que conseguem ressuscitar o animal, para alegria de todos da fazenda, pois o homem e o boi estavam salvos³¹ (REIS, 2003, p. 117).

³¹ Esse é um dos muitos autos de bumba meu boi. Na atualidade, com a diversidade de locais em que se apresentam os grupos de bumba meu boi, o auto do boi é raramente representado.

Para Domingos Vieira Filho (1971), a *autenticidade* do bumba meu boi também está no fato de representar um povo ordeiro. Como vimos no desenrolar do auto, a atitude dos negros gerou uma alteração da ordem. Porém, a ação do fazendeiro convocando os vaqueiros e os índios propiciou um trabalho coletivo agregador, em que onde forças diversas restabelecem a ordem na fazenda. Aqui, o bumba meu boi é autêntico porque apresenta traços de civilidade. O civilizado resolve conflitos e faz ressurgir a ordem que leva ao progresso.

Esse movimento faz com que o bumba meu boi se transforme de *coisa de bárbaro* em elemento de ligação com o presente, em que o povo é o guardião das tradições. É a inclusão no espaço que a ordem lhe confere, mesmo estando no interior da ilha, lugar de bárbaros, para onde se refugiavam os negros fugitivos desordeiros e, no século XX, os operários das fábricas. O que era bárbaro passa a ser povo, e suas manifestações culturais, uma vez acontecendo de forma ordeira e com sinais de erudição, poderá circular pelos lugares para ele construídos, inclusive naqueles outrora proibidos.

Em relação à década de 60, se configura com nitidez um momento definidor dos rumos do grupo. O bumba, que inicialmente, vinha sendo organizado entre várias famílias, passa a ser agenciado por uma comissão de moradores de seu povoado [...] Já em meados dos anos 70, o grupo que organizava o boi tentava outro projeto: construir uma igreja para o boi. No princípio sua edificação foi feita de taipa [...] (CANJÃO, 2001, p. 79).

A passagem de “coisa de bárbaro” a “arte do povo” contou com essa percepção pela intelectualidade das características que Canjão relata, pois é possível que Domingos Vieira Filho, pesquisador da segunda metade do século XX, também tenha identificado esses mesmos elementos para construir uma visão de sociedade organizada, capaz de realizações coletivas. E não apenas isso: a representação de que trabalhar coletivamente na construção de um bem comum resultaria não só na participação do ideário da nação brasileira, mas também para revelar um Maranhão que, uma vez recebendo investimentos, faria ressuscitar, assim como o bumba meu boi, a sua economia.

A indústria têxtil maranhense, implantada na virada do século XIX para o XX, teria sido uma alternativa de investimento dos detentores do capital

antes empregado na obra escrava. Os recursos angariados com a venda de escravos não foram direcionados para a instalação de fábricas, havia matéria-prima, mercado e população urbana para suprir a necessidade de mão de obra (MELO, 1990).

A economia maranhense nesse período também passou por um processo de integração ao mercado interno. Esse foi o caminho trilhado pelo capital mercantil na tentativa de superar a crise do sistema agroexportador, desencadeada com a mudança no regime de trabalho de escravo para livre.

“O comércio maranhense mantinha uma tradição de fornecedor para grande parte do Piauí, Ceará e norte de Goiás” (REIS, 2007, p. 42), principalmente no que diz respeito à produção das fábricas. As duas primeiras fábricas instaladas no Maranhão, em 1883 e 1889, ficavam em Caxias, município próximo à divisa com o Piauí.

Em 1921, o parque têxtil maranhense contava com 11 fábricas e 3.537 operários, uma mão de obra composta, em sua maioria, por mulheres e menores oriundos da população pobre e urbana. A presença de estrangeiros foi pequena e geralmente eles desempenhavam a função de mestres e recebiam os melhores salários. Mas, segundo Ismael Viana (2007, p. 44), ainda não é possível precisar se era devido a maior especialização. O autor só pode observar que alguns maranhenses exerciam os mesmos cargos que os estrangeiros.



Figura 34: operários da fábrica Cânhamo
Fonte: RAMOS, 2008, p. 66.

A foto acima é de 1908 e retrata operários da fábrica Cãnhamo, durante atividade realizada na área externa. Essa fábrica funcionou em São Luís, na Rua de São Pantaleão (também conhecida como Senador Costa Rodrigues), no bairro da Madre Deus. É significativo o número de crianças e adolescentes. Pelas crianças agrupadas junto aos fardos de tecido e as que estão encostadas na parede, temos uma visão do quanto eram pequenas, mesmo considerando-se o fato de algumas estarem na fábrica acompanhando um familiar e considerando que, no começo do século XIX, a estatura da população era baixa.

Junto com o ramo têxtil, alguns empresários investiram em outras empresas, como fábricas de chumbo, calçados, cerâmica e melhoramentos urbanos, com a criação da companhia telefônica e de bondes. Esses investimentos trouxeram transformações na paisagem urbanística da cidade.

Convém lembrar que, na década de 1930, São Paulo já produzia 70% do algodão brasileiro e tinha um parque fabril mais competitivo. No Maranhão, mesmo com dificuldade, a maioria das fábricas sobreviveu até o fim da década de 1960. Falta de investimentos em maquinário, na produção do algodão e na mão de obra seriam fatores que resultaram na impossibilidade de concorrer com as fábricas de outras regiões, principalmente do sudeste (MELO, 1990).

A economia em crise sonhava com um novo ciclo econômico, de modo que as “fichas” foram lançadas novamente na exportação. O produto era o babaçu, e o destino, os Estados Unidos. Porém, embora a extração das amêndoas e sua comercialização carecessem de investimento direto na produção, a classe empresarial maranhense “fugia do padrão dominante de apropriação dos lucros na esfera da circulação” (REIS, 2007, p. 44). Somente na década de 1980 o Maranhão passou a ter outro produto de exportação mais expressivo: a soja. São praticamente quatro décadas de lamentação e crise, porque ter um produto vendido em larga escala para o exterior faz reviver o algodão – a “idade de ouro do Maranhão” – e garante inserção no mercado europeu.

Os operários maranhenses seriam predominantemente os descendentes de escravos, cujas residências ficavam perto das fábricas. Inclusive, em São Luís, em volta de fábricas como a Companhia de Fiação e Tecidos Maranhense, na Camboa, a Companhia de Fiação e Tecidos Rio Anil, no Anil, e a Companhia de Fiação e Tecidos, na Madre Deus, surgiram os respectivos bairros.



Figura 35: Centro de São Luís.
Fonte: SECRETARIA DE TURISMO.

Nesse mapa, pode-se ter uma dimensão da cidade na época das fábricas. Nele se pode ver a Praia Grande e o Desterro, região habitada desde o início da colonização e cujo entorno é atualmente circundado pelas Avenidas do Anel Viário, Beira Mar e Camboa, além dos bairros do Apicum, Camboa, Madre Deus, Diamante e Lira, também ocupados inicialmente pelos trabalhadores das fábricas.

Segundo o geógrafo Gilberto Arouche, baseado no prefeito Luso Torres, em 1921 São Luís tinha uma população de 48.518 habitantes e 8.417 habitações (AROUCHE, 2008, p. 170).

Esse investimento em indústrias, nas fábricas também espelhava a mentalidade de Celso Magalhães, no final do século XIX, pensando como o Maranhão entraria definitivamente na rota do progresso aperfeiçoando sua produção:

[...] por que não mantemos a indústria regular e abundante da seca de frutas? Já de São Bento, lugar que entre parênteses parece ser destinado entre nós a aceitar facilmente o desenvolvimento industrial, nos vem sofrível queijo da terra. Melhorando o seu fabrico, para o que poderíamos mandar vir de fora um mestre da arte, teríamos o nosso mercado abastecido de queijos frescos por muito menos preço do que os importados (MORAES, 1999, p. 127).

Ao invés de comprar produtos caros na Europa, a cidade devia “reagir contra a invasão alimentícia do estrangeiro [...] “Criemos galinhas, meus caros concidadãos; plantemos legumes e hortaliças, cuidemos de nossas árvores frutíferas, desenvolvendo a indústria de nossas conservas” (MORAES, 1999, p. 126). As hortaliças, a criação de animais, apesar de não terem o destaque das “iguarias” europeias, já existiam nos arredores da cidade e na província, pois Celso Magalhães propõe o aperfeiçoamento da produção e a industrialização.



Figura 36: Campo d' Ourique.
Fonte: MARTINS, 2000, p. 89

Em 1908, o local mostrado no fato era chamado Campo d'Ourique, hoje Praça Deodoro. Era uma área ampla e arborizada, espaço destinado à descarga de mercadorias que vinham do interior da ilha (MARTINS, 2000).

Olhando para ela, podemos imaginar que, em determinados momentos do dia, havia animais e pessoas sob as sombras das árvores, oriundas de regiões rurais como o Anil, local percorrido pelo bonde, cujos trilhos ainda podem ser vistos por sob o calçamento das ruas. Podiam também ser provenientes da Maioba, município de Paço do Lumiar, para os pesquisadores uma antiga aldeia indígena, onde parte da população vive até hoje da agricultura e da criação de animais domésticos.

À direita fica a Rua do Sol, uma via utilizada para se chegar à parte central da cidade. Certamente, os gêneros alimentícios carregados em burros ou jumentos eram adquiridos no Campo d'Ourique e transportados por essa rua para os estabelecimentos comerciais da Praia Grande, centro comercial da época, próximo ao porto.

A Praia Grande foi descrita por Aluísio Azevedo, no final do século XIX, como de grande movimento: “na Casa da Praça, debaixo das amendoeiras, nas portas dos armazéns, entre pilhas de caixões de cebolas e batatas portuguesas, discutia-se o câmbio, o preço do algodão, a taxa do açúcar” (AZEVEDO, 2002, p. 20). Era nessa área que também circulavam os grandes “capitalistas” da cidade.

Para Azevedo, era um contraste o comércio da região da Praia Grande e do Largo da Força Velha, porque quem saísse do Campo para a esquerda, cruzando o Caminho Grande em direção à Praça da Alegria (antigo Largo da Força Velha), encontraria “uma preta velha, vergada pelo imenso tabuleiro de madeira, sujo, seboso, cheio de sangue e coberto por uma nuvem de moscas, apregoava: ‘fígado, rins e coração!’ Era uma vendedeira de fatos de boi” (AZEVEDO, 2002, p. 19). Segundo Carlos Lima (2002), em 1910, foi construído nessa praça um mercado, sinal de organização e tentativa de higienização do local da venda desses produtos.

Para Celso Magalhães, porém, os produtos apresentados por Aluísio, vendidos na Praia Grande, muitas vezes chegavam ao mercado maranhense com preços muito altos. Sua sugestão era que a população passasse a valorizar mais os produtos próprios Maranhão.

Na foto, o Campo está praticamente vazio, e só observamos algumas pessoas que parecem curiosas. É possível que o cuidado do fotógrafo em não retratar pessoas na hora em que chegavam as cargas fizesse parte da sua preocupação em não expor a “desordem”, mas enfatizar a ordem, a civilidade ludovicense. Naquele momento, retratar a chegada de verduras, patos, galinhas e porcos revelaria a sujeira, “as práticas dos bárbaros”.

Considerando-se a localização da Praia Grande e da Praça da Alegria, é possível conjecturar que parte da mercadoria descarregada no Campo seguiria, pela direita, para a Praia Grande; e a outra parte, pela esquerda, para ser vendida pelas negras da Praça da Alegria, região cheia de casebres, onde está localizada a Rua do Mocambo, local que foi refúgio de escravos.

Vê-se que o Maranhão, assim como o Brasil, incorporou a ideia de industrialização no final do século XIX. Mas, em grande parte do século XX, a sociedade brasileira esteve sob forte ditadura. Intelectuais aliados aos regimes autoritários das décadas de 1920, 1930, 1940, 1960 e 1970 participavam das definições de políticas e ações do Estado. Em geral, eles lidavam com as classes populares como caso de polícia e de forma tutelada. Eram líderes carismáticos, intelectuais, representantes de um Estado forte, mediador, e se encarregavam de equacionar conflitos (FERREIRA, 2001).

Mesmo que a visão predominante no discurso intelectual da época tenha o povo como ingênuo, este na verdade era ausente, por ser considerado incapaz, embora fosse ao mesmo tempo depositário da alma nacional, que precisava ser ordeira. Nas manifestações da barbárie, começavam a ser reconhecidas as possibilidades de civilização, ou seja, como portadoras de identidade e dentro da ordem:

E Abelardo batendo-lhe nas costas:

- Você não mudou nada, Casimiro!
- E o doutor, assim por fora, a modo que mudou tudo!
- E já sabias que eu tinha chegado?
- Já e estava esperando que o doutor aparecesse para tomar conta do que era seu...
- E tu, nesse tempo que passei longe, que fizeste? – interrogou Abelardo.

Casimiro, num ar de riso circunspecto:

- Eu, seu Doutor, com a graça de Deus, vivi. E vivi bem, tomando conta do sítio, comendo manga, no tempo das mangas, comendo

jaca, no tempo das jacas, bebendo juçara e buriti, sem inveja de ninguém, louvado seja Deus...
 - Olha ali, Doutor. Veja se lembra daquilo.
 - A caleça!³² – exclamou Abelardo, numa emoção mais forte...
 ... E Abelardo num suspiro fundo:
 - Essa caleça ainda anda?
 Só de pintura e cavalo é que ela precisa. No mais, parece que saiu da oficina (MONTELLO, 1965, p. 86).

O trecho acima citado é um excerto do romance *A décima noite*, de Josué Montello, escrito em 1958 e ambientado em São Luís. Narra a história de um jovem órfão que foi mandado por seu tutor estudar em Minas Gerais. Ele retorna dezoito anos depois, formado em Engenharia, e vai trabalhar na companhia ferroviária responsável pela estrada de ferro São Luís-Teresina, inaugurada na década de 1920.

O diálogo entre as personagens – Abelardo, o doutor, e Casimiro, um “caboclo”, “vivo, esperto, jovial”, que o tempo só havia “mudado a cor da cabeleira” (MONTELLO, 1965, p. 85) – nos ajuda a pensar o olhar da intelectualidade sobre o povo. O caboclo não é um bárbaro cruel, seu riso é contido e sua atitude é de submissão. Casimiro já sabia da chegada do patrão e o esperou para prestar conta dos seus bens, sob sua responsabilidade desde que o patrão era criança.

No sítio de Abelardo, a natureza, assim como a caleça, depois de mais de vinte anos, estava lá, bem conservada, inclusive o próprio Casimiro havia mudado muito pouco.

Por não ter “ambição”, é um ingênuo responsável pela manutenção do sítio praticamente sem alterações, na esperança de que o passado voltasse. O doutor, que havia saído menino, ao retornar deveria encontrar tudo como era antes: “Olha ali, Doutor. Veja se lembra daquilo” (MONTELLO, 1965, p. 86) Repare que nessa expressão quem chama a atenção para o preservado não é a personagem do doutor Abelardo, mas Casimiro.

Casimiro representa o povo guardião da tradição, tida não como conteúdo, mas como a ligação do passado com o presente, que elabora o

³² Carruagem de quatro rodas e dois assentos, puxada por uma parilha de cavalos. (**Dicionário Aurélio**, 1988.p. 118).

lembrar e o esquecer (LYOTARD apud BHABHA, 1998, p. 93). Ele lembra o doutor sobre a caleça. Porém, esse movimento acaba controlando os conteúdos para que uns se transformem em memória e outros não. A memória a ser construída do povo no final do século XX é ordeira e conduzida pelas lideranças políticas e pela intelectualidade. O doutor engenheiro representa o presente da estrada de ferro, símbolo de modernidade. Ele só precisa lembrar-se da caleça porque sua origem é culta, do tempo da *Atenas*, de uma tradição a que ele pertence, por ser filho de uma família de práticas civilizadas.

Vemos a possibilidade de contato e aproximação porque Casimiro é ordeiro e guardião do passado. Já o mestiço, o descendente que também estamos denominando de bárbaro, vadio, ao entrar na fábrica, sai da categoria de vadio e se torna trabalhador e ganha “valor”, mesmo sem reconhecimento monetário.

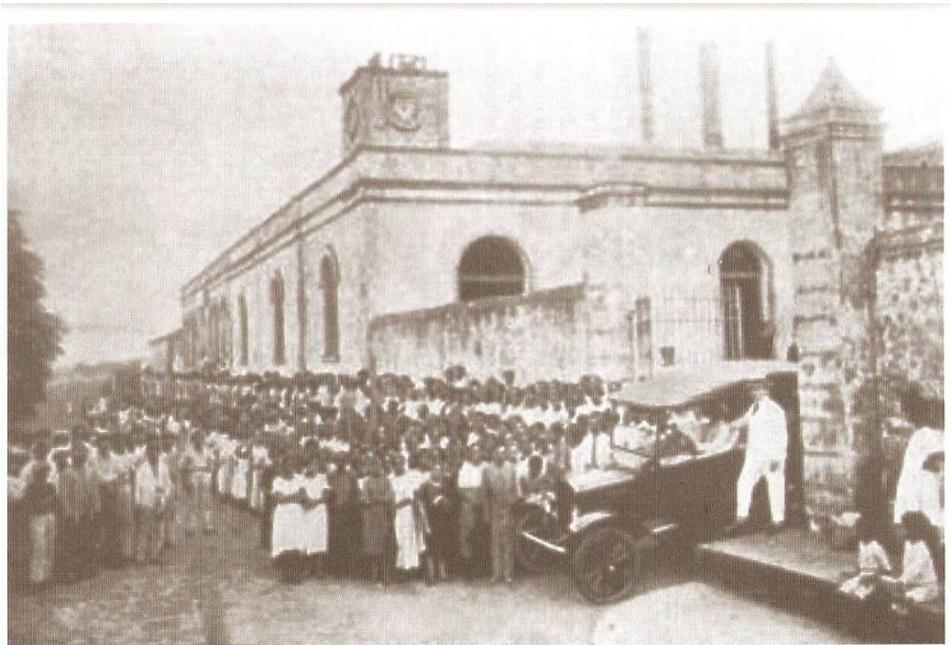


Figura 37: operários da fábrica Santa Isabel
Fonte: OLIVEIRA, 2007, p. 153.

