

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA

THALITA DE SOUSA LUCENA

**ENTRE PERMANÊNCIAS E RUPTURAS: A CIDADE EM *SEMPRE SERÁS*
LEMBRADA, DE JOSUÉ MONTELLO**

São Luís

2019

THALITA DE SOUSA LUCENA

**ENTRE PERMANÊNCIAS E RUPTURAS: A CIDADE EM *SEMPRE SERÁS*
LEMBRADA, DE JOSUÉ MONTELLO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Área de concentração: Teoria Literária, Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos

SÃO LUÍS

2019

L935e

Lucena, Thalita de Sousa.

Entre permanência e rupturas: a cidade em *Sempre serás lembrada*, de Josué Montello / Thalita de Sousa Lucena - São Luís, 2019.

111 f.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos

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

1. Literatura e Cidade. 2. Memória. 3. Josué Montello. 4. Representação Ficcional I.Título.

CDU 82.01(812.1)

TERMO DE APROVAÇÃO

THALITA DE SOUSA LUCENA

ENTRE PERMANÊNCIAS E RUPTURAS: A CIDADE EM *SEMPRE SERÁS* *LEMBRADA*, DE JOSUÉ MONTELLO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria Literária. Aprovada em ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos

Prof. Dr. Feliciano Josué Bezerra Filho

Prof. Dr José Henrique de Paula Borralho

SÃO LUÍS

2019

O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas,
a cidade diz tudo o que você deve pensar.

Ítalo Calvino

À Thays e ao Thiago, prazer e amor infinito!

À Lina e José, meus primeiros (e maiores) mestres!

AGRADECIMENTOS

Mais uma etapa se encerra! Nessa longa jornada, agradeço primeiramente a Deus, fonte de vida e balsamo consolador: “Tu tens sido a minha força, a luz para os meus pés e o socorro presente na hora da angústia, por isso aqui reconheço e glorifico o teu nome.”.

Também louvo meus pais e irmãos, berço de emoções, carinho, crescimento e evoluções. Cada um é substancial e faz parte desse processo; de perto vivenciamos as alegrias, tristezas e aturdimentos que senti durante a escrita. Mas em especial quero deixar registrado o nome da minha mãe: “Querida Lina, teus desejos em me ver letrada estão a se realizar... não concluo essa carreira agora, mas acredito que estou subindo um novo degrau do conhecimento”.

Dos amores que tenho, dois deles precisam ser assinalados: Wesllen, companheiro/amigo, que me envolve com grandiosa ternura todos os dias, e a pequena Letícia, com seus olhos recheados de sonho e fantasia, querendo brincar com meus livros. Ainda sem entender muita coisa já me aconselha nos momentos de pausa e socialização familiar: “vá estudar, Tia Taííta”.

À minha orientadora, Profa. Dra. Silvana Pantoja, pelas trocas, ensinamentos, ideias e aqueles comentários (em CAIXA ALTA) nas correções do texto. Posso dizer que sem eles esse trabalho não teria os contornos que eu sozinha não consegui delinear. “Muito obrigada!”.

À irmã Socorro Carvalho, por abrir as portas de sua biblioteca particular, trazer palavras de incentivo e por sempre me acolher no seu abraço.

A todos os professores que compõem o Mestrado Acadêmico em Letras da UEMA, doutores e doutoras que deixaram um ensinamento valioso juntamente com os assuntos literários. À Aline, atenciosa e sempre disposta a ajudar.

Ao *campus* da UEMA/Timon, reduto de memórias afetivas, que me faz lembrar as amizades que fiz com os docentes e demais funcionárias que tanto estimo.

À Andressa, Samantha, Márcia, Idnéia, Reginaldo, Joseane e Wanda, pessoas tão queridas e importantes: “Quero contar convosco sempre!”.

Por fim, à CAPES pelo auxílio financeiro.