A foto pontua três elementos: o prédio imponente da fábrica, com seu relógio, sinal do tempo, os operários e o patrão. Todos são facilmente identificados, pois ordeiramente ocupam seus lugares no espaço e constroem a ideia de participantes do mesmo objetivo. Os operários, provavelmente

vestidos com suas melhores roupas (pois não usam as camisas com as mangas arregaçadas), estão, em sua maioria, de pé, enfileirados ao longo da parede e do muro da fábrica. O patrão, em destaque no lado direito, é o condutor de tudo, cuja posição é destacada pelo automóvel e por seu traje.

Nessa representação da fábrica, tudo leva ao progresso. Como Casimiro, os operários pouco mudaram: continuavam negros e pobres. A mão de obra branca europeia, tão sonhada pela sociedade ludovicense, foi para o Sudeste, e a fábrica acabou por estabelecer a ordem, reunindo como “água e óleo” o passado e o presente.

Essa fábrica Santa Isabel (Companhia Fabril Maranhense) foi fundada em 1893, no bairro do Apicum. Chegou a empregar 900 operários e funcionou até 1971 (OLIVEIRA, 2007). No seu entorno, surgiu outro bairro, denominado de Canto da Fabril.

Os organizadores do bumba meu boi da virada do século XIX para o XX eram a massa de trabalhadores das fábricas e pequenos produtores rurais que, em 1928 (MARTINS, 2000), instituíram um encontro de bois da ilha, no atual bairro do João Paulo. Esse evento ainda acontece todos os anos e é uma prova da resistência à proibição da manifestação se apresentar no período junino que, provavelmente, se dava desde 1867, pois “do mesmo modo como no tempo do cativo, sobre os que davam vida à brincadeira sempre estariam postos os olhos das autoridades” (CORREIA, 2006, p. 120).

Os brincantes de boi, mesmo não sendo mais cativos, continuaram realizando os trabalhos mais pesados e sendo confundidos com vadios e bandidos. No bairro do Anil, durante o funcionamento das fábricas, vivia grande parte dessa gente que organizava a brincadeira:

[...] o Anil era também o palco de muitos desentendimentos que ocorriam entre brincantes e simpatizantes de conjuntos rivais, os quais aconteciam pelos mais variados motivos, de modo que terminavam por ocupar as páginas dos jornais (CORREIA, 2006, p. 120).

Segundo Maria da Glória Correia (2006), os grupos de bois procuravam cumprir os limites da lei de 1893, que estabelecia a autorização

pela intenção para a circulação da brincadeira na cidade civilizada, certamente para serem reconhecidos como ordeiros.

Autoridades e brincantes se apropriavam do que era possível (CHARTIER, 1988). Os governantes não tinham efetivo policial para coibir as confusões, e os que tinham eram do mesmo estrato social, sem falar que membros da elite também contratavam grupos para se apresentarem em suas portas, a troco de dinheiro ou bebida.

Verificamos pelo menos três formas de argumentos que contribuíram com o discurso de que a violência dos *negros, bárbaros* brincantes de boi teria ficado no passado. A partir de 1960, os jornais e a literatura passaram a divulgar que a violência e a insegurança não ocorriam por parte dos organizadores da brincadeira nem dos brincantes, mas era uma questão social e não de um grupo específico. Essa foi uma maneira de deixar de imputar a marginalidade das manifestações aos descendentes de negros.

Também foram divulgados nos jornais que os intelectuais da *Atenas* eram praticantes de brincadeiras tidas como *coisa de negro*. Outra forma de diminuir os conflitos entre os grupos está na construção do que aqui denominamos de *espaços da ordem*, locais em que os governantes controlam as apresentações.

Essa seria outra forma de tirar da manifestação o estigma de marginalidade. É como se dissesse aos descendentes de negros e à sociedade em geral: “A brincadeira do bumba meu boi pode ser realizada em espaços onde ocorrerá o controle da violência”, a qual acontece não porque os brincantes brigam, mas porque a violência está na sociedade como um todo. Com “segurança” estatal, a festa pode acontecer de forma civilizada.

Essa construção evidencia que, na sociedade, crimes podem ser praticados por qualquer pessoa, independentemente do tom da pele. O jornal *O Estado do Maranhão*, fundado por Bandeira Tribuzzi e José Sarney, lido principalmente pelos setores médios e altos da sociedade maranhense, foi o

que mais divulgou esse discurso. No dia 11 de julho de 1980, estampou a seguinte manchete: *Assassinato a tiros na brincadeira de bumba-boi*.



Figura 38: assassinato no boi
Fonte: Jornal O Estado do Maranhão, 1980, p. 4.

Esse é o assassino que atirou pelas costas num homem que assistia a uma apresentação de bumba-boi. Trata-se de um homem branco, que foge ao estereótipo do que seria um brincante de boi. Se o discurso das elites, até a década de 1960, atribuía aos negros e seus descendentes a maior parte dos crimes cometidos em brincadeiras de bumba meu boi, nesse caso o jornal está desmistificando essa prática: o branco também comete crimes.

Veneraldo Barbosa assassinou o jovem José dos Santos, que tomava parte de uma brincadeira e não tinha nada com a briga em que tomava parte o assassino [...] a vítima estava assistindo uma apresentação de bumba boi onde se deu o fato, quando o assassino começou a briga com certos elementos, os quais estavam tentando lhe dar uma surra (Jornal O Estado do Maranhão, 1980, p. 4).

No caso, nem o jovem que assistia à apresentação nem o grupo que fazia a brincadeira tinha qualquer envolvimento com o problema de Veneraldo, o assassino. São indícios de que, mesmo não havendo qualquer violência entre quem faz e quem brinca, há uma insegurança nos locais em que a

manifestação acontece. Nesse ponto, entra o controle do Estado para garantir a segurança da festa.

O romancista Josué Montello, que mistura personagens fictícios e reais da sociedade ludovicense, também contribui com essa visão de que crime não é só “coisa de negro ou brincante de bumba meu boi”:

Foi o cabo Machado que matou a velha. Surrou até matar. Eu vi. Me escondi naquela árvore junto da igreja e dali vi ele sacudindo o chicote em riba dela. Deu até siá Genoveva cair. Outros negros vinham chegando, e eram uns cem, ou talvez mais todos de fisionomia tensa, o ódio nas pupilas. Havia entre eles alguns brincantes de boi, com seus cocares de plumas e seus chapéus de vaqueiro adornados de fitas soltas [...] como podia haver no mundo um ser capaz de matar a chicotadas uma preta velha que não fazia mal a ninguém [...] siá Genoveva não podia ficar na rua. Vamos levar ela pra casa das mina. E logo apareceu uma rede bonita, toda branca, de largas varandas [...] e nela foi colocada a velha devagar, com todo cuidado, como se não quisessem acordá-la. Já ela estava fria-fria da morte [...] e assim foi levada no ombro de dois negros (MONTELLO, 1975, p. 270).

Esse trecho foi retirado do romance *Tambores de São Luís*, de 1975. É interessante observarmos como a narrativa coloca os negros brincantes de bumba meu boi como capazes de, mesmo odiando o acontecido, não serem cruéis, mas solidários, amáveis. Há também a evidência de uma rede de solidariedade entre eles. Do nada, surgiu uma *rede bonita* e bem cuidada. Eles levaram o corpo para ser velado na Casa das Minas, um espaço comum aos negros.

Outro argumento adotado pelo jornal *O Estado do Maranhão* para combater a ideia de que as manifestações populares eram *coisas de bárbaros* foi vincular essas práticas a intelectuais maranhenses: “O mais famoso capoeirista do passado, Coelho Neto [...] em 1928 foi consagrado príncipe dos prosadores brasileiros, também era capoeirista e convivia com muitos deles pertencentes a várias camadas sociais” (Jornal O Estado do Maranhão, 1980, p. 6).

Esse discurso apregoado para os setores médios e altos da sociedade ludovicense, procurando equiparar Coelho Neto, o príncipe dos poetas, aos brincantes de bumba meu boi, contribui com o que já vimos, ou seja, a cultura é de *todas as gentes do Maranhão*. Talvez ele não seja

suficiente para levar as elites a entenderem que os mestiços cometem menos crime que brancos, mas é possível que tenha influenciado na percepção das manifestações populares.

5.1 Os espaços da ordem

Espaços da ordem é um termo com o qual estamos nomeando os locais permitidos, construídos ou restaurados pelo Estado para que manifestações populares como o bumba meu boi se apresentem sob a guarda do poder público.



Figura 39: 24º Batalhão de Caçadores
Fonte: JORGE, 1950, p. 81.

A fotografia acima mostra o 24º Batalhão de Caçadores do Maranhão, construído no final da década de 1940. No alto, vê-se um objeto que leva a supor que a foto tenha sido tirada de um balão dirigível. Na parte baixa da foto, temos a Praça Duque de Caxias, em cujo centro aparece a estátua equestre do Duque de Caxias. Trata-se de uma foto tirada em 1950, retratando a amplitude do prédio que abriga o Batalhão, localizado distante do centro e de residências, no bairro do João Paulo. Nesse local, na década de 1920, foi permitido não só o encontro de bois de matraca da ilha, mas também a organização de manifestações carnavalescas (MARTINS, 2000).

O batalhão construído naquele local seria uma garantia de que a cidade estava guarnecida contra os bárbaros? Afinal, no Maranhão, Caxias havia acabado com a Balaiada. Um agrupamento militar entre o centro da urbe e o subúrbio traria mais sensação de segurança? Simbolicamente, tanto brancos quanto negros podiam se deparar a todo momento com a ordem.

Outra providência foi tomada para disciplinar o movimento dos moradores do interior da ilha ao centro: a descarga de produtos agrícolas e animais, que ocorria no Campo d'Ourique, passou a acontecer no bairro do João Paulo, originando a atual feira do bairro.

Em 1950, o carnaval popular passou a ser organizado pelo poder público onde era o Campo d'Ourique (atual Praça Deodoro) e na Praça João Lisboa. A grande diversidade de manifestações que compunham o carnaval de rua de São Luís acabou dando lugar aos desfiles oficiais, favorecendo a perda de interesse da população pelo carnaval de rua e o recolhimento dos foliões nas festas de clubes e de outros espaços (MARTINS, 2000).

Esse mesmo processo de ordenamento público que aconteceu com o carnaval também ocorreu com o bumba meu boi, o que levou à multiplicação dos grupos de bumba-boi. Para Ananias Martins (2001), a tentativa de copiar as escolas de samba cariocas teria afastado a população. A nosso ver, essa é uma hipótese plausível, visto que o samba maranhense é originário de manifestações tradicionais, como o tambor de crioula e as danças de roda.

Nesse caso, percebe-se que as elites se recolheram aos salões por não simpatizarem com a baderna e a inversão de papéis sociais que os populares como negros vestidos como branco: “A negra do Baralho se vestia peculiar o ano inteiro, quando tentava colocar uma roupa semelhante às das brancas, logo era gozada pelos moleques da cidade” (MARTINS, 2001, p. 96). Quando as escolas de samba, na década de 1970, se aproximaram do carnaval carioca, perderam a originalidade e a autenticidade. E as elites, sempre em busca dessas do que pode definir um boi como autêntico e original, acabaram por reconhecê-los apenas no bumba meu boi. Tudo que se refere a

tradição teria que ser *singular*, especificidade ludovicense; qualquer semelhança com o Rio de Janeiro macularia a autenticidade maranhense.

As décadas de 1970, 1980 e 1990, em São Luís, apresentaram um grande crescimento populacional, fruto do êxodo rural, decorrente, como já mencionamos, da implantação dos grandes projetos como o Carajás. Surgiram as invasões e a ocupação do espaço foi acontecendo sem planejamento. Mais grupos de bumba meu boi se formaram, pois a manifestação também é comum em outras cidades do Estado, principalmente na região da Baixada.

No começo de 1980, já eram recorrentes, nos jornais de São Luís, abordagens sobre as iniciativas do poder público voltadas para o turismo. O governo do Estado, por entender que o espaço do bumba meu boi, no João Paulo, não era o mais adequado para receber os turistas, resolveu construir o Parque do Folclore, com o objetivo de restringir o funcionamento dos arraiais que ocorriam nos bairros, utilizando para isso o argumento da insegurança:

considerando-se que os festejos juninos, geralmente, além de perturbarem o sossego público, muitas das vezes estimulam a vadiagem, assaltos e outros processos que conduzem ao crime ou contravenções penais. Portaria 01/1988 da Secretaria de Segurança Pública (Jornal O Imparcial, 1988, p. 13).

Para César Teixeira, colaborador do jornal *O Imparcial*, na época, essa portaria reflete a intenção do governo de Epitácio Cafeteira no sentido de fazer com o bumba meu boi o que foi feito com o samba: oficializar a manifestação para restringi-la. A construção do boiódromo, um espaço de espetáculo dentro do Parque do Folclore, assim como o confinamento entre muros, a cobrança de ingressos e a restrição dos horários, era uma ofensa à manifestação que circula de bairro em bairro pelos arraiais da cidade.

Construído em 1988, o “boiódromo é uma armação circular de concreto armado com dois palcos e arquibancadas para cerca de 1.500 pessoas” (Jornal O Imparcial, 1988, p. 6). Tem também vestiário para os artistas. Na época, o Parque teve os banheiros reformados e as barracas, feitas em alvenaria, eram destinadas à venda de comidas típicas.

É possível que, no final do século XX, além da questão da segurança, também haja o interesse de apresentar aos turistas uma civilidade que passe por uma estrutura mínima, como banheiro, por exemplo.

A grande novidade da abertura dos festejos deste ano no Largo, e que pretende se tornar uma tradição daqui pra frente foi a *procissão dos Santos padroeiros*. Santo Antonio, São João, São Pedro e São Maçal. A procissão aconteceu às 17 horas do sábado, saindo do mosteiro da Vila Palmeira para a capela do boiódromo. Depois aconteceu o hasteamento do Pavilhão dos Boieiros – 60 bandeiras representando os grupos de Bumba Boi sob o toque da toada “Urrou”, do imortal Coxinho, cantador do boi de Pindaré, considerado o hino dos boieiros e apresentada pela banda da Polícia Militar e do 24º Batalhão de Caçadores (Jornal O Imparcial, 1997, p. 5).

O artigo acima citado, de 1997, narra os festejos acontecendo no Parque. É interessante percebermos a ideia de construção de uma tradição que envolve os grupos de bumba meu boi e as autoridades policiais. Uma espécie de tradição na qual o hino dos boieiros é tocado pela banda da Polícia Militar, uma representação de que, ali no boiódromo, a segurança estava garantida. Fora, nos arraiais, a população estaria à mercê dos infratores, desprotegida, exposta a assaltos e outras contravenções.

Apesar do empenho dos governantes, o boiódromo não deteve os bois, até porque o número de grupos aumentou consideravelmente, e o espaço da Vila Palmeira não era suficiente para todos os grupos de bumba meu boi. Porém, os governantes, dentre os quais Roseana Sarney, mantiveram a ideia de continuar construindo espaços para o bumba meu boi, implantado um projeto denominado de *Viva*:

Foi lançado ontem, pelo governo do estado, o “Projeto Viva” em mais três bairros de São Luís: Angelim, João Paulo e Vinhais. Com isso já são nove bairros contemplados com esta iniciativa do governo que tem como objetivo garantir espaço adequado para as manifestações culturais existentes em cada bairro (Jornal O Imparcial, 1998, p. 2).

Quase vinte anos após a construção de parque da Vila Palmeira (1981), o *Projeto Viva* traz a mesma ideia de *espaço adequado*. Porém, ao que parece, absorvendo a crítica de que as apresentações devem acontecer nos bairros. E que adequação seria essa? Segurança, que agora aparece como externa aos grupos de cultura popular, pois a violência não vem dos brincantes.

Daí a iluminação dos *Vivas* ser uma prioridade, utilizando “luminárias a vapor metálico” (Jornal O Estado do Maranhão, 1998, p. 2).

Trata-se de um projeto que, além de prover espaço para os bois, o tambor de crioula e o cacuriá dançarem na época junina, visa também a outras perspectivas de lazer, principalmente nos bairros de classe média, como o Angelim:

Em uma área de 6 mil metros quadrados no Angelim, serão construídos uma quadra poliesportiva iluminada, teatro de arena em concreto armado estampada, parque infantil, dois quiosques para bares com banheiros públicos, bancos, arborização e estacionamentos (Jornal O Estado do Maranhão, 1998, p. 2).

Para o João Paulo, o *Viva* foi planejado para se localizar onde surgiu o samba maranhense e o encontro de bois em 1928, em “frente à sede da Turma da Mangueira está prevista a ampliação do calçadão [...] atingirá 2.900 metros quadrados, sendo 260 metros de calçadão [...] além de dois quiosques duplos com banheiros públicos” (Jornal O Estado do Maranhão, 1998, p. 6).

Esses espaços foram construídos com algumas variações nos projetos. Banheiros, quadras e quiosques aparecem em quase todos os *Vivas*. Porém, teatro de arena e parques infantis podem ser mais observados em bairros de classe média.

Os *Vivas* trazem a simbologia da celebração: festa o tempo inteiro. Configuram-se como espaços de prazer movido não apenas pelo bumba meu boi, manifestação que faz parte da identidade maranhense, visto que apresenta elementos tanto da erudição da *Atenas* quanto da nacionalidade miscigenada. Entretanto, outras manifestações foram preservadas e também se apresentam lá. São, então, espaços da cultura preservada.

Nos jornais que circulam na capital a partir da década de 1980, encontram-se as programações oficiais dos governos referentes às festas juninas, em que os bois são a principal atração. Além disso, há shows com cantores maranhenses, bem como quadrilhas, dança portuguesa e cacuriá, que também fazem apresentações.

O catálogo oficial da programação junina de 2009 tem 54 páginas. São 20 locais de apresentações, dentre os quais oito *Vivas*, além dos espaços da Praia Grande, da Lagoa, e do CEPRAMA, antiga fábrica que foi restaurada para abrigar um centro de venda de artesanato.

A diversificada civilidade ludovicense, representada nas festividades dos *Vivas*, é a identidade do final do século XX, fragmentada (HALL, 2006), na qual os elementos de erudição não têm o mesmo valor que lhe era atribuído no século XIX. No entanto, ela permanece como mais um elemento do que foi preservado. Na civilidade do século XX, é incluído o que sobreviveu, sejam os mitos, as práticas ou as representações.

A civilidade culta, branca, tentou afastar a diferença; já a civilidade diversificada não abre mão da cultura, do conforto, da assepsia, mas permite que a diferença circule no espaço da ordem.

As apropriações feitas pelas manifestações populares e pelos governantes resultaram em preservação e controle. Atualmente, no período junino, os grupos de bumba-boi, tambor de crioula e dança portuguesa percorrem a cidade de São Luís e todo o Estado. Não ficaram restritos aos espaços construídos pelo poder público nem abandonaram o João Paulo, local que, para alguns pesquisadores, como Lady Albernaz (2004), é um espaço de resistência dos bois e mais um sinal de que quem preserva mantém a tradição, ao mesmo tempo em que se insere em outros espaços.

Esses grupos se inseriram na urbe, na programação oficial, no financiamento público; deslocam-se com rapidez pelos espaços em que se apresentam e recebem proteção policial. É a homogeneização que tenta sobreviver à globalização e, ao mesmo tempo, torna-se produto para consumo.

É o fortalecimento de uma identidade cultural local, de *inserção*, *único*, *singular* e a produção de uma nova identidade de uma sociedade preservacionista. O retorno do bárbaro através da cultura é um elemento de inclusão da sociedade ludovicense, no contexto da civilidade globalizada.

6 PRESERVAÇÃO: e a inserção continua...

Na cidade de São Luís é corriqueira a ideia de que o povo guarda as tradições sem deixar de se manter atualizado. Seus escritores produzem uma literatura universal, a arquitetura acompanha as tendências nacionais e mundiais. Mas, acima de tudo, trata-se de uma cidade que preserva seu patrimônio.

Para Marly Rodrigues, a preocupação com o patrimônio no Brasil aconteceu segundo os moldes franceses, lá em 1793. Lá, com a preservação de monumentos do vandalismo dos *sans-culotte*; aqui, da urbanização industrializante. A partir de 1930, o governo Vargas, com o intuito de salvar bens da destruição provocada pela expansão urbana, também procurou exaltar o passado. As autoridades perceberam a importância do patrimônio na construção de uma nova identidade para o Brasil.

Essa exaltação do passado seria materializada na construção de monumentos históricos que, para Choay, 2001 são diferentes de monumentos levantados com objetivos comemorativos e de memória. Seria uma “invenção da cultura ocidental” para atribuir a qualquer objeto valor histórico.

Na década de 1940, a modernização urbana, a imigração procurava romper com a imagem de Brasil colonial, escravista, rural, de origem lusitana, ao mesmo tempo em que o movimento modernista não abria mão da tradição. A arquitetura adaptava “torturavam-se então as plantas, a tentar conciliar os velhos esquemas com as novas estruturas” (REIS FILHO, 2006. p. 79). A tendência era construir uma identidade considerando os traços coloniais.

Por outro lado, a Carta de Atenas, documento do 4º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), ocorrido em 1931, em nome da salubridade, recomendou a substituição de antigos conjuntos arquitetônicos, por espaços planejados de tráfego e lazer. “Na cidade moderna caberiam apenas monumentos isolados, expressão de culturas anteriores”. (RODRIGUES, 1996. p. 179).

No entanto, na década de 1970, a ação preservacionista mudou essa noção de monumento isolada, para o entendimento de patrimônio como cultura. E a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), terá papel fundamental nessa concepção, ao instituir, em 1972, a categoria de “patrimônio cultural da humanidade” para bens tombados pelo poder público local, que passam a ser reconhecidos internacionalmente. O patrimônio tornou-se um produto cultural a ser preservado para consumo pelo turismo.

Os governantes do Maranhão perceberam nos casarões da cidade uma possibilidade de desenvolvimento turístico e passaram a realizar alguns investimentos na restauração de prédios.

O Projeto que data de 1981 propunha a revitalização do Centro Histórico, a feira da Praia Grande, abrir pousadas - restaurante/escola, praças, centro de criatividade, albergue, urbanização, terminal de ônibus, plano de circulação e serviços públicos, programa de conservação de vias e limpeza pública (PROJETO PRAIA GRANDE, 1981, 06).

Pela proposta, vemos o quanto a região parecia “caótica”, pela dificuldade de acesso, falta de limpeza pública e problemas na circulação dos veículos pelas ruas estreitas, entre outros. Neste momento, a proposta era atender necessidades do comércio praticado no Centro Histórico e construir alguma estrutura para receber turistas que visitavam a cidade. No projeto também havia a ideia de devolver a Praia Grande uma vitalidade comercial que estava desaparecendo, sinais do esvaziamento econômico e social da área que vinha ocorrendo desde a década de 1970.

Em 1987, aconteceu a implantação do “Reviver” ou Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico que restaurou casarões, as redes de serviços públicos de água, telefonia, esgoto, energia elétrica, utilizando luminárias conforme fotos do começo do século XX, nas quais pode-se constatar as permanências do XIX, a pavimentação retornando ao traçado

que as fotos apresentam das ruas numa área de 12 hectares e 200 edificações tombadas adquiridas pelo estado para a instalação de órgãos públicos.

Foi restaurado o teatro Artur Azevedo, a Fábrica do Rio Anil, onde passou a funcionar um centro educacional, a Fábrica Cânhamo, que abrigou o Centro de Produtos e Comercialização de Artesanato do Maranhão - CEPRAMA, o Convento das Mercês, tornou-se sede do Museu da Memória Republicana. (PROPOSTA DO GOVERNO DE INCLUSÃO DE SÃO LUÍS NA LISTA DA UNESCO, 1997. p. 31).

O processo de restauração foi denominado revitalização da Praia Grande, para alguns e *Reviver* para outros, pois o projeto acabou por popularizar este termo, até porque a base da restauração aconteceu pautada em fotografias de 1908. Ao fazer “Reviver” o começo do século XX com as marcas do XIX, São Luís viu-se preservada e reencontrou sua estima de civilidade.

O desafio aqui é pensar a cidade de São Luís, Patrimônio da Humanidade, distinção recebida em 1997, não enquanto produto de consumo que o título e a própria concepção da UNESCO proporciona, mas como a ocupação da cidade foi acontecendo e as referências do passado construíram no presente a noção de cidade preservada que garante inclusão, principalmente, na Europa.

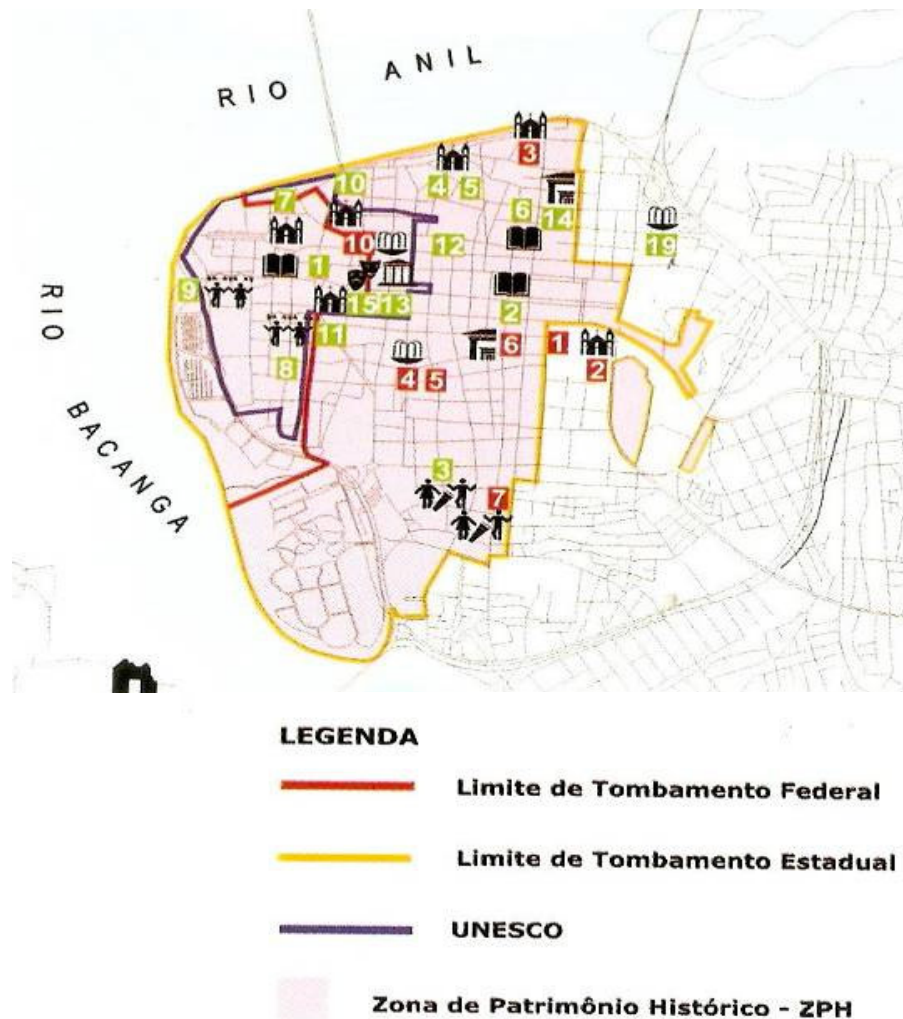


Figura 40: Mapa do Patrimônio Histórico
 Fonte: ESPÍRITO SANTO, 2006.p.71.

Essa área marcada por cores no mapa corresponde ao Centro Histórico de São Luís, a região ocupada até a segunda metade do século XIX, é composta por 11 bairros, dentre eles Madre Deus, Desterro, Praia Grande e tem aproximadamente 220 hectares. A parte circundada pelas cores, vermelha, amarela, e roxa é denominada de Patrimônio Histórico. Porém apenas a região roxa é reconhecida como Patrimônio Cultural da UNESCO. (ESPÍRITO SANTO, 2006.p.72)

O Patrimônio Cultural possui 1.369 imóveis, num perímetro tombado por órgãos estaduais e federal, distribuídos nos bairros do Centro, Praia

Grande, Desterro, nas Praças João Lisboa, Carmo, Antonio Lobo/Santo Antonio e São João (ESPÍRITO SANTO, 2006).

Na esfera federal, o conjunto arquitetônico da cidade de São Luís desde a década de 1940, já havia recebido tombamento de prédios isolados, mas no início em 1974 o IPHAN intensificou esse trabalho. Foram tombados o prédio da Academia Maranhense de Letras, o Sobrado da Avenida D. Pedro II nº 199, e a Fonte do Ribeirão. Depois o Largo do Desterro, Praça Benedito Leite, Praça João Lisboa, e por fim o “conjunto arquitetônico e Paisagístico da cidade de São Luís” com se encontra na atualidade (BOGÉA, 2005. p. 29).

Uma questão que nos inquieta é como e por que São Luís preservou esse conjunto arquitetônico até hoje? A cidade também sofreu influência do discurso de higienistas do começo do século XX, pois, os casarões, não eram adequados as normas modernas de salubridade, e também do êxodo rural. Mas os casarões permaneceram em pé e, ainda, tornaram-se o “carro chefe” da construção de um discurso de preservação que permite a inserção do estado do Maranhão na nova ordem de civilidade do mundo global.

No século XIX, São Luís sublimou os lusitanos atribuindo conquistas como a expulsão dos holandeses aos filhos da terra, os lavradores que enviaram seus filhos para a Europa, cujo resultado foi a *Atenas*. Isto como um pilar para a concepção de independência política da Corte e integração econômica a Europa.

Fato verificado na adesão a independência do Brasil, 1823, quando o Maranhão por “seis meses se manter fiel a Portugal”, pois, tinha interesses econômicos, mas também, teve vilas como Tutóia e São Bernardo aderindo a Confederação do Equador, um movimento separatista do Norte do Brasil. (GALVES, 2009.p.15).

Assim o patrimônio cultural de São Luís, no século XIX, não era uma “herança lusitana”, e no começo do século XX, o moderno, não veio como o “bota a abaixo” carioca, mas como a oportunidade de inserir São Luís enquanto

uma cidade com trilhos de bondes e no final do século com edifícios a beira mar, mas que é guardiã do *maior conjunto da arquitetura colonial da América Latina*.

No final do século XX se percebe na construção de pontes a ideia de ocupação de toda a ilha. Vemos nessa proposta mais um elemento de superação do isolamento que durante o período de crise econômica limitou a participação do estado no comércio mundial. Mesmo que a ponte traga a perspectiva de encurtamento do tempo, por exemplo, no transporte de uma mercadoria da Praia Grande para o São Francisco, ela é só mais uma face de um moderno que pouco modificou a vida dos moradores da cidade.

Ser moderno seria ter prédios como Brasília, São Paulo, sem se desvincular do moderno da civilidade que a Praia Grande representa. Continuar com seus casarões sem ruptura com as tradições do passado. A cidade se expandindo dentro da ilha, e o estado se tornando partícipe do desenvolvimento do país. A manutenção do imaginário da inserção.

Seria uma atualização do moderno, pois, segundo Reis Filho, no Brasil, perduraram até a década de 1960, adaptações de fachadas, tendências européias (REIS FILHO, 2006), pois desde o final do século XIX a cidade de São Luís é moderna, por seguir a tradição de civilidade francesa, com direito a colar papel de parede nos velhos casarões para acompanhar a moda na época.

As reformas por que passou ao longo do tempo o Palácio dos Leões, hoje, residência oficial do governante, que também abriga a Pinacoteca do Estado, são exemplos das adaptações promovidas pelo tempo.



Figura 41: Palácio dos Leões 01

Fonte: CATALOGO PALÁCIO DOS LEÕES-PINACOTECA, s.d. p. 05.

Esta foto do século XIX mostra árvores frondosas e uma área calçada em frente ao palácio. Também, pode-se visualizar uma luminária e as janelas típicas da época. Uma construção que apresenta os traços da arquitetura colonial.

“Em 1863, o palácio recebeu iluminação a gás e projeto de passeio na frente do edifício”; em 1872, houve uma ampliação do palácio; em 1896 teria acontecido a primeira reforma e, em 1906, Benedito Leite construiu mais uma ala nos fundos. Já em 1911, o governador Luís Domingues inaugurou um zoológico nos jardins. Em 1927, Magalhães de Almeida colocou uma nova fachada que foi reformada pelo interventor Paulo Ramos, em 1941 (CATALOGO PALÁCIO DOS LEÕES-PINACOTECA, s.d. 19).

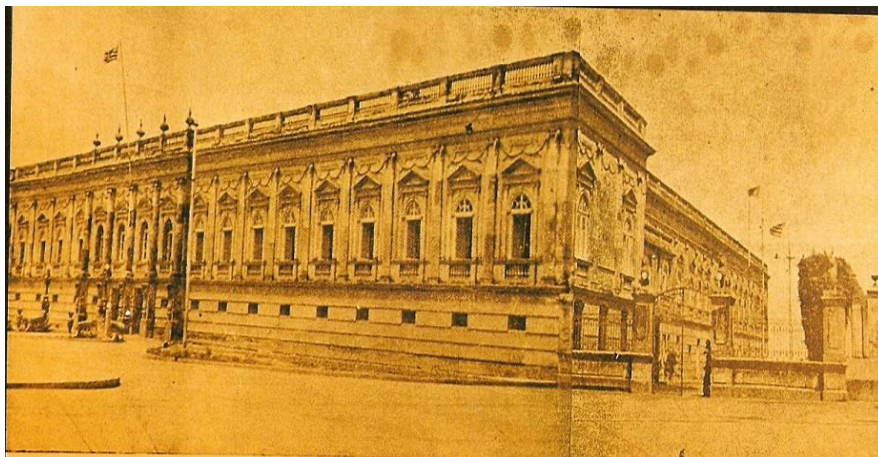


Figura 42: Palácio dos Leões 02

Fonte: CATALOGO PALÁCIO DOS LEÕES PINACOTECA, s.d. p. 06.

Esta foto de 1950 revela as modificações operadas na fachada do palácio. “Da velha fachada ficou apenas o caixão, pois foram demolidas as platibandas, retirada a balaustrada e colocadas nova platibandas modernas”. (CATÁLOGO PALÁCIO DOS LEÕES-PINACOTECA, s.d. 19). A adaptação da fachada, uma prática da época, foi realizada na década de 1940.



Figura 43: Jardins do Palácio dos Leões 01
Fonte: MARANHÃO 1908, 1987.



Figura 44: Jardins do Palácio dos Leões 02
Fonte: CATALOGO PALÁCIO DOS LEÕES
PINACOTECA, s.d. p. 10.

Os jardins da foto 01, retratados em 1908, por Gaudêncio Cunha, com canteiros e bancos inspirados nos europeus, em 1911 foram substituídos por jaulas, trapézios e parque para crianças. Em 1968, jardins do palácio (ver a foto 02). No governo de José Sarney foi executado o projeto de Burle Marx que construiu espelhos d’água e canteiros com se fossem ilhas (LEENHARDT, 2000. p. 125).



Figura 45: Jardins do Palácio dos Leões 03
Fonte: RAMOS, 2007. p.110.

Em 1993, o palácio passou por nova restauração. Nesta foto de 2007, no fundo, permanecem os lampiões da murada, retratados por Gaudêncio Cunha, os espelhos d'água, e os coqueiros, marcas do moderno de Burle Marx. Já a vegetação foi substituída por grama.