RESUMO

Objetivamos com o presente trabalho analisar a representação da cidade na dialética entre tradição e modernidade em *Sempre serás lembrada* (1999), de Josué Montello. Pensar a cidade significa atribuir-lhe sentido de existências humana, tais como trocas, movimentos, lembranças e dinamicidades. A memória, enquanto processo que ajuda a decifrar os elementos urbanos é articulada pelo sujeito, mas também provém dos marcadores de referências, que influenciam na capacidade dos mesmos em articular significados aparentemente ocultos. Nas cenas literárias do romance, São Luís aparece sendo configurada pelo passado, através das reminiscências dos personagens. No entanto, ela também se deixa saber pelos do desenvolvimento e da modernidade, seja através das novas construções físicas, seja pelas alterações dos quadros de vida dos exemplos humanos. Sendo assim, trazemos como aportes teóricos, Halbwachs (2006), Candau (2016), Santos (2015) no que se refere à memória, Giddens (1991), Berman (2007), Benjamim (1989), quanto à modernidade. Consideramos dentro do texto ainda a visão de Pesavento (2002), Calvino (1990) e Ferrara (1990) para nos ajudar a pensar a cidade. Pelas vozes dos personagens a conjuntura da *urbe* é testemunhada entre o peso do passado e o impulso do futuro: é a cidade dos azulejos e dos monumentos em contraste com aquela dos arranha-céus e das largas vias de acesso, como fatores de projeções que apontam para os indícios da metropolização.

Palavras-chave: Modernidade; Cidade; Memória; Josué Montello.

ABSTRACT

The objective of this work is to analyze the city representation based on the dialectic between tradition and modernity in the Josue Montello's work named 'Sempre serás lembrada (1999)'. To think in the city means to assign to it senses of human existence, such as exchanges, movements, memories and dynamicities. Memory, as a process that helps to decipher urban elements, is articulated by the subject, but also comes from the references markers, which influence their ability to articulate meanings seemingly occults. In the literary novel scenes, São Luís city appears to be shaped by the past, through the characters reminiscences. However, it also lets itself be known the development and modernity, both in new physical constructions and life frames of human examples. Thus, we bring as theoretical contributions, Halbwachs (2006), Candau (2016), Santos (2015) regarding memory and, Giddens (1991), Berman (2077), Benjamim (1989), regarding modernity. We consider within the text still the Pesavento (2002), Calvino (1990) and Ferrara (1990) vision to help us think about the city. Through the characters voices, the city's environment is witnessed between the past weight and the future impulse: it is the tiles and monuments city in contrast to that of skyscrapers and wide roads, as factors that point for metropolization signs.

Keywords: Modernity; City; Memory; Josué Montello.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CIDADE: SONHOS, DESEJO E NECESSIDADES	16
1.1 A cidade: um corpo de relações	17
1.2 A escrita da cidade na malha ficcional	26
2. CIDADE: ESPAÇO DE TRADIÇÃO E MODERNIDADE	37
2.1 Cidade e memória: conexões possíveis	38
2.2 Considerações sobre a modernidade	50
2.3 Espaço urbano e as fraturas da modernidade	56
3. MUTAÇÕES E RESISTÊNCIAS EM SEMPRE SERÁS LEMBRADA	63
3.1 O personagem Aluízio: visão de fora e testemunho	64
3.2 Casa/cidade e seus valores simbólicos	75
3.3 Coletividade partilhada entre bairros e lugares	85
3.5 Modernidade para além das muralhas de acolhimento	94
REFLEXÕES INCONCLUSAS	105

INTRODUÇÃO

A cidade comporta adensamentos humanos e um corpo de costumes, sentimentos e atitudes que se configuram mediante uma realidade s gnica. Pensar a cidade   ir além da decodifica o de seus componentes físicos (ruas, praças, monumentos, avenidas e moradas), para captar a sua lógica. Esta opera o aglutina uma atmosfera de rela es com/na cidade, que constituem marcas do cotidiano e memórias pessoais e coletivas. Entre as muitas possibilidades de acesso ao fenômeno urbano, nosso estudo se concentra nos discursos e olhares que versam sobre a cidade enquanto representa o: o texto literário.

A tarefa de compreender a natureza cidadina através de fragmentos metafóricos e relatos sensíveis no texto literário nos traz uma abertura de interpreta es, pois o universo narrativo registra um modo de vida social e uma carga subjetiva de significados pelas a es/intera es dos personagens. Como ambiente construído via linguagem, esse meio substancial se aproxima muito dos aspectos da própria conjuntura urbana, uma vez que também comporta rela es de trocas, dados culturais, usos e dinamicidades. Isso elege a obra ficcional como objeto de pesquisa de várias ciências, como Geografia, Ciências Sociais, História, Filosofia e o campo das Letras.

Ora, sendo um produto de memórias que resiste ao tempo, a cidade conferem sentido aos seus elementos físicos, eternizando paisagens, esquinas, praças e demais logradouros, definindo-os como espaços de referências. Essas apropria es tornam os espaços citadinos singulares, fortalecendo a memória cultural através de edifica es que materializam a imagem do passado.