Outros exemplos são alguns prédios da antiga Avenida Maranhense, hoje, Dom Pedro II, que foram demolidos para a construção de novos edifícios, como a atual agência do Banco do Brasil, o Edifício João Goulart. Na capa do Livro de Mario Meirelles temos o exemplar de um desses edifícios novos:

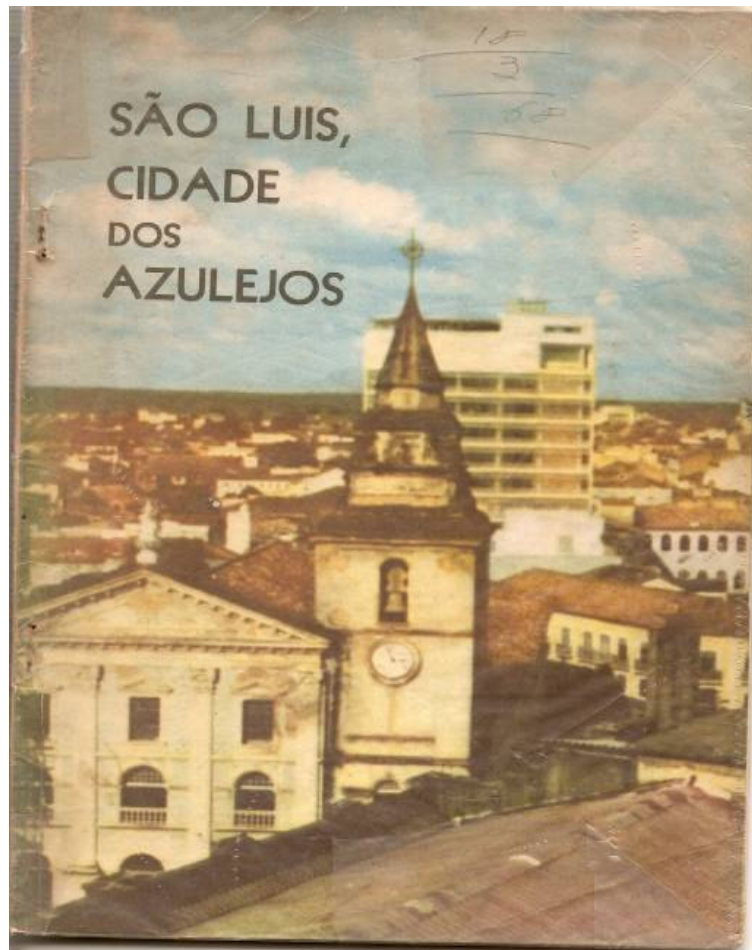


Figura 46: capa do livro Cidade dos Azulejos

Esta é a capa do livro da década de 1960, de Mario Meirelles, *Cidade dos azulejos*, em que ele apresenta a São Luís do século XIX. A foto traz em destaque a Igreja da Sé já adaptada à arquitetura neoclássica desde 1922. Exibe um relógio em sua torre, sinal dos tempos modernos. Ao fundo, o prédio do antigo Banco do Estado do Maranhão, BEM, de arquitetura moderna localizado na Rua do Egito.

São Luís como cidade dos azulejos, sem qualquer destaque a eles na capa do livro indica a perspectiva de também apresentar a cidade com as marcas da arquitetura em evidência na época, resultado de reformas que colocavam fachadas modernas em prédios antigos e demolia outros para a construção de novos. Um moderno que, para os idealizadores do *Reviver*, é responsável pela *descaracterização* da área tombada pelo patrimônio.



Figura 47: Casas demolidas
Fonte: NASCIMENTO, 2004. 153

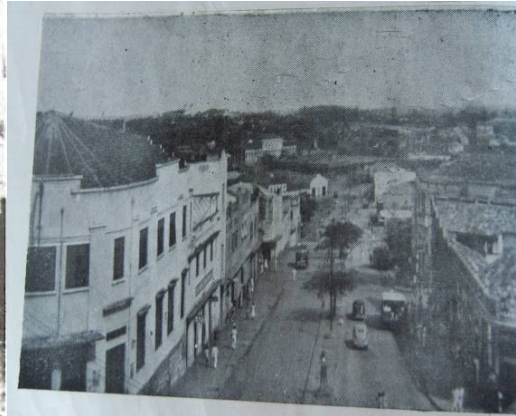


Figura 48: Avenida Magalhães de Almeida
Fonte: JORGE, 1950. 78.

A imagem da esquerda é de casas onde funcionavam lojas e um salão, que foram demolidos para que fosse feita uma abertura, permitindo a construção da Avenida Magalhães de Almeida, em 1942. A foto da direita, cujas casas são da década de 1940, dá acesso ao atual Mercado Central, também uma construção da época (NASCIMENTO, 2004).

Nas décadas de 1930 e 1940, principalmente, no governo do interventor Paulo Ramos, em nome do moderno e da salubridade, avenidas foram construídas casarões coloniais adaptados e derrubados. Intelectuais como Luso Torres³³, por exemplo, levantaram-se contra as demolições e alterações das fachadas dos prédios de arquitetura colonial. Um dos argumentos foi que se tratava de uma *arquitetura tradicional*. Era um casario erguido pelos lavradores ilustres, cujos filhos foram para a Corte e, por terem a tradição de serem cultos, se destacaram como literatas e historiadores. O Movimento conseguiu intervir em algumas adaptações e não permitiu a demolição do palácio episcopal que fica ao lado da igreja da Sé. A proposta era interligar a antiga Avenida Maranhense com a Rua do Egito e, pela Praça do Carmo, chegar à recém construída Magalhães de Almeida (LOPES, 2004).

³³ Ver a dissertação de LOPES, José Antonio Viana. **Capital moderna e cidade colonial:** o pensamento preservacionista na história do urbanismo ludovicense. Recife, 2004 (mestrado em desenvolvimento urbano da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE). Estudo detalhado da atuação dos intelectuais em defesa do patrimônio arquitetônico onde viveram os intelectuais da *Atenas Brasileira*.

Segundo Valdenira Barros (2001), o diretor do DER (Departamento de Estradas e Rodagens), Rui Mesquita, em 1950, pautado no moderno, já havia pensado a construção de pontes na ilha, inclusive, as construídas na década de 1970. Suas ideias foram agregadas às de outros administradores, originando um documento chamado de “Plano de Expansão da Cidade de São Luís”. Esse plano também vislumbrava a construção de novas instalações para o poder Legislativo, Executivo e Judiciário, bem como o acesso por avenidas às praias da Ponta da Areia, Olho D’água e Calhau.

Muitas dessas ideias de expansão dentro da ilha foram concretizadas com avenidas interligando os bairros do São Francisco, Olho d’Água, Calhau, Angelim, inclusive, a construção do Palácio Henrique de La Rocque, e do Fórum. Recentemente a Assembléia Legislativa inaugurou um novo prédio próximo ao Palácio Henrique de La Rocque.

A ponte, José Sarney ou do São Francisco construída em 1970, e a Bandeira Tribuzzi ou da Camboa, iniciada em 1972 e concluída em 1980 ligam, atualmente, a área de arquitetura colonial, à região da arquitetura moderna.



Figura 49: Pontes do São Francisco e Camboa
Fonte: ESPÍRITO SANTO, 2006.p.62

Estas são as duas pontes. A foto em primeiro plano traz a ponte do São Francisco e ao fundo, quase imperceptível, a da Camboa. É possível identificá-la porque está atrás da Igreja dos Remédios, o ponto branco em que

podemos enxergar a torre. Também vemos as colunas e a ponta do mangue por onde ela passa. Quase no meio da foto, entre as casas, está o muro de contenção da Avenida Beira Mar, obra realizada no segundo império. À semelhança da Marcelino Machado, a ponte da Camboa parece “esquecida”. Dos álbuns de fotografias consultados da cidade depois da sua construção, apenas o de Meireles Jr, *Entre o céu e a terra*: patrimônio de imagens, publicado em 2008 tem uma foto na qual ela foi retratada pelo fotografo.

Ao permitirem a expansão da cidade, elas foram decisivas na preservação do Centro Histórico, porque viabilizaram a mudança das elites para bairros residenciais cujas casas ocupam grandes áreas, prédios de condomínios na orla marítima, muitos deles luxuosos. Com isso, aconteceu o “abandono” da Praia Grande, e aos poucos, os casarões tornaram-se ruínas.

A construção de uma barragem sobre o Rio Bacanga permitiu o acesso mais rápido ao porto do Itaqui, na década de 1970, e a ocupação de bairros como Anjo da Guarda e Vila Embratel, a princípio pensados como industriais, mas que acabaram abrigando populações pobres de áreas como o Goiabal, próximo ao centro, atingido por incêndios, e migrantes oriundos do interior do estado.

A construção do porto do Itaqui teve a finalidade de oferecer infraestrutura para a implantação do Programa Grande Carajás, na década de 1980, fruto da organização mundial do capital, fomentando empreendimentos imobiliários. Além de trazer uma classe social com alto poder aquisitivo, o programa agregou parte das elites locais.

Também aconteceram medidas como a construção do Anel Viário e o aterro do Bacanga, uma área de circulação margeando o mar, que permitiu a proibição do tráfego de veículos na região do Centro Histórico, “isolando-o” com relação a outras regiões da cidade, pois tornou-se possível andar por toda a cidade sem adentrar na região da Praia Grande.

Mas esses investimentos em infraestrutura, resultado do crescimento econômico do final do século XX, não tiraram o estado do Maranhão da condição de *mais pobre* da federação brasileira. É possível que esta posição, para muitos incômoda, colabore com uma “ocultação” da arquitetura moderna localizada do outro lado das pontes, porque ela mesma, sendo fruto de um crescimento econômico da cidade, não remete à posição da época em que a arquitetura colonial foi erigida, inserindo a cidade na quarta posição entre as demais do país. Preservar os casarões, as luminárias, as calçadas, mantém no imaginário da cidade essa perspectiva de riqueza daquele moderno do final do século XIX.

São Luís, ao preservar casarões e construir o Renascença, nome que remete à ideia de retorno ao apogeu econômico do século XIX, se vê europeia e moderna, e também se percebe em crescimento partícipe do desenvolvimento do país, além de atualizar um imaginário de opulência, de renascimento econômico.

Na imagem que observaremos a seguir da ponte do São Francisco, tomadas a partir da região, hoje tombada pelo Patrimônio Histórico, percebemos algumas alterações arquitetônicas que demonstram o investimento imobiliário na ilha.



Figura 50: ponte do São Francisco 01
Fonte: SERÁPHICO, 1981. p. 35

Esta foto é uma tomada da ponte de 1981, portanto, onze anos após sua inauguração, época em que o atual bairro do São Francisco “não tinha luz elétrica”. (BARROS, 2001, p. 67). O fotógrafo olha em primeiro plano os telhados, e opta por retratar o lado esquerdo da ponte, talvez procurando o horizonte marcado pela elevação de terra e o mar, pois a ponte não parece ser o seu foco principal. Pela visão dos pilares, podemos afirmar que no momento do registro a maré não estava cheia, porque é possível ver parte da obra, uma ponte alta para permitir navegação quando a maré não está totalmente cheia.

Em dez anos de ligação pela ponte, a região que uma década antes era um povoado de pescadores, sem infraestrutura, já se configura em um bairro com luz elétrica, circulação de veículos e novas construções, pois os telhados contrastam com os antigos.

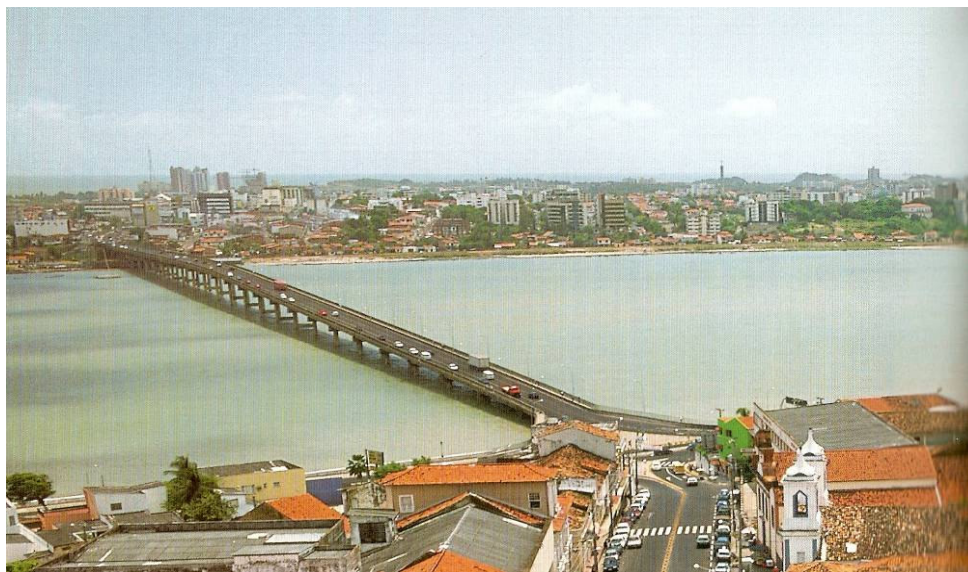


Figura 51: Ponte do São Francisco 02
Fonte: ANDRÉS, 1998, p. 58.

Aqui, o fotógrafo está na posição inversa à da última imagem que vimos do lado esquerdo, e privilegia o lado direito da ponte. A foto é de 1998. Num intervalo de dezessete anos de uma foto para a outra, é possível observar a construção de edifícios. A maré cheia só nos permite ver parte dos pilares onde a elevação é maior. Diferentemente da foto anterior em que não se vê prédios, nesta aparecem vários. São os primeiros prédios do bairro Renascença. A próxima foto já traz novos edifícios.



Figura 52: Ponte do São Francisco 03.
Fonte: RAMOS, 2007, p.07.

Nesta foto, de 2007, nove anos após a anterior, o fotógrafo posiciona-se mais à esquerda e faz uma foto em que os prédios, mesmo ao fundo, estão mais próximos. A ponte exhibe seus pilares, pois a maré baixa permite que o leito do rio Anil seja observado. Dois aspectos se destacam: aumentou a altura e a concentração de prédios na área agora denominada de Renascença II.

É interessante que este outro lado da ponte, cravado de arranha céus, é visto pelo discurso, principalmente, dos jornais, como “contraste” da cidade com suas construções antigas.

A modernidade reconhecida na cidade é a retratada no Álbum de Gaudêncio Cunha de 1908, porque ela está no seu devido lugar, tanto no tempo como no espaço. Os trilhos dos bondes representam o apogeu econômico e a civilidade do século XIX. A noção de São Luís como preservada, hoje, “garante” unidade ao discurso da diversidade, pois, como no passado, é resultado de um crescimento que permitiu inserção.

Em 1997, ano em que a UNESCO reconheceu São Luís como Patrimônio da Humanidade, o título “caiu” como um atestado de civilidade, para

a cidade, não apenas enquanto moderna, mas que preserva. Às margens do século XXI, o fim da modernidade já havia sido apregoadado, e a concepção de civilizado ganhou outra conotação, a de quem não destrói. O moderno de Gaudêncio torna-se mais uma diversidade que compõe o preservado, porque, na atualidade, a experiência da cultura é fragmentada (CANCLINI, 2008), e a noção de preservado faz com que ela chegue a toda parte unificada. Assim como no século XIX a Atenas representou o Maranhão, no século XX, o preservado agrega a Atenas, o moderno, o popular, a natureza, ou seja, a diversidade.

Reviver, Renascença, o bairro de edifícios, apesar da atualização arquitetônica remetem à modernidade, à civilidade do final do século XIX, época da chegada dos bondes, da energia, ou seja, reafirmam no presente o passado. O passado que foi preservado acaba sendo reconhecido no novo impulso econômico que constrói os edifícios e faz lembrar a *Atenas*, a São Luís rica. A preservação atualiza esse imaginário e não permite a perda do ideal de civilidade.

Por outro lado, vê-se a construção de um discurso de preservação centrada na arquitetura do período colonial, na tradição do passado sem que a ideia de preservado se estenda para todas as áreas da cidade. É um preservar de “fachadas”, que não inclui a natureza nem a arquitetura produzida no final do século XX. A arquitetura do bairro Renascença, São Francisco, parece fora da necessidade de preservação. Vê-se quase um “desprezo” pelos prédios de arquitetura moderna. O cinema Alfa, o primeiro construído, no bairro, do São Francisco, após a construção da ponte já foi demolido.

O prédio do Caiçara, construído na Rua Grande, no local, onde havia a igreja da Conceição dos Mulatos tornou-se uma referência de destruição. Grande parte do Campo de D` Ourique, o quartel, as avenidas, Silva Maia e Gomes de Castro, cujos jardins modernos Gaudêncio revelou que foram demolidos e lembrados com lamento pelos que os conheceram na década de 1940.

A preservação ludovicense é de fachadas e restrita ao tombado, revelando assim seu lado fragmentário. Centra-se nos aspectos culturais e arquitetônicos do passado, pois a construção dos prédios na orla, os conjuntos habitacionais e a falta de tratamento dos esgotos já poluíram as praias, destruíram a vegetação nativa e muitos rios que existiam na ilha. Traz as mesmas características do moderno que Gaudêncio registrou: fragmentos de símbolos.

6.1 A ilha e a cidade dos álbuns antes da restauração do Centro Histórico

Em 1985, o álbum São Luís: uma ilha bela por natureza foi publicado com o patrocínio da Companhia Vale do rio Doce e a elaboração técnica da Secretaria do patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a Fundação Pró-Memória. As próximas fotos são de pescadores e vendedores de ervas medicinais.

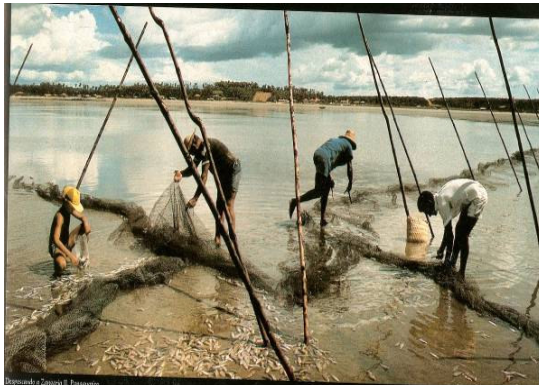


Figura 53: pescadores da praia de Panaquatira
Fonte: COSTA, 1985. p. 49.

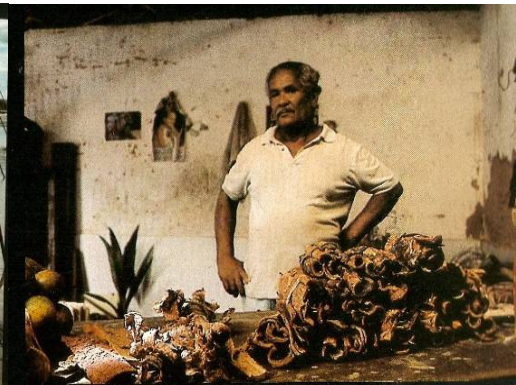


Figura 54: vendedor de cascas medicinais
Fonte: COSTA, 1985. p. 78

Este álbum com fotos coloridas e em preto e branco apresenta imagens da população integrada ao meio ambiente, homens realizando a pesca artesanal e trabalhando juntos no conserto das redes, além de fotografias de frutas, palmeiras, praias, embarcações, vendedores de plantas medicinais, evidenciando uma ilha cuja população continua sobrevivendo em harmonia com a natureza, preservando laços de solidariedade. Também retrata a abundância que, principalmente, o mar e as árvores frutíferas são capazes de oferecer e apresenta informações sobre as fotos, utilizando legendas com

relatos das pessoas e poemas de escritores maranhenses, entre eles José Chagas, Josué Montello e Ivan Sarney.

Nos itens *a ilha e sua população, o homem e o meio ambiente* há várias fotos de barcos, pescadores retirando peixes de suas redes, dos comerciantes do Mercado Central e das Tulhas, cuja ênfase é o tempo que aquelas pessoas permanecem vendendo mingau, cachaça, refeições, frutas, camarão. Também traz a ponte de cimento do São Francisco, a férrea que liga a ilha ao continente e o porto do Itaqui, indícios de uma população que preserva as tradições e está em contato com o Continente e a Europa.

Em *a ilha vista pelos artistas de ontem e de hoje*, a disposição das fotos intercala fotos de ontem e de hoje, começando pelo hoje. As brincadeiras juninas, em seguida, pinturas do século XX da vista de São Luís, já discutida neste trabalho, da fonte do Ribeirão e uma tela chamada *tapeçaria*, com cenas de festas populares da cidade, duas fotos de Gaudêncio Cunha do álbum de 1908, da avenida maranhense e da Rua do Egito, que destacam o calçamento e os trilhos e mais três telas da segunda metade do século XX, com imagens de festas populares, escadaria e casarões.

Em seguida, mais duas fotos do álbum de 1908, a Rua Afonso Pena que destaca os trilhos, o Corpo de bombeiros e seu efetivo em seus carros puxados a cavalos, conclui o item com telas do final do século XX, cujas paisagens são a cidade e seus casarões.

No item *a museologia secular da cidade* estão várias fotos da arquitetura de casarões do século XIX, praças, fontes, janelas, portes, telhados, igrejas, a biblioteca pública, construída no final dos anos 1940, os palácios, dos Leões e La Ravardiére, as ruínas do forte de Santo Antonio, do Sítio do Físico, as fábricas Santa Amélia e Rio Anil.

No item *cultura material dos barões e senadores* traz fotos das coleções da Pinacoteca do estado, dos leões de bronze da fachada do Palácio do Governo, das águias que decoram o prédio da Prefeitura, uma sala de

visitas decorada com peças do final do século XIX e começo do XX, lustres, móveis, porcelanas, cristais dessa mesma época. Finaliza o álbum o item *salve a cultura popular*, com fotos de festas religiosas como o Divino Espírito Santo, fofões dos cordões carnavalescos, tambor de crioula e bumba meu boi.

O álbum traz a ideia de uma beleza diversificada porque a natureza da ilha é preservar suas tradições culturais, algo *singular* na atualidade. Uma cidade integrada ao mundo, que ainda ostenta a mesma vista do século XIX, participou da industrialização, continua utilizando receitas à base de medicamentos naturais e realiza festas religiosas cujas origens remontam à colonização. Esta é a São Luís civilidade do século XXI, a integração da diversidade.

O álbum *A cidade de São Luís do Maranhão* traz fotos coloridas de Franz Krajcberg e texto de Luíz Seráphico, de 1981, um empreendimento da empresa Rhodia. Segundo seu presidente, Paulo Roberto de Magalhães, que na época fez a apresentação do álbum, é o cumprimento de uma obrigação social de “registrar um modelo de desenvolvimento artístico *sui generis*”. O presidente destaca Luiz Seráphico, que apresenta a história da cidade como um intelectual com experiência no Museu de Arte Moderna de São Paulo – MASP.

Um álbum de capa dura amarela no começo e no final estampa azulejos em relevo e traz um texto ilustrado com fotos dos álbuns do final do século XIX. Apresenta informações, somente em português, pautado no historiador Mario Meirelles, sobre o nome da cidade e as influências dos franceses, portugueses, dos jesuítas, da balaiada e das marcas religiosas. Finaliza evidenciando São Luís como cidade do Brasil, por ter sido o berço dos poetas da *Atenas Brasileira*.

É um olhar para a cidade do século XIX. As fotos são acompanhadas de trechos das obras de Gonçalves Dias e Aluísio Azevedo. Depois de um breve histórico, na página 26 temos o farol de São Marcos e ruínas do forte Santo Antônio; nas páginas 28 e 29, a vista da cidade a partir da Ponta da

Areia, a mesma tomada de Joseph Leon Righini, Manuel Ricardo Couto, Gaudêncio Cunha, dos pintores do século XX. Uma imagem grande, que ocupa duas páginas, cujas edificações arquitetônicas que mais se destacam já são do século XX: o prédio do Instituto de Previdência Social – INSS, o edifício do antigo Banco do Estado do Maranhão – BEM – e o Edifício Caiçara, primeiro residencial construído na ilha no início dos anos sessenta. Também, vê-se como nas próximas imagens, a serem apresentadas, um interesse por registrar as fachadas das casas.



Figura 55: Azulejos e fachadas
Fonte: SERÁPHICO, 1981. p. 69



Figura 56: Sinal na praça do Carmo
Fonte: SERÁPHICO, 1981. p. 44.

A Tônica do álbum são o conjunto arquitetônico colonial, com destaque para azulejos, portais, janelas e telhados. Fotos de igrejas, fontes, praças e suas estátuas, embarcações, e o bumba meu boi. Também são muitas imagens das pessoas nas ruas conversando, trabalhando. Destaca a São Luís do Século XIX e, ao mesmo tempo, contempla a cidade envolta em um emaranhado de fios elétricos, prédios em ruínas, com brincadeiras de bumba meu boi nos arraiais. Porém, a noção de uma São Luís *museu a céu aberto* nos parece ser patente no álbum.

6.2 O olhar de Gaudêncio Cunha

A produção de álbuns de fotografias sobre a cidade de São Luís data do século XIX. Há notícias de álbuns publicados em 1899, 1904, 1908, 1913, 1923. Mas a restauração do Centro Histórico pautou-se no álbum *Maranhão 1908*, de Gaudêncio Cunha, preparado para exibir o Maranhão na Exposição Nacional, no Rio de Janeiro, em 1908. Esse evento era inspirado na Exposição

Universal de Paris, numa época em que a fotografia causava surpresa: era uma importante invenção da modernidade.

Artur Azevedo, em 1908, já radicado no Rio de Janeiro, ao olhar as 220 fotografias do álbum de Gaudêncio Cunha teria se reportado a sua terra e ficado surpreso com a cidade: “Cheguei agora do Maranhão. Está muito melhorada minha terra, mas eu ainda a conheço bem” (PERDIGÃO, 1908, p. 17).

Gaudêncio Cunha chegou ao Maranhão em 1888, após passar por Belém. Em São Luis abriu a “Photographia União” e, posteriormente, mais outro endereço de fotografia, além de empreender viagens pelo interior do Estado. Em 1908, o governador do Estado, Benedito Leite, encomendou seus serviços para confecção de um álbum com fotos da capital e algumas cidades do interior, como Caxias, Codó, Viana, para a exposição (SILVA FILHO, 2009).

Estas imagens de Gaudêncio Cunha foram escolhidas para servir de parâmetro na restauração do Centro Histórico em 1981. Em 1987, a empresa de engenharia Andrade Gutierrez fez a impressão gráfica de 215 das 220 fotos do Álbum de 1908, que basearam as restaurações. Por que Gaudêncio? Seria por falta de exemplares dos outros álbuns? Talvez, não, pois o governo do Estado reproduziu 15 das 24 fotos do *Álbum do Maranhão*, em 2000, na obra *Arte da Cidade – Pinacoteca*, segundo Jomar Moraes, publicado por volta de 1904 (ARTE DA CIDADE – PINACOTECA. 2000. p.10).

Algumas características do olhar de Gaudêncio parecem se aproximar das pretensões que o governo tinha para apresentar na exposição um Maranhão berço dos poetas, mas que acompanha o progresso do seu tempo. Das 148 fotos de São Luís, pelo menos 116 mostram signos da modernidade, embarcações a vapor, luminárias, fábricas, praças com jardins bem cuidados e algumas com chafarizes, trilhos, ruas calçadas e limpas.

Na maioria das fotos, percebe-se a opção do fotógrafo por posicionar a Câmara de maneira que privilegiasse calçadas e luminárias, deixando os casarões sempre em segundo plano.



Figura 57: Rua da Estrela 01
Fonte: ARTE DA CIDADE. 2000. p.14



Figura 58: Rua da Estrela 02
Fonte: MARANHÃO 1908. p. 94.

Estas fotos são da mesma rua, a da Estrela. Na imagem da esquerda do Álbum *Maranhão 1908*, a tomada é mais fechada, e os casarões ficam em primeiro plano; já a segunda, de Gaudêncio Cunha, a escolha do anglo deixa em primeiro plano a luminária e o calçamento. Os casarões não parecem ser o foco principal.

Na edição de 1987, do álbum *Maranhão 1908*, há a afirmação de que as fotos estão numeradas segundo a ordem em que aparecem no original. As duas primeiras fotos trazem a sala de espera da “Photografia União” e o prédio onde o estabelecimento ficava localizado.

Em seguida, ele começa apresentar a cidade do mar para o interior da ilha. A primeira foto, vista da cidade, depois do porto, cais, dos navios no mar e nos rios. Sobe a rampa Campos Melo e fotografa a avenida maranhense, destacando os trilhos, luminárias e jardins. Adentra o Palácio do governo e a prefeitura, para registrar escadas, jardins e móveis. Na Catedral da Sé, em primeiro plano, as luminárias, os trilhos do bonde e o calçamento da rua como aparecem nas imagens abaixo:



Figura 59: Avenida Maranhense
Fonte: MARANHÃO 1908. p. 57



Figura 60: Telegrafo Nacional
Fonte: MARANHÃO 1908. p. 69



Figura 61: Praça Benedito Leite
Fonte: MARANHÃO 1908. p 67

Na praça, Benedito Leite destaca os canteiros e, ao fundo, os casarões coloniais. Depois de fotografar muitos deles, inclusive, os do atual Centro histórico, apresenta os equipamentos do corpo de bombeiros com seus homens e mais algumas igrejas, sempre destacando os trilhos e o calçamento.

Registra o Hospital Português e depois se detêm nas fábricas, fazendo 14 registros, para, em seguida, apresentar a estação dos bondes e do trem. No subúrbio, registra a estrada do Cutrim, um chalé, a ponte da via férrea e o bonde puxado a burros. O interessante é que, apesar de os trilhos

aparecerem em muitas fotos, apenas na zona rural ele fotografa o bonde. Gaudêncio também teve preocupação em fotografar fábricas.

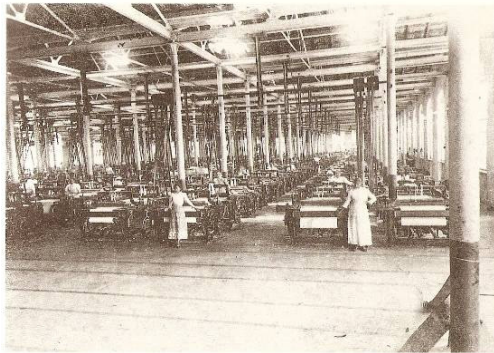


Figura 62: Sala de teares – Fabrica Rio Anil
Fonte: MARANHÃO 1908. p 132



Figura 63: Fábrica Cãnomo
Fonte: MARANHÃO 1908. p 128

Nas fotos das fábricas Rio Anil e Cãnomo, principalmente, a que a área interna Gaudêncio segue a mesma lógica de privilegiar o registro das marcas do moderno. O fotógrafo registra fazendeiros montados em seus cavalos, principal meio de transporte na região, mas baixa a câmara para fotografar trilho do trem. Destaca os portos, as fábricas e embarcações.



Figura 64: Fábrica de tecidos – Codó
Fonte: MARANHÃO 1908. p 140

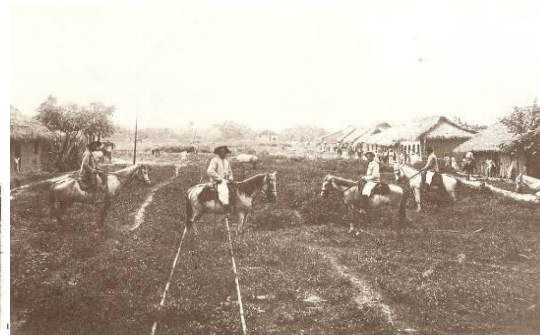


Figura 65: Engenho Central – Santa Inês
Fonte: MARANHÃO 1908. p 156

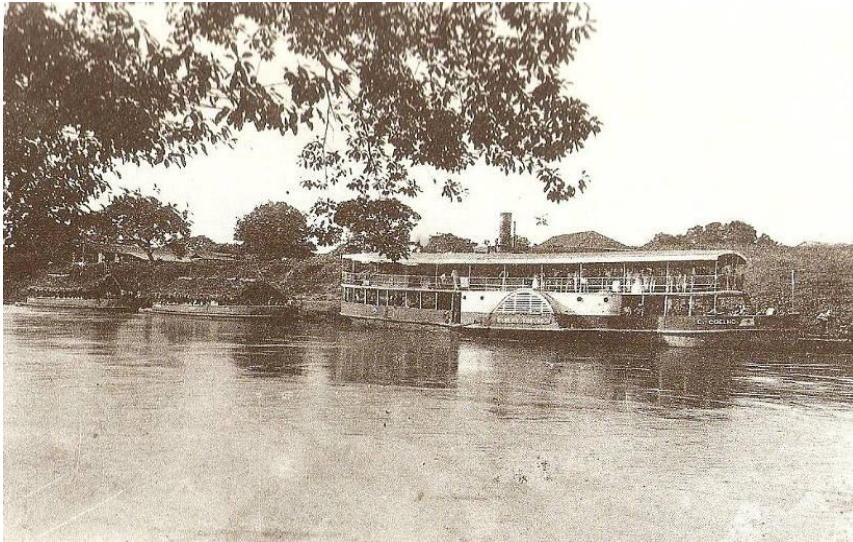


Figura 66: Porto de Caxias – Vapor da Companhia Maranhense
Fonte: MARANHÃO 1908. p 134

Tudo indica que este olhar de Gaudêncio também expressava a posição de seu contratante, o governo estadual, cuja pretensão era apresentar São Luís e o Maranhão com as marcas dos tempos modernos que o começo do século propagava.

A segunda edição do *Álbum: Maranhão 1908*, feito pela Academia Maranhense, teve o intuito de comemorar o centenário da Academia Maranhense de Letras e, por esse motivo, não traz apenas a proposta de apresentação das fotos. A forma como o álbum foi pensado evidencia a intenção de apresentar a Academia como preservacionista à cidade que tem seus escritores membros da Academia Brasileira de Letras e a ação da academia maranhense como aquela que, ao publicar o álbum, preserva a memória da cidade e o documento.

Segundo Lino Antonio Raposo Moreira, atual presidente da Academia maranhense de Letras “o álbum original [...] estará daqui por diante, livre de manuseio, de qualquer maneira danoso. Sua preservação ficará, assim, garantida [...] porque os pesquisadores terão a seu dispor uma reprodução fidedigna [...]” (CUNHA, 2008. p. 03).

É o preservar do fragmento pelo *isolamento*. Essa perspectiva não traz a concepção da não “destruição”, porque nela não é necessária a preocupação com a preservação do documento novo que foi produzido, o próprio álbum, porque ele é a reprodução “fidedigna” do antigo. Como se o álbum publicado em 2008, também não fosse um documento do seu tempo, que precisa ser preservado, hoje e no tempo vindouro.

Essa noção de preservar não vê, por exemplo, os prédios do São Francisco da década de 1970 como passíveis de preservação, pois não são isolados pelo abandono nem pelo tombo do patrimônio, nem contêm o moderno da civilidade francesa.

A vegetação também é excluída, porque parte-se do princípio de que a ilha é bela e preservada por natureza. São poucas as reservas florestais. Toda a ilha tem apenas três reservas ambientais, algumas ameaçadas pelas invasões, fruto da falta de políticas habitacionais, instituídas na década de 1980. A cidade conta também com 2 (dois) parques: Diamante e do Bom Menino, (ESPÍRITO SANTO, 2006. p. 61), este último atualmente é utilizado pela população, principalmente, para atividades de esporte e lazer.

A sociedade ludovicense concebe a preservação como “espaços do proibido”, dentro do permitido, desde que seja possível consumir os novos edifícios, os condomínios fechados e o Shopping Center.

No aspecto da vegetação, a degradação é rápida, porque a população cultiva o desejo de inclusão e expansão, segundo a cultura indígena de ocupação, que consiste em plantar uma roça em um lugar a cada ano, para, no ano seguinte, transformá-la em capoeira e fazer nova derrubada. O ludovicense adaptou essa prática para acompanhar as mudanças, inclusive, as arquitetônicas. Primeiro, migrou do centro para o bairro do Monte Castelo, onde encontramos bangalôs, chalés típicos da primeira metade do século XX. Para o São Francisco, Renascença, Calhau. Recentemente, pode-se verificar uma migração das elites para regiões como a orla marítima, Cohama, Vinhais, e

Araçagi, estabelecendo condomínios fechados, inclusive, com estrutura para pouso de aeronaves.

Com a edição do álbum *Maranhão 1908*, a Academia Maranhense de Letras apresenta a sua forma de preservar, rememorando e depositando em museus. A capa do álbum que apresentamos a seguir é um exemplo da preservação do cenário da Atenas.