Importante dizer que o desenvolvimento vertiginoso dos centros urbanos altera essa conjuntura, porque ergue uma grande escala de constru es, trazendo uma nova paisagem e encurralando antigas constru es ao ponto de solap -las. Uma cartografia afetiva¹ de um “emaranhado de existências humanas”   apagada para dar lugar às “racionalidades geométricas” (GOMES, 2008, p.18) que visam o ritmo acelerado e a multiplicidade da vida econ mica e ocupacional, para nutrir a vida moderna.

Tal panorama conduz   realidade de várias cidades desde os fins do século XIX, com transforma es urbanísticas, econ micas e sociais provenientes da modernidade. A literatura como arte que problematiza a realidade, por meio da *mimese*, tem evidenciado a cidade e nela

¹ Termo cunhado por Gomes para designar certos pontos de referências, como lugares carregados de sentimentos e experiências pessoais e/ ou coletivas. São por esses mesmos sentidos que nos apropriamos da presente expressão.

também as suas alterações. Ao construir cenas cotidianas, muitas narrativas desvelam valores inscritos na unidade urbana, seja ela enquanto marca de uma memória social, seja enquanto mecanismo de redirecionamento para o progresso. Cada arquitetar ficcional forja um modo de ler e perceber a cidade.

Em vista disso, objetivamos com este trabalho analisar a representação da cidade na dialética entre tradição e modernidade na obra *Sempre serás lembrada* (1999), de Josué Montello. A tessitura dessa narrativa retrata uma São Luís entre passado (formas arquitetônicas que resistem ao tempo), e futuro (transformações urbanas). Desejamos compreender essa dialética através das relações sociais dos personagens, bem como os usos dos elementos físicos da conjuntura urbana.

Para tanto, trazemos algumas questões norteadoras: qual a relevância da memória para a cidade e qual o seu lugar no cenário fluído da modernidade? Como avaliar a memória nesse presente de volatilidade e substituições? De que maneira os espaços de referências recebem realce? Diante das novas configurações de vida, como se comportam os sujeitos cidadãos? Como se coloca a condição urbana sob a ótica da contemporaneidade? Em busca de respostas a tais indagações, propomos a percorrer a malha textual montelliana com foco em São Luís do Maranhão, pelo testemunho sensível dos personagens de ficção.

Em *Sempre serás lembrada* (1999), Josué Montello projeta a cidade através de vidas marcadas por ações sociais que concede uma legibilidade urbana à narrativa. O escritor redimensiona a materialidade cidadina para o mundo sensível da literatura que, pelo efeito mágico da palavra, dá significado à realidade do texto. *Sempre serás lembrada* (1999) está classificada como parte dos romances pertencentes à Saga Maranhense², que tem como plano os espaços de São Luís. Somam-se a essa obra: *Janelas fechadas* (1941), *Labirinto dos espelhos* (1952), *A décima noite* (1959), *Os degraus do paraíso* (1965), *Cais da sagração* (1971), *Os tambores de São Luís* (1975), *Noite sobre Alcântara* (1978), *A coroa de areia* (1979), *Largo do desterro* (1981), *Pedra viva* (1983) *Perto da meia noite* (1985), *Um beiral para os bem-te-vis* (1989), *O baile da despedida* (1992), *Janelas de mirante* (1993), e *Uma sombra na parede* (1995). No conjunto dessas produções literárias, *Sempre serás lembrada* diverge das demais porque focaliza a cidade em verticalização, com novos contornos e movimentos de adensamentos humanos.

Ao tempo em que dá visibilidade a esses aspectos, a obra articula passado e presente ressaltando o modo como as alterações cidadinas repercutem sobre a realidade dos

² Expressão cunhada por Josué Montello e depois por Oliveira (2017) para o conjunto de obras montellianas que integram ao cenário de São Luís e de outras cidades maranhenses.

personagens. Esses refletem e avaliam os diferentes modos de vida entre “a cidade da tradição” e “a cidade moderna”, como mundos contrastantes que se ajustam lado a lado. *Sempre serás lembrada* é uma narrativa que apresenta Aluízio como articulador central que evidencia São Luís como seu espaço essencial: ao contar suas vivências na ilha maranhense acaba muitas das vezes priorizando-a no discurso, como se falando dela também tratasse de si mesmo.