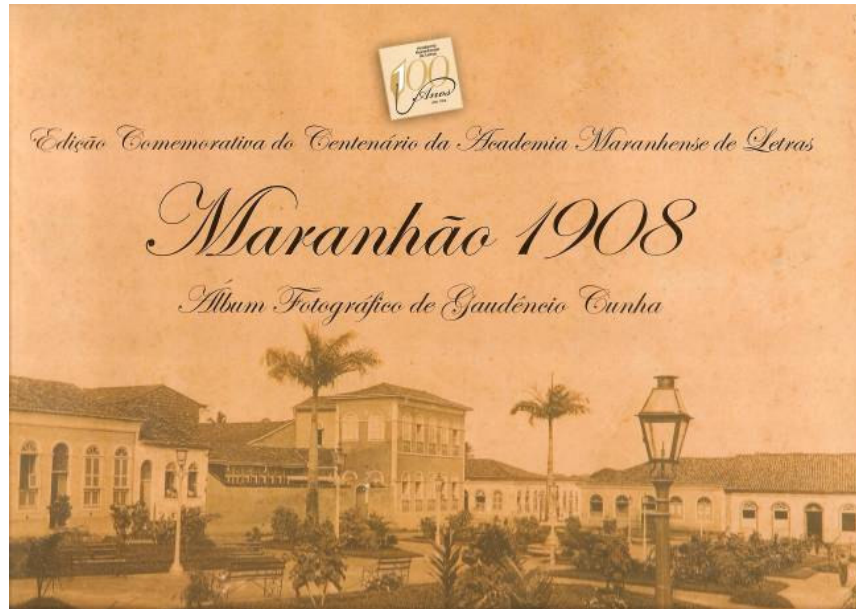


Figura 67: Capa do álbum
Fonte: Maranhão 1908. 2008.

Está é a capa do álbum. Nela vemos o selo comemorativo da Academia e a informação de que se trata do álbum fotográfico de Gaudêncio Cunha. A foto escolhida é da Praça Odorico Mendes e suas casas coloniais. Esta paisagem nos remete a *Atenas*, pois, o homenageado na praça está entre os ilustres que se destacaram na corte, patrono da Academia Brasileira de Letras, no século XIX, e ao moderno com seu ajardinamento à francesa. Vê-se a opção pelo século XIX, onde está a cultura que conheceu a civilidade francesa e a São Luis, inserida entre as quatro maiores cidades do Brasil. Na imagem a seguir ver-se como foi construída a nova edição do álbum:



Figura 68: Folha do álbum
Fonte: Maranhão 1908. 2008. p. 10.

A edição traz as páginas do álbum fotografadas de maneira que mostra a forma como o autor do álbum organizou as fotos, coladas em um papel decorado com flores. Assim, quem olha as fotos não vê apenas a cidade do começo do século XX, mas também o álbum preservado por cem anos. Porque no final do álbum editado em 2008 está a fotografia do álbum antigo.

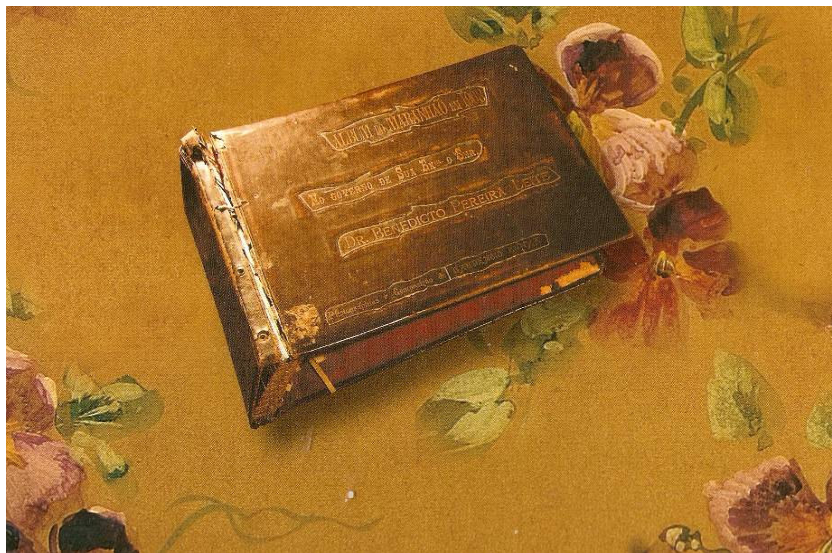


Figura 69: o álbum
Fonte: Maranhão 1908. 2008. p. 101.

Este é o álbum original, o documento preservado. Encontra-se na última página da edição, ao lado de uma imagem ampliada da Rua Portugal, no Centro Histórico, que serviu como parâmetro para a restauração na década de 1980. Isto afirmaria que ambos estão preservados? É possível, porque a

restauração recompõe a fachada como na foto, e o álbum agora, segundo o presidente da Academia, pode se recolher ao isolamento do museu, pois, sua reprodução garante a conservação do documento.

Conforme veremos na imagem a seguir a própria opção por apresentar as fotos de forma amarelada e envelhecida sinaliza para a perspectiva de que a nova edição do álbum seria a restauração do outro.

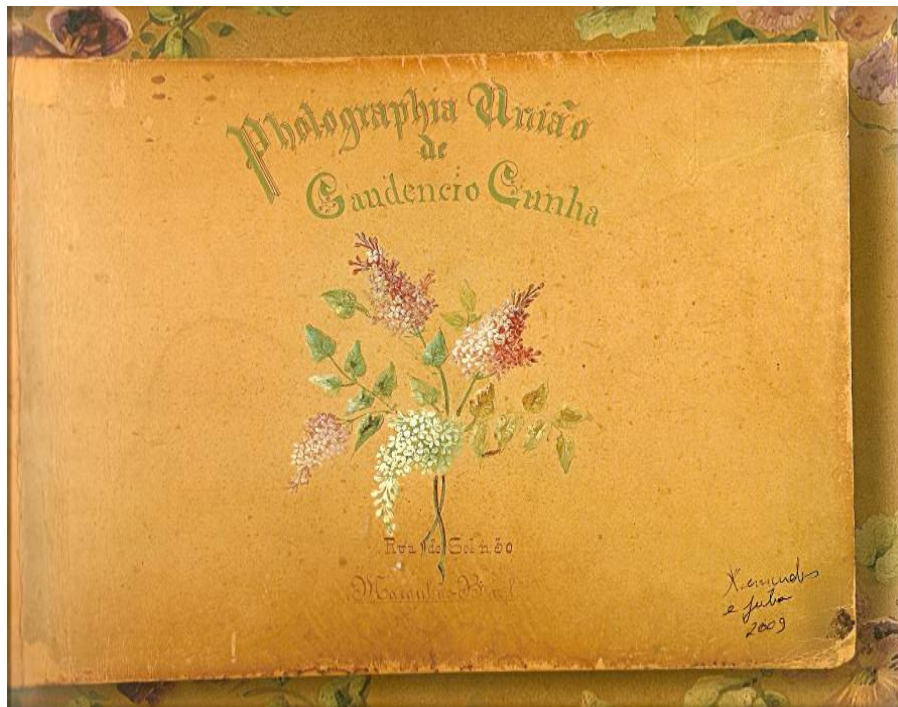


Figura 70: o álbum preservado
Fonte: Maranhão 1908. 2008. p. 01

Esta imagem tem a característica que perpassa todo o álbum, mostrar todas as páginas como estão amareladas, decoradas com flores. Tudo leva a crê que recursos tecnológicos de envelhecimento das fotos foram utilizados, para que o álbum novo também trouxesse as características do restaurado.

O trabalho de reprodução das fotos feito pela equipe do fotógrafo Edgar Rocha no álbum de 2008 seria semelhante a restauração que se processa nos casarões, mas o foco restaurador não estava nas fotos e sim no próprio álbum.

Consultamos dois álbuns que tratam do trabalho de restauração. *Reviver*, 1994, do governador Epitácio Cafeteira e *Centro Histórico de São Luís do Maranhão: Patrimônio da Humanidade*. Coordenação geral de Luís Phelipe Andrès, técnico que participou do processo de restauração. É comum nos dois registros as fotos do álbum de Gaudêncio, o antes, e outra após ou durante a restauração, porém são raros registros do interior dos casarões, com predomínio das fachadas, como para confirmar que se fez *Reviver* a época registrada por Gaudêncio Cunha.

O patrimônio restaurado, assim como o álbum de 1908, torna-se peça de museu como o álbum editado pela Academia de Letras e faz surgir a “garantia” de que o passado está preservado. As pedras de cantaria, os casarões e as luminárias, tudo como antes, para ser visto e fotografado em permanente exposição. As fotos abaixo ilustram esse processo de restauração.



Figura 71: Rua Portugal 01
Fonte: ANDRÈS, 1998. p.57.



Figura 72: Rua Portugal 02
Fonte: CAFETEIRA, 1994, p.34

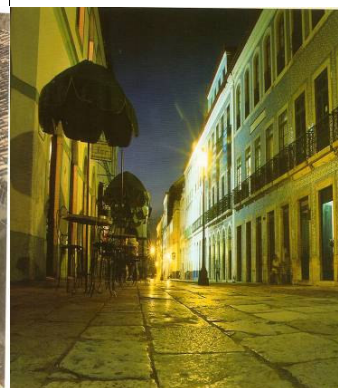


Figura 73: Rua Portugal 03
Fonte: ANDRÈS, 1998. p.57.

A primeira foto da esquerda é o modelo a ser seguido pela restauração. Devolver as mesmas fachadas aos casarões, alargar as calçadas, estreitar a rua e tirar os fios expostos de energia.

A segunda corresponde ao momento em que a restauração estava acontecendo. Vemos o alargamento da calçada para colocar pedras de cantaria, a colocação das luminárias e do calçamento, seguindo as características da primeira foto. É possível verificar a iluminação da época da

restauração, com seus postes bem junto à casa verde, sinal de que o espaço anterior da calçada era muito restrito.

Já a terceira foto corresponde ao período seguinte à restauração e coloca em evidência as pedras de cantaria, a luminária e os casarões do mesmo tipo dos existentes no registro de Gaudêncio Cunha.

No que se refere à restauração dos casarões, aceita-se, na atualidade, a construção de banheiros, auditorias e a demolição de paredes internas. Interessam mais as fachadas de azulejos, já que a ideia é preservar fachadas. Entretanto, quando o assunto são as praças, acontece mais resistência, sendo mais forte o argumento da *descaracterização*. É o discurso da preservação pelo “medo”. Mas, qual o passado que se deseja preservado nas praças?

Mesmo tombadas pelo Patrimônio Histórico a cada administração, as praças passam por reformas que as “descaracterizam”. Afinal, não dá para “botar a praça no museu”, porque são espaços que continuam sendo utilizados e, assim como os casarões, precisam de adaptações, porém as mudanças são mais constantes. Seleccionamos algumas fotos nas quais é possível observarmos as alterações.



Figura 74: Praça da Praia Grande 01
Fonte: NASCIMENTO, 2004. 92

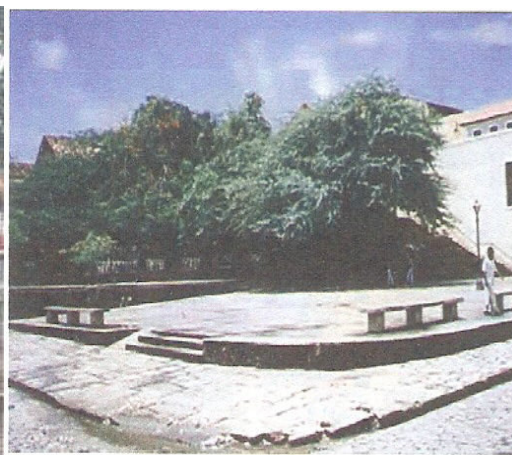


Figura 75: Praça da Praia Grande 02
Fonte: NASCIMENTO, 2004. p. 94



Figura 76: Praça da Praia Grande 03
Fonte: NASCIMENTO, 2004. p. 115.

As três fotos mostram a Praça da Praia Grande. A fotografia 01, da esquerda é de 1981, pensada com a pretensão de trazer de volta as praças do século XIX, com arborização e espaços para o convívio social. Já a foto 02, de 1998, é o resultado do projeto que pensou a praça como local para a realização de atividades culturais: sem os canteiros, com banheiros públicos, sendo mantida uma parte das árvores (NASCIMENTO, 2004).

A terceira foto é de 2002, quando foi mudado o nome da praça para Nauro Machado, poeta maranhense, ainda, vivo. É o resultado de um projeto, também idealizado com o objetivo de permitir eventos culturais. Foram colocados bancos de madeira em forma de círculo, porém o guarda-corpo inoxidável e a retirada das árvores foi alvo de críticas do Jornal Pequeno de 05 de março 2002, que acusa a reforma de descaracterização do Patrimônio Histórico (NASCIMENTO, 2004).

Após as restaurações do Projeto *Reviver*, o discurso passou a girar em torno da manutenção dos casarões coloniais e das praças que retratam a arborização das fotos de Gaudêncio Cunha. Porém, os tempos são outros. Como vimos no capítulo sobre o bumba meu boi, a manifestação que também precisa ser preservada ao realizar suas apresentações necessita de espaço para suas apresentações.

O discurso da preservação também visa os turistas, pois as informações dos álbuns de fotografia a partir da década de 1980 são bilíngues, em português/inglês ou francês.

6.3 A alma da cidade

São Luís: alma e história, com fotos de Albani Ramos e texto de Sebastião Moreira Duarte é um álbum editado em 2007, pelo Instituto Geia com o apoio da Companhia Vale do Rio Doce.

Nesse álbum aparece a preocupação de informar a existência de uma São Luís depois das pontes. “A cidade é uma e são duas, unidas por dois braços de rios, num enlace de fidelidade que nos legou o passado e nos promete o futuro” (RAMOS, 2007.p. 18). É interessante a ideia de que os rios uniram as duas cidades, mas isso só foi possível após a construção das pontes que permitiram a ocupação de outras áreas da ilha, conforme já argumentamos nesse trabalho. Mas, segundo os argumentos do texto, temos a percepção de que só existe alma na São Luís dos casarões.

Na capa está o olhar a partir do São Francisco, mas logo após o sumário há uma foto retratando parte da Praia Grande, a ponte São Francisco e, ao fundo, os prédios. Na página 18, encontramos a informação de que o autor se reportará apenas ao panorama arquitetônico preservado, erguido pelos colonizadores. Portanto, a alma e a história da cidade estão na área dos casarões coloniais. A cidade de arranha céus não as tem?

A próxima foto está na abertura do texto intitulado *ilha e alma: a cidade*, novamente, o autor retoma a ideia de que vai tratar da cidade tombada pelo Patrimônio Histórico.



Figura 77: barcos no rio
 Fonte: RAMOS, 2007, 13.

É a vista a partir do São Francisco em um dia de procissão no Rio Anil. Barcos enfeitados e pessoas observando a passagem. Ao fundo, a cidade, vendo-se em destaque o prédio do BEM, o antigo hotel Vila Rica, a igreja da Sé e a Associação Comercial. Mas a alma da cidade está na religiosidade, nas manifestações populares, nas lendas, nas crenças, justamente o que falta à outra que fica depois das pontes.

No texto em português e francês o autor traz informações sobre os locais fotografados, pautadas principalmente, em Mario Meirelles, na obra *São Luís, cidade dos azulejos* de 1964, e Domingos Vieira Filho, *Breve história das ruas e praças de São Luís*, de 1971.

São fotos recentes e coloridas de praças, igrejas, fontes, palácios, fábricas e dos sítios do Físico e Piranhenga. A alma, também é erudita, pois, os retratados são João Lisboa, Gonçalves Dias, Benedito Leite, e a história preservada porque os palácios, fábricas igrejas, fontes já foram restaurados. Apesar de as fotos serem recentes e revelarem as pessoas sentadas nas praças, andando de um lado para o outro, a narrativa se refere sempre ao século XIX com poucas incursões no XX.

A partir deste álbum, apesar de o século XIX continuar sendo a tônica, percebe-se uma *história com vazios*, já que o outro lado das pontes não “contém” a *alma da cidade*, por ser um espaço sem tradições, cuja constituição

não logrou a construção de *narrativas históricas* (JAMESON, 2006) e seria destituída de mitos. Além disso, as ruas não têm nomes nem histórias, muitas são localizadas por números, e nos prédios as pessoas quase não se conhecem. Tem-se a impressão de que essa cidade é desconhecida, distante, e que as fotos são a partir da *cidade com alma*.

Assim, apesar da “fidelidade”, essa *cidade sem alma assusta*, pois dela também se espera o futuro. Percebe-se a preocupação em combater as mudanças, volta-se para a *cidade com alma* e identifica-se no moderno nela existente o risco da perda. A *cidade com alma* não sabe lidar com a “desalmada”, por medo de perder sua *aura* (BENJAMIN, 1994), nesse caso, tudo o que diz respeito à civilidade do século XIX. Ela quer ser moderna, não o moderno que Walter Benjamin via como uma revolução, mas o da tradição, a brasileira, que permitiu o discurso de preservação da civilidade.

No álbum *São Luís, 1908 * 2008*: a cidade no tempo é uma narrativa em português e inglês, de Fortunato Zago e fotografias de Gaudêncio Cunha, 1908 e Albani Ramos. Em 2008, Albani Ramos voltou aos locais onde, há um século, Gaudêncio Cunha havia feito suas fotos, e procurou repetir os mesmos enquadramentos. Nele, a *outra cidade, cosmopolita, globalizada* aparece logo após o sumário e no final do álbum. Veremos a seguir a capa do álbum.

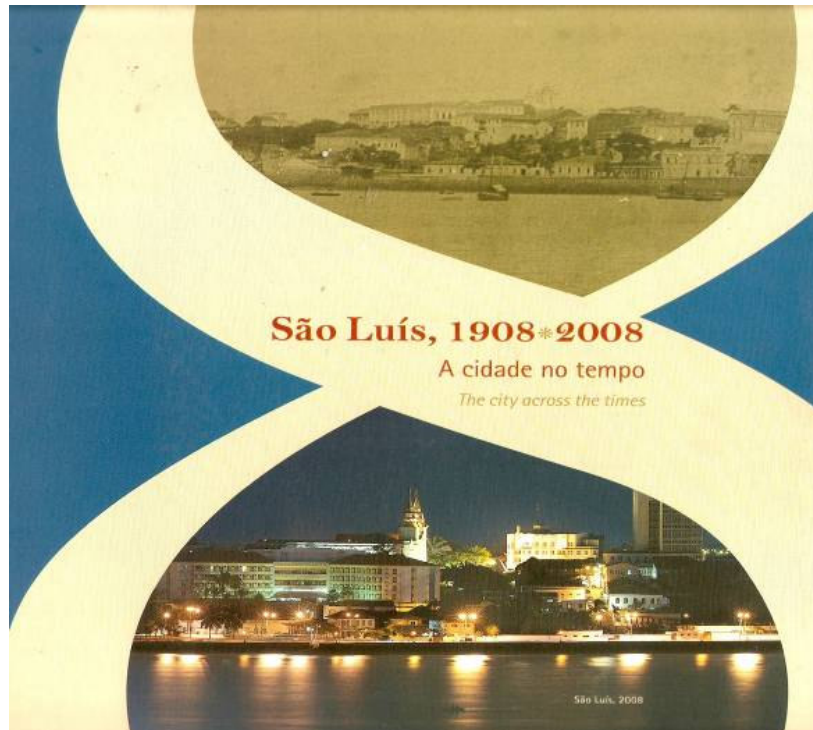


Figura 78: capa do álbum São Luís 1908 * 2008

Esta é a capa do álbum que exemplifica a apresentação das fotos, colocadas lado a lado, o *ontem e o hoje*. Esta é a vista mais conhecida da cidade. A foto recente aproximou as construções que trazem as marcas da arquitetura do século XX. A ênfase do álbum são as mudanças ocorridas, a constatação de que algumas edificações da época de Gaudêncio não mais existem, mas muitas permanecem no mesmo lugar.