A obra pincela ainda sobre o enlace amoroso desse narrador-personagem com uma Professora de inglês no tempo em que cursa Engenharia e Urbanismo na Europa, mas que por via do destino se separam, e o consolo de Aluízio é a terra natal, para onde volta e tenta seguir sua vida a fim de dar sentido a ela. Nesse desígnio, procura volver sua identidade a partir das evocações familiares, infantis e escolares, nas curvas da velha unidade urbana. Como se estivesse em busca do tempo perdido, o personagem, num estilo um tanto proustiano, olha no presente aquilo que fez parte de sua história, de forma a evidenciar o que ainda se conserva e o que também se perdeu.

No correr das páginas, a narrativa mostra-se muito mais instigante porque São Luís não apresenta mais a unidade provinciana que Aluízio deixara, é outra cidade em processo de modernização. Interessante pontuar certa intencionalmente de Josué Montello ao eleger seu personagem como agente transformador do espaço urbano, que pela lógica, poderá olhar para ambas as cidades numa neutralidade. Mas será que o mesmo realmente consegue posicionar-se com tal isenção tendencial? Ou será ele um sujeito em crise por não saber qual das cidades é o seu lugar?

Começando por uma abordagem pitoresca e morosa, a ilha ludovicense, vai, pelos testemunhos dos exemplos humanos, estendendo seus braços e artérias para o rumo das praias, do outro lado da Ponte Bandeira Tribuzi, com outros enfoques e necessidades: o de promover um bem-estar individual, e de apresentar um novo modelo visual de urbanidade. Há muito a se dizer sobre essa obra, que pincela um vasto mural de experiências, a partir das personagens que aí se estendem, mas especificamos tais assuntos porque são eles que interessam à nossa pesquisa.

Vale dizer aqui, que Josué Montello, com essa obra, encerra o ciclo de seus romances maranhenses. Circunstância que particularmente nos chama atenção para refletirmos o modo como o autor esboça o desfecho do imaginário social que tanto mitificou pelas páginas ficcionais. Destacamos também que *Sempre serás lembrada* é uma das narrativas com pouca atenção no universo científico acadêmico, o que justifica e fortalece nosso interesse em estudá-la. Talvez por esse aspecto, encontramos poucas referências a ela, nem tampouco

informações nos Diários de Montello, já que os mesmos são encerrados em 1995, quatro anos antes dessa publicação.

Franklin de Oliveira, sobre a *Saga Maranhense de Josué Montello* (2017), ressalta discussões contundentes acerca de alguns romances, (esse fora produzido no intuito de abarcar todo o conjunto das obras, mas não logrou êxito, visto que o escritor produzia e publicava muito. Razão pela qual esse estudo encerrou-se com a obra *Perto da meia noite*). Conforme Oliveira (2017, p.37), Montello apresenta uma “tendência novelística” que recompõe “a fisionomia paisagística” e “os costumes, hábitos, e tradições da província”. O mesmo também “sugere a socialidade, o convívio humano”, de modo que “o mundo humano individuado na pessoa é um *modus* de interpretação do mundo social” (2007, p. 28).

O fazer ficcional de Montello se debruça sobre a experiência humana, que através da memória revive o transcorrido misturando-o ao presente. Tal estratégia pulsa no correr das páginas ficcionais como se fundando um existencialismo que apesar de sensível / *mimético*, tem força de real. O literato não se perde estendendo-se demais a um dos tempos, mas os arquiteta e os conclui no momento certo. Do mesmo modo faz com a cidade de *Sempre serás lembrada*: ao volver atenção para o centro histórico busca também distribuir o olhar para a nova São Luís, destacando a combinação do urbano com os sujeitos ali representados.

Conforme Oliveira (2017, p.32), “os distintos planos dos personagens” e “a apreensão do espírito de uma época” apontam “para uma civilização”. Na obra em estudo caracterizamos um mundo passível às transformações dos tempos modernos, mas que ajuíza pelas vozes de alguns personagens o modo de vida passado, como a querer revelar uma sociedade ainda renitente, comum e universal.

Alfredo Bosi (1975) também louva o escritor por construir tão bem peculiaridades culturais da região. Segundo o crítico, esse combina os espaços da província ao descritivismo dos personagens, bem como suas condições socioeconômicas e subjetivas. Todos esses liames constituem o cerne do fazer artístico do mestre romancista, e de acordo com Manuel Bandeira são estruturados por uma clareza de linguagem que alicia o público leitor. Razão pela qual o classifica entre os que mais magistralmente “sabem traçar o plano de um romance” (MARANHÃO, 2009. p. 17).