Cem anos depois buscamos naquela São Luís das fotografias, os mesmos ângulos, na medida do possível. Algumas construções não existem mais, certos locais sofreram modificações profundas e, mesmo assim, encontramos muitas referências daquela época. O passado no tempo é feito quadro a quadro com as imagens de Gaudêncio Cunha ao lado das imagens atuais, realizadas por Albani Ramos". (SÃO LUÍS 1908 *2008, 2008. p. 01)

Este álbum é diferente do *Reviver, 1994, Centro Histórico de São Luís do Maranhão: Patrimônio da Humanidade, 1998*, cuja proposta é indicar como a restauração trouxe de volta o final do século XIX e o começo do XX. E São Luís: alma e história, que oculta ruínas, e o que não foi restaurado procura-se com o que mudou. Seria um alerta para o risco de que a São Luís que Gaudêncio fotografou não está assim tão preservada? Uma característica

da cidade de São Luís de não apagar as marcas do passado inclusive, outro moderno que não é o do Gaudêncio existente na região tombada? Ou ainda, uma forma de aproximação com a cidade sem alma do álbum *São Luís: alma e história*?

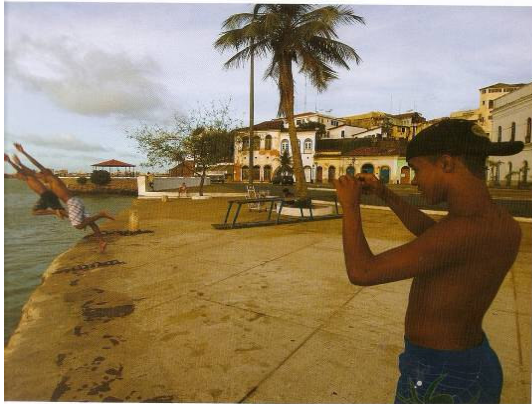


Figura 79: cais
Fonte: SÃO LUÍS 1908 *2008, 2008.p.04.

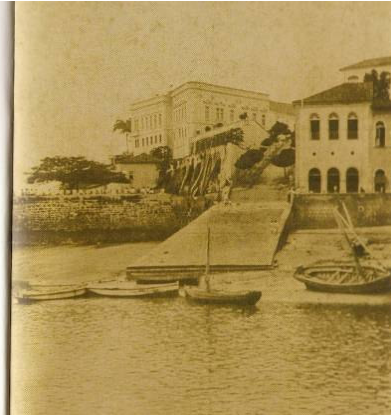


Figura 80: rampa do palácio
Fonte: SÃO LUÍS 1908 *2008. 2008.p04

Esta é a primeira foto do álbum, *São Luís, 1908 * 2008* após a apresentação. Em primeiro plano, uma criança simula fotografar ou olhar outras duas crianças que pulam no mar, como se tivesse um binóculo nas mãos.

As fotos foram colocadas lado a lado. Em todas as outras, as de Gaudêncio estão à esquerda. Nesta, a posição está invertida e não foi observada a ideia de buscar o mesmo ângulo. É grande a distância da rampa, pois a foto à direita ficava onde hoje é um viaduto que nem aparece nesta foto, em frente ao Cais da Sagração, o abrigo de telhado arredondado que podemos ver no fundo da foto à esquerda.

A segunda foto do álbum é toda a Praça Gonçalves Dias, dos Remédios, ou dos Amores, feita do alto de maneira que podemos ver o outro lado das pontes, a “outra cidade” dos arranha céus. É interessante que o álbum inicia mostrando o ponto inicial da cidade, o antigo porto, e em seguida vai mostrar a praça do poeta e a perspectiva da cidade vertical.

A terceira, trás a ficha bibliográfica, o sumário e repete a capa, que exhibe uma foto antiga e uma atual dentro do número oito, mas troca a imagem. Coloca a Praça Benedito Leite, de ontem e a atual restaurada. O álbum também coloca em destaque o monumento a Gonçalves Dias que apresentaremos na próxima foto.

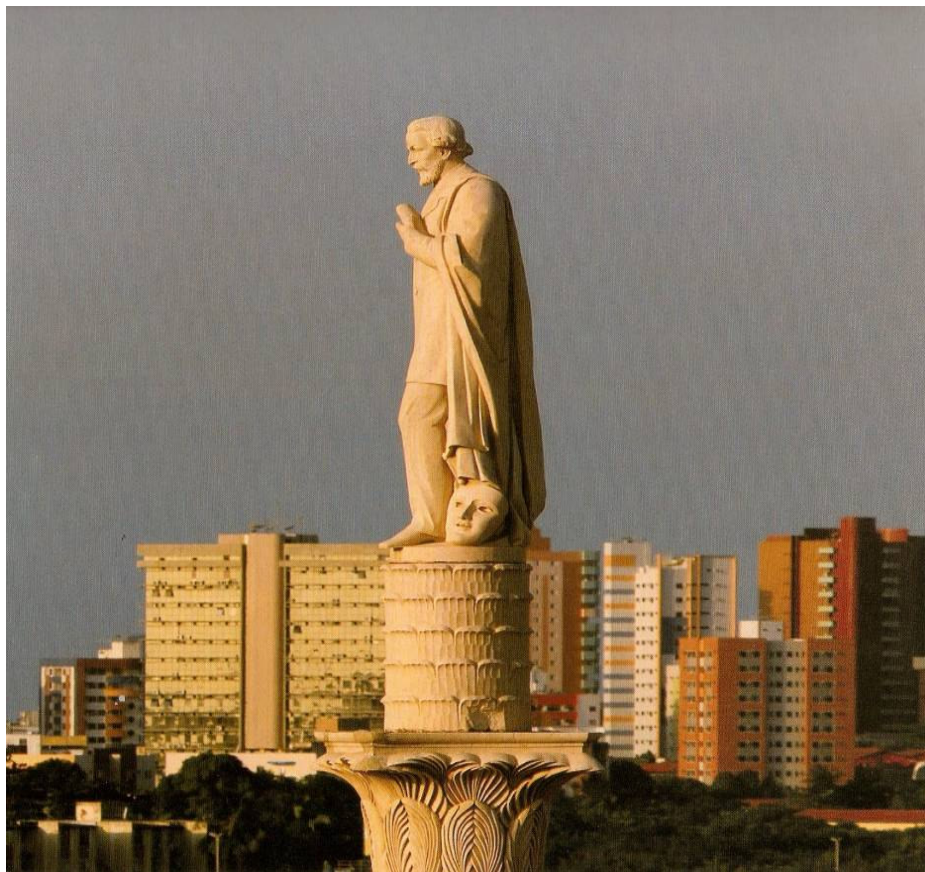


Figura 81: O poeta e a cidade
Fonte: SÃO LUÍS 1908 *2008, 2008. p. 10.

Logo após o sumário, está a foto da Praça Gonçalves Dias. Ao fundo, utilizando recursos tecnológicos, o fotógrafo aproximou os prédios, de forma que não aparecessem as pontes, fazendo com que a estátua se sobressaia mais que os prédios, unificando a cidade do poeta, das palavras, a do concreto armado.

Depois destas fotos, o álbum destaca a Praça João Lisboa, a Praia Grande fotografada por Gaudêncio Cunha, para em seguida apresentar os

mesmos locais de 1908 e os de 2008. As imagens a seguir trazem a essa perspectiva comparativa.



Figura 82: Rua do Egito 01
Fonte: SÃO LUÍS 1908 *2008, 2008. p. 18



Figura 83: Rua do Egito 02
Fonte: SÃO LUÍS 1908 *2008, 2008. p. 19

A foto do lado esquerdo é a composição de Gaudêncio Cunha. Já a do lado direita é de 2008, de Albani Ramos. Nela, a igreja e os casarões restaurados são os mesmos, mas o calçamento foi coberto com asfalto. O emaranhado de fios de energia elétrica e da telefonia, o orelhão e o prédio de andares no fundo da rua revelam as características do século XX.

Essa constatação também alimenta um pensamento expresso, especialmente nos jornais, de que o conjunto arquitetônico do Centro Histórico, às vezes, parece estar por um fio. As alterações são vistas como “descaracterização criminosa” do Centro Histórico. A maioria, como mostra esse álbum, são da década de 1940.

[...] São Luís não é mais a mesma. Continua sê-la na aparência, bela e incomum, mas sua essência está alterada, remexida pelo impacto provocado pela honraria e pela expectativa que se criaram como fatores decorrentes do reconhecimento universal. E todos que nela vivem foram atingidos pela nova realidade e sentindo o peso do compromisso de zelar por preciosidade tão rara e tão cara é verdade que muito de sua beleza foi tragada, ao longo do tempo, pela ignorância e pela falta de sensibilidade de alguns, mas o que restou justifica o zelo (O ESTADO DO MARANHÃO, 1998. p.02.)

Com o título de Patrimônio da Humanidade, a cidade viu-se, como no Século XIX, classificada entre as cidades brasileiras, na época como quarta

economia, agora como quinta cidade do Brasil a receber o título da UNESCO. Para uma cidade que passou praticamente um século sem qualquer reconhecimento, as mudanças na área tombada e fora dela podem ameaçar a condição de preservada.

Um ano após o reconhecimento da UNESCO, 1998, o jornal aponta falhas na preservação. Uma cidade com “duas faces” com a capacidade de preservar, mas que precisa de investimentos, pois, para que o título permaneça, é preciso continuar com o processo de restauração. Além disso, para que o mundo venha a conhecer o Patrimônio da Humanidade onde não há tombamento, faz-se necessário uma infraestrutura, ou seja, novos investimentos em hotéis que atendam as exigências do turismo.

A devolução da “essência” que foi “alterada” direciona a falta de preservação apenas para o Centro Histórico, ocultando a devastação que ocorrem com as construções do outro lado das pontes.

Enquanto o mundo capitalista constrói uma sociedade de risco, degrada o ambiente, segundo Ulrich Beck, no Maranhão, a visão dos governantes e de parte da população é de que há um paraíso intocado, uma cultura que harmoniza as diferenças em um mesmo *arraial*, expressão usada pelos brincantes de bumba-meu-boi. Mesmo que este seja um discurso para o outro, no caso, o turista, ele também revela a convicção dos ludovicenses.

Toda a propaganda feita pelo governo do Estado para inserir os pontos turísticos do Maranhão no roteiro turístico nacional e internacional só foi contestada quanto aos comentários dos gastos que este [o governo] fez junto à Rede Globo de Televisão, visto que uma parte da população considerou altos os custos com propaganda em rede nacional.

Na propaganda do projeto de implantação do incentivo ao turismo, as possibilidades de riscos, segundo o governo de Roseana Sarney foram neutralizados, graças aos técnicos que planejam e executam as ações de governo com competência. A confiança nos sistemas *peritos* nos parece total.

Ver-se, no discurso do governo, uma pretensa “garantia” que qualquer riscos que por ventura a implantação da infra – estrutura para o turismo como: construção de estradas, hotéis, exploração das palmeiras de buriti para confecção de artesanato... Necessárias para que seja viabilizado o empreendimento turístico, não existe, pois, à capacidade técnica dos profissionais e da equipe garante a manutenção do paraíso intocado.

A perspectiva parece garantir que o *paraíso* permanecerá como as fotografias revelam, pois, o governo já se encarregou de cuidar de tudo. Assim, o Maranhão não precisa se preocupar com o que David Goldblatt ao analisar a obra de Ulrich Beck, Giddens e outros, cuja percepção é de que os problemas políticos, econômicos e a degradação do ambiente nas sociedades capitalistas contemporâneas são frutos da revolução industrial e avanço do capitalismo nas suas várias fases.

Ao comparar o diagnóstico dos autores sobre as conseqüências do capitalismo, cujo resultado tem sido a degradação do meio ambiente com a ação política, no que se refere à cultura e à natureza da política de governo de Roseana Sarney para o Estado do Maranhão, em parte resultado da visão que a classe média tem de preservação. A questão é: até que ponto conceber a cultura, o patrimônio arquitetônico e a natureza como preservados de forma “romantizada” não implica em acomodação com relação à necessidade de conscientização quanto à agressão ao ambiente?

Os jornais, principalmente, o Estado do Maranhão passam a impressão de que todas as mudanças são recentes e colocam em risco o patrimônio. Porém, esse álbum traz “uma narrativa visual dos acontecimentos históricos” (BURKE, 2004. p. 225), de um século que nos permite averiguar que muito antes da restauração as mudanças já existiam. As duas fotos apresentadas a seguir são uma mostra do processo de alterações ao longo do tempo.



Figura 84: Hotel Central
Fonte: SÃO LUÍS, 1908 * 2008, 2008.p 59



Figura 85: Associação Comercial do Maranhão
Fonte: SÃO LUÍS, 1908 * 2008, 2008. p. 59.

A fotografia do lado esquerdo é do antigo Hotel Central, já demolido, local onde foi construída a atual sede da Associação Comercial (segunda foto, a direita), na área da Avenida Pedro II, em que ocorreram mais demolições. No fundo da Associação, vemos em destaque outro prédio da década de 1960, o Edifício João Goulart. O álbum mostra vários desses exemplos de arquitetura moderna na área tombada.

Vemos o imaginário tomando o “real” para “reconstruir, reordenar alterando a ordem da realidade” (LAPLANTINE, TRINDADE, 1997. p. 79), pelo desejo de unificar diferenças, inclusive, procurando inserir as regiões da cidade que estão fora da área tombada.

Por outro lado, quando o moderno é identificado na área tombada, passa-se de alguma forma a admitir a cidade vertical, pois ela não deixa de ser “face da mesma moeda”. É a preservação construindo mais uma via de inserção. Afinal, existe algum *isolamento* no Maranhão?

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que o *desejo de* inserção cultural por causa do isolamento a que a sociedade ludovicense acabou submetida fomenta abertura para as novidades, sem abrir mão da ideia de civilidade do século XIX, porque a perspectiva de São Luís como a expressão do Maranhão no século XX, e a preocupação em procurar expandi-la para todo o Estado é a vontade de superação da barbárie.

Uma barbárie que aos olhos da sociedade do século XIX seria equacionada com superação econômica e acesso aos valores europeus. Um esforço que não foi apenas da cidade de São Luís, mas da própria América.

A procura por modelos de civilidade mobilizou o pensamento latino-americano em todo o Continente. Havia a perspectiva de seguir o modelo da América do norte e o europeu. Também pudemos perceber que no caso do Brasil, cada estado procurou adaptar tanto a perspectiva europeia quanto a norte-americana como forma de construir sua própria singularidade e se diferencia no cenário do início da República.

Já as propostas de afirmação latino-americana não lograram muito sucesso, mas a apropriação aos modelos de civilização europeu e norte-americano em sociedades marcadas pela exploração econômica acabou favorecendo a preservação da cultura miscigenada que existia na época.

Vemos esse processo como uma tentativa de suprir a necessidade não só dos países latinos, mas, também de cidades como São Luís, Rio de Janeiro de se apresentarem como civilizadas e atualizadas dentro da tendência daquele momento. Não bastava ser civilizado, mas civilizado a moda francesa, norte americana.

A tentativa de ocultar a barbárie no século XIX gerou isolamento das manifestações populares e, no século XX, elas foram incorporadas ao discurso

da tradição de preservar. O ocultar permitiu sobrevivência e recomposição da *nova* civilidade, agora a que é preservada.

As manifestações que foram segregadas no século XIX, por causa da aceitação dos modelos de civilidade norte americano e franceses resistiram, multiplicaram-se e se constituíram em símbolos de preservação. Porém, no século XX, a sociedade, no caso a ludovicense passou a ocultar outra barbárie, a destruição do meio ambiente.

Como no século XIX, a cidade se assemelhava as europeias, mantendo os mestiços no interior da cidade, no século XX, as belezas naturais do estado estão fora da ilha. Barrerinhas, chapada das mesas, Delta do Parnaíba, com isso se oculta a destruição ambiental que vem ocorrendo na cidade de São Luís.

Essa perspectiva de preservação por ocultação permite um silêncio que aos nossos olhos é prejudicial porque não altera a cultura de exploração do meio. Permanece a visão de que a cidade é bela por natureza, e essa mesma natureza estará sempre lá para ser explorada, se renovando e suprimindo as necessidades do homem.

Quando a inserção voltou-se para o país, foi construída a ideia de singularidade com a Atenas que não conseguiu renovar a produção literária. Mas, no século XX, a civilidade tornou-se sinônimo de preservação, inclusive, a Atenas passou a figurar como tal. Nesta perspectiva, civilizado é quem preserva casarões e tradições. A partir daí, cultura popular, imaterial, erudita, passaram a ser civilidade ludovicense.

A civilidade, enquanto preservação, procura incluir a cidade de arranha céus construída no final do século XX, a *outra* São Luís, ao colocar a perspectiva de que a cidade *nova* também existe na cidade *antiga*, nos prédios construídos no lugar dos que foram demolidos, principalmente na década de 1940.

Portanto, ser civilizado para o ludovicense, hoje, é ser preservado, incluído, enquanto Patrimônio da Humanidade. Para o imaginário ludovicense o título é a constatação do que a cidade *sempre* foi, desde a colonização, conectada com a Europa. Cosmopolita e universal à Atenas Grega, e urbe à francesa do século XIX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **O “urrou” do boi em Atenas**: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão. Campinas-SP, 2004. Tese de doutorado em Ciências Sociais. (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas).

“Assassinato a tiros na brincadeira do Bumba-boi”. **O Estado do Maranhão**. São Luís 11 de jul/1980.p. 04.

“Biblioteca Pública: um centro de conhecimento”. **Revista Cultura em foco**. São Luís. Ano I, n. 01. Governo do Maranhão. 2006.p 18.

“Obras garantem conforto a visitante”. **O Estado do Maranhão**, São Luís 20 de set. 1998. Cidade. p. 02.

“Projeto Viva é lançado em mais três bairros”. **O Imparcial**. São Luís, 13 set. 1998. Cidade p. 09.

“Romancista maranhense foi capoeirista”. **O Estado do Maranhão**. São Luís 06 de maio de 1980. p.06.

“Um século de Bumba meu boi”. **O Imparcial**. São Luís, 16 de dez. 1997. Caderno Especial. São Luís – Cidade do mundo. p. 17.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

ANDRADE, Mario de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, 1982.

ANDRÈS, Luís Phelipe de Carvalho Castro. (Coord.) **Centro Histórico de São Luís – Maranhão – Brasil - Patrimônio da Humanidade**. São Paulo: Audichromo Editora, 1998.

AROUCHE, Gilberto Matos. **Geo-história da cidade de São Luís: uma análise tempo-espaçial**. São Luís: Estação gráfica, 2008.

ARTE DA CIDADE – PINACOTECA. São Luís: Unigraf, 2000.

ARTE DO MARANHÃO 1940-1990. São Luís: BEM, 1994.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

AZEVEDO, Aluísio. **O Mulato**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

BACZKO, Bronislaw. “Imaginação Social”. In: **Enciclopédia Einaudi**. Anthropos-Homem. V.5. Lisboa; Imprensa nacional/Casa da Moeda, p. 296-332, 1985.

BARBUY, Heloisa. “O Brasil na França””. **Nossa História**. Rio de Janeiro: Posigraf, Ano 3, n. 23, nov/ 2005. p 62-65.

BARROS, Valdenira. **Imagens do moderno em São Luís**. São Luís, 2001.

BECK, Ulrich. **La soceité du risque** – sur la voie d une autre modernité. Paris Alto Aubier, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).

BERREDO, Bernardo Pereira de. **Anais históricos do Estado do Maranhão**. Brasília: Alhambra, 1985.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998.

BOGÉA, Kátia Santos et all. **Centro Histórico de São Luís, Patrimônio Mundial**. São Luís, 2005.

BORRALHO, José Henrique de Paula. **Athenas equatorial: a fundação de um maranhão no império brasileiro.** Niterói, 2009. Tese de Doutorado (Universidade Federal Fluminense-UFF).

BORRALHO, José Henrique de Paula. **Terra e céu de nostalgia: tradição e identidade em São Luís do Maranhão.** Assis, 2000. (Dissertação de Mestrado - Universidade estadual Paulista/UNESP).

BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV.** tradução Maria Luiza X de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BURKE, Peter. **História e teoria social.** São Paulo: Ed. Unesp, 2002

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem.** Bauru: EDUSC, 2004.

CABRAL, Maria do Socorro Coelho. **Caminhos do gado: conquista e ocupação do sul do Maranhão.** São Luís: SIOGE, 1992.

CABRAL, Maria do Socorro Coelho. **Política e educação no Maranhão (1834-1889).** São Luís: SIOGE, 1984.

CABRAL, Wagner Cabral da Costa. **Sob o signo da morte: o poder oligárquico de Vitorino a Sarney.** São Luís: Edufma, 2006.

CAFETEIRA, Eptácio. **Reviver.** Brasília: Senado Federal, 1994.

CALDEIRA, José Ribamar. **O Maranhão na literatura dos viajantes do século XIX.** São Luís: SIOGE, 1991. (Coleção César Marques, v. 02)

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. (Ensaio Latino-americanos, 1)

CANJÃO, Isanda Maria Falcão. **Bumba-meu-boi, o rito pede “passagem” em São Luís do Maranhão**. Porto Alegre, 200. (Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, UFRGS)

CANTANHEDE, João Carlos Pimentel. **Veredas estéticas**: fragmentos para uma história social das artes visuais no Maranhão. São Luís: [s.n], 2008.

CANTANHÊDE, Maria Vitória nascimento. **Ferrovia São Luís – Teresina e o desenvolvimento urbano de Rosário**. São Luís, 2005. (Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA).

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas**: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**: um longo caminho. Rio de Janeiro; Civilização brasileira, 2008.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição Imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CATÁLOGO - PALÁCIO DOS LEÕES. São Luís – Maranhão: s.d.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 2 vols., Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

CHARTIER, R. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Trad. Maria Manuela Galhardo. Brasília: DIFEL, 1988.

CHARTIER, R. **A história cultural. Entre práticas e representações.** Lisboa, Difel/Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** São Paulo: Estação Liberdade. Ed. UNESP, 2001.

COELHO NETO, Henrique Maximiliano. **A conquista.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CORRÊA, Ribamar. São Luís: um coração e duas faces. **O estado do Maranhão**, São Luís, 08 de setembro 1998. Caderno Especial 386 anos. p. 02.

COSTA, Ivan Sarney. **São Luís:** uma ilha bela por natureza. 1ª ed. São Paulo: Global editora, 1985.

CORREIA, Maria da Glória Guimarães. **Os fios da trama:** quem é essa mulher? Cotidiano e trabalho do operariado feminino em São Luís na virada do século XIX. São Luís: Edufma, 2006. (Coleção de teses e dissertações)

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** Bauru: Edusc, 2002.

CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908.** Rio de Janeiro: Ed. Spala, 1987.

CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908:** álbum fotográfico/Gaudêncio Cunha. ed. 2ª. São Luís; Edições AML, 2008.

D'ABBEVILLE, Claude. **História dos padres capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas.** Trad. de Sérgio Milliet. São Paulo: EDUSP, 1975.

Dicionário Aurélio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Trad. Póla Civelli. Perspectiva, São Paulo, 1989.

ELIAS, Beatriz Vicentini. "Inovação americana na educação do Brasil". **Nossa História**. Rio de Janeiro: Posigraf, Ano 2, n. 23, set/ 2005. p 81-83.

ELIAS, Norbert. **O processo Civilizador**: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. 1v.

ESPÍRITO SANTO, José Marcelo (org.). **São Luís**: uma leitura da cidade. /São Luís: Prefeitura de São Luís/Instituto da Cidade, 2006.

CATÁLOGO - PALÁCIO DOS LEÕES. São Luís Governo do Estado do Maranhão: s.d.

FERREIRA, Jorge. (org.) **O populismo e sua história**: debate e crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

FERREIRA, Wilson Alves. **Maranhão do Sul**: o estado da integração nacional. Imperatriz-MA: Ética, 2007.

FLAUBERT, Gustave. **Madame de Bovary**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**. ed. 27^a. Rio de Janeiro: Record, 1990.

GAIOSO, Raimundo José de Sousa. **Compêndios histórico-políticos dos princípios da lavoura do Maranhão**. Rio de Janeiro: Editora Americana, 1970.

GALVES, Marcelo Cheche, COSTA, Yuri. (orgs.) **O Maranhão Oitocentista**. Imperatriz: Ética/São Luís: UEMA, 2009.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da Modernidade**. São Paulo: Editora da UNESP, 1990.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GISTELINCK, Frans. **Carajás usinas e favelas**. São Luís: Gráfica Minerva, 1988.

GOLDBLATT, David. **Teoria social e ambiente**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JAMESON, Fredric. **Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

JORGE, Miécio de Miranda. (org.) **Álbum do Maranhão 1950**. [s.l: s.n.], 1950

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **A fundação francesa de São Luís e seus mitos**. São Luís: Lithograf, 2002.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **A campanha da produção**. São Luís, 2004.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **A fundação francesa de São Luís e seus mitos**. 3ª ed. São Luís: Lithograf, 2008.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **Jerônimo de Albuquerque Maranhão: guerra e fundação no Brasil colonial**. São Luís: UEMA, 2006.

LAGO, Antonio Bernardino Pereira do. **Itinerário da Província do Maranhão**. São Paulo; Siciliano, 2001.

LAPLANTINE, François. TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo; Brasiliense, 1997. (Coleção Primeiros Passos, 309)

LE GOFF, Jacques, "Mentalidades: uma história ambígua" IN: LE GOFF, Jacques. NORA, Pierre. **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Lisboa, Edições 70, 2000.

LEENHARDT, Jacques (org.) **Nos jardins de Burle Marx**. São Paulo: Perspectiva, 2000. (estudos).

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Porto Alegre: L&PM POCKET, 1998.

LIMA, Carlos. **Caminhos de São Luís**. São Paulo: Siciliano, 2002.

LISBOA, João Francisco. **Jornal de Tímon: Apontamentos, notícias e observações para servirem à História do Maranhão**. Rio de Janeiro: Alhambra, s/d, v. 01, (1980). (Documentos Maranhenses)

LOPES, José Antonio Viana. **Capital moderna e cidade colonial: o pensamento preservacionista na história do urbanismo ludovicense**. Recife, 2004 (mestrado em desenvolvimento urbano da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE)

LOPES, Raimundo. **Uma Região Tropical**. Rio de Janeiro: Ed. Fon-Fon e Seleta, 1970 (Coleção São Luis, 2).

MARQUES, César Augusto. **Dicionário histórico-geográfico da província do Maranhão**. Rio de Janeiro: Fon – Fon, 1970.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi.** São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

MARTINS, Ananias Alves. **Carnavais de São Luís: diversidade e tradição.** São Luís: SANLUIZ, 2001.

MARTINS, Ananias Alves. **São Luís: fundamentos do patrimônio cultural séculos. XVII, XVIII e XIX.** São Luís: SANLUIZ, 2000.

MARTINS, Manuel Barros. **Operários da saúde: os novos atenienses e a invenção do Maranhão.** São Luís: Edufma, 2006.

MEIRELES, Mario Martins. **São Luis, cidade dos azulejos.** São Luis: Departamento de Cultura do estado do Maranhão, 1964.

MEIRELLES, Mario Martins. **Símbolos nacionais do Brasil e estaduais do Maranhão.** Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1972. (Coleção São Luís – 5)

MEIRELLES, Mario Martins. **Dez estudos históricos.** São Luís: Alumar, 1994. (Coleção Documento Maranhense)

MEIRELLES, Mário Martins. **França Equinocial.** São Luís: Tipografia São José, 1962.

MEIRELLES, Mario Martins. **História do Maranhão.** São Paulo: Siciliano, 2001.

MEIRELLES, Mario Martins. **João de Barro, primeiro donatário do Maranhão.** São Luís: Alumar, 1996. (Coleção Documento Maranhense)

MELLO, Evaldo Cabral de. **O imaginário da restauração pernambucana.** Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

MELO, Maria Cristina Pereira de. **O bater dos panos: um estudo das relações de trabalho na indústria têxtil do Maranhão (1940-1960)**. São Luís: SIOGE, 1990.

MENDES, Sylvânio Aguiar. **Entre burros e empurrões: uma história dos bondes elétricos em São Luís (1924-1966)**. São Luís: Uema, 2005. 92p (monografia).

MENDONÇA, Kátia. **A salvação pelo espetáculo: mito do herói e política no Brasil**. São Paulo: Topbooks, 2002.

MONTEIRO, Eloísa. O Parque do Bumba-meu-boi. **Jornal o Imparcial**. São Luís, 24 de jun.1997. Caderno Guarnicê, p. 05.

MONTELLO, Josué. **A décima noite**. São Paulo; Livraria Martins, 1965.

MONTELLO, Josué. **Os tambores de São Luís**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1975.

MORAES, Eduardo Jardim de. “Modernismo revisitado” IN: **Estudos Históricos**: Rio de Janeiro: 1988, v. 1, n. 2, p. 220-238.

MORAES, Jomar.(org.) **Livro do sesquicentenário de Celso Magalhães (1849-1999)**. São Luís: Academia maranhense de Letras/Ministério Público, 1999.

NASCIMENTO, Lúcia Moreira do. **As alterações nos projetos de praças para a conservação de Centros Históricos. O caso de São Luís do Maranhão**. Recife, 2004. (Dissertação de Mestrado em desenvolvimento urbano – Universidade Federal do Pernambuco - UFPE)

NASCIMENTO, Maria Nadir. **Geografia do Maranhão**. São Paulo; FTD, 2001.

NASCIMENTO, Maria Nadir. **História do Maranhão**. São Paulo; FTD, 2001.

Obra de João Francisco Lisboa. 3ª ed. São Luís: ALUMAR, 1991. (Coleção documentos maranhenses)

OLIVEIRA, Andréa. **Nome aos bois**: tragédia e comédia no bumba-meu-boi do Maranhão. São Luís: s.n, 2003.

OLIVEIRA, Antonio Guimarães de. **Algodão**: ouro branco (tempo e espaço). São Luís: s.n, 2007.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A questão nacional na primeira república**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

ORTIZ, Renato. **Cultura e modernidade**: a França no século XIX. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PERDIGÃO, Domingos. **Relatório apresentado ao governo do Estado**. São Luís, 1908.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. Belo Horizonte; Autêntica, 2003.

POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento, silêncio". IN: **Estudos Históricos**: Rio de Janeiro: 1989, v. 2, n. 3, p. 3-15.

POMER, Leon. (org) **Sarmiento**: Política. Trad. Vicente Cechelero. São Paulo: Ática, 1983) (Grandes Cientistas Sociais, 35)

PROPOSTA DE GOVERNO DO ESTADO DO MARANHÃO PARA INCLUSÃO DO CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUIS A LISTA DO PATRIMONIO MUNDIAL DA UNESCO. São Luís, Maranhão, out/1997.

PROJETO PRAIA GRANDE. Governo do Estado do Maranhão, São Luís, 1981.

RAMOS, Albani. **São Luís, 1908 * 2008 - a cidade no tempo**. São Luís: Instituto da Cidade, 2008.

RAMOS, Albani. **São Luís: alma e história**. São Luís: Instituto Geia, 2007.

REIS FILHO, **Quadro da arquitetura no Brasil**. 11^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

REIS, Flávio. **Grupos políticos e estrutura oligárquica no Maranhão**. São Luís: s.n, 2007.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil 2: de Calmon a Bomfim: a favor do Brasil: direita ou esquerda?** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

REIS, José Ribamar Sousa. **São João em São Luís: o maior atrativo turístico-cultural do Maranhão**. São Luís; Aquarela, 2003.

REIS, Roberto. CARVALHO, Lúcia Helena. SOUSA, Roberto. **O miolo do pão: estudo crítico e antologia de Humberto de Campos**. Niterói: EDUFF; Brasília: INL, 1986.

RIBEIRO, Francisco de Paula. **Memórias dos sertões maranhenses**. São Paulo: Siciliano, 2002.

RODÓ, José Enrique. **Ariel**. Campinas, SP; Editora UNICAMP, 1991. (Coleção Repertórios).

RODRIGUES, Marly. "por que vocês querem conservar o patrimônio?" **História**. São Paulo. V. 15. 1996. p. 175-196.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1990.

SANTOS, Anne Caroline. “ Um pouco da história da bandeira maranhense: símbolo de miscigenação” **Cazumbá – jornal turístico e cultural do Maranhão**. São Luís, 15 jul/agosto. 2007. p. 06.

SARMIENTO, Domingos Faustino. **Facundo civilização e barbárie**. Trd. Jaime A. Clasen. Petrópolis - RJ: Vozes, 1996. (Clássicos do Pensamento Político)

SERÁPHICO, Luís. (coord.) **A cidade de São Luís do Maranhão**. São Paulo: Rhodia, 1981.

SILVA FILHO, José Oliveira. **Olhos de ver: a cidade entre as retóricas do visual e do escrito**. São Luís, 2006. (monografia de especialização em História do Maranhão/Curso de História – UEMA – Universidade Estadual do Maranhão).

SILVA, Abdoral F. **Nossas raízes: a história das Igrejas Cristãs Evangélicas do Norte do Brasil**. São Luís: SIOGE, 1994.

SILVA, Antonio Moraes. **Dicionário da Língua Portuguesa**. 2.ed. Lisboa [s.n.], 1813.

SILVA, Criscyane Sousa. **A São Luís dos viajantes: a cidade sob o olhar dos viajantes na primeira metade do século XIX**. São Luís, 2004. (Monografia – Curso de História da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA).

SOARES, Flávio José Silva. **Barbárie e simulacro no jornal de Timon de João Francisco Lisboa**. Recife, 2002. (Dissertação de Mestrado em História – Universidade Federal de Pernambuco).

SPIX, J. Batiste Von e MARTIUS, C. F. Phillip Von. **Viagem pelo Brasil (1817-1820)**. São Paulo/Belo Horizonte, EDUSP/Editora Latatiaia, 1981.

TEIXEIRA, César. “Boi na boca dos leões”. **Jornal o Imparcial**, São Luís. 23 de Jun/1988. p. 16.

TEIXEIRA, César. “Bois pedem proteção a São João”. **Jornal o Imparcial**, São Luís. 23 de Jun/1988. p. 16.

VALLE, Cid Prado. “celeuma tropical”. **Nossa História**. Rio de Janeiro: Posigraf, Ano 3, n. 23, set/ 2005. p 64-68.

VIANA, Ismael Silva. **A estratégia da recusa: ideologia e ação da classe trabalhadora de São Luís (1920-1930)**. São Luís, 2007. (monografia Universidade Estadual do Maranhão – UEMA)

VIEIRA FILHO, Domingos. **Breve história das ruas e praças de São Luís**. São Luís; Olímpica, 1971.

VIVA EDUCAÇÃO. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2001. (Caderno de Cultura do Maranhão)

WEID, Elisabeth Von Der. “ Bota abaixo!”. **História viva**. São Paulo, Duetto/Ediouro. Ano 1, n. 4, fev/2004.p. 78-83.

XIMENDES, Carlos Alberto. **Economia e Sociedade Maranhense (1612-1755):**Elementos para uma reinterpretação. Assis, 1999. Dissertação (Universidade Estadual Paulista - UNESP).

ZEA, Leopoldo. **Discurso desde a marginalização e a barbárie**. Rio de Janeiro: Garamund. 2005.