Das narrativas de Josué Montello, a desconhecida *Sempre serás lembrada* abre-se como um leque de possibilidades de análise porque nela há desdobramentos simbólicos ainda a serem explorados. Para deslindar melhor sobre a obra em estudo, estruturamos o trabalho da seguinte forma: no capítulo 1, intitulado *Cidade: sonhos, desejo e necessidades*, nós discutimos a urbe enquanto dimensão humana estabelecida por sentimentos, anseios e

relações, aqui também tratamos da cidade representada e construída pela pena e o papel. No subcapítulo *A cidade: um corpo de relações*, discutimos sobre a cidade enquanto espaço de trocas. Para tanto, usamos como aporte teórico, Calvino (1990), Ferrara (1990), Bosi (2003), Pesavento (2002) e outros não menos importantes. No subcapítulo *A escrita da cidade na malha ficcional*, traçamos um caminho pelas cidades literatizadas, procurando compreendê-las a partir de diferentes mecanismos de sentidos agenciados pelos artistas da palavra. Para ilustrar essas questões tomamos alguns nomes significativos, como Lima Barreto, João do Rio, Charles Baudelaire e, mais notadamente, Josué Montello.

O capítulo II, denominado *Cidade, tradição e modernidade*, discorremos sobre a memória urbana que se estende pelos espaços de referências, guardadores de relações com os sujeitos sociais e de significados de uma tradição, através dos usos e desígnio dos mesmos. Também trabalhamos a cidade pelos novos sentidos da modernidade. Para tanto, desenvolvemos três subcapítulos, o primeiro sendo *Cidade e memória: conexões possíveis*, onde articulamos sobre a *urbe* como suporte para a reminiscência e essa última como faculdade que desenvolve e eleva o mundo simbólico da conjuntura cidadina. Para servir de suporte bibliográfico tomamos emprestado o pensamento de Halbwachs (2006), Izquierdo (2001), Candau (2016), Santos (2016), e alguns teóricos já supracitados.

No subcapítulo *Considerações sobre a modernidade* discorremos sobre questões concernentes ao processo do novo sentido de vida moderna, a partir Giddens (1991), Berman (2009) e Benjamin (1989), de modo a enfatizar as transformações e as ambivalências tidas no presente advento. No subsequente, denominado *Espaço urbano e as fraturas da modernidade*, apontamos as mudanças na paisagem cidadina e os impactos que estas refletem na realidade dos sujeitos. Continuamos com os mesmos teóricos referidos logo acima, os conectando com Calvino (1990) e Pesavento (2002). Vale dizer que esses dois últimos acompanham todo o processo de escrita desse trabalho.

No capítulo III denominado *Cidade, mutações e permanências em Sempre serás lembrada*, procuramos analisar a relação da cidade com os personagens, focalizando o modo em que se dá a dialética entre permanências, (memórias/costumes) e rupturas (novas formas urbanas, com seus repertórios visuais). Para tanto, distribuimos outros quatro subcapítulos. No primeiro, intitulado *O personagem Aluizio: visão de fora e testemunho*, buscamos deslindar as diferenças que a cidade recebe pelos discursos do narrador-personagem, enquanto distanciado e enquanto (re) inserido em São Luís.

No subcapítulo seguinte, com o título *Casa/cidade e seus valores simbólicos*, discorremos sobre uma São Luís como ambiente familiar, cujos elos despontam proteção e

intimidade ao personagem, seja no correr dos espaços de referências, seja a partir dos espaços de vivência: a sua morada primeira. Aqui procuramos demonstrar a singularidade que essa alcança pela voz e testemunho dos sujeitos de ficção, e a maneira como o sentido dela se estende para a própria conjuntura urbana. Já no terceiro subcapítulo, *Coletividade partilhada entre ruas e bairros*, apresentamos São Luís enquanto dado relacional que salta das páginas literárias como unidade completa, volvida pelo signo social. No último subcapítulo denominado *Modernidade para além das muralhas de acolhimento*, articulamos sobre a nova unidade urbana, que se estende para o outro lado da velha cidade, a denotar outros estilos de vida, que diverge entre vantagens e consequências. Buscamos compreender os sentidos por trás das edificações modernas, bem como os usos que se fazem dela. Pretendemos ainda analisar como a modernidade pode solapar as antigas formas citadinas e como, de alguma maneira, as acentua a partir das vozes dos sujeitos ficcionais.

Ante ao exposto, esperamos com este trabalho contribuir com a fortuna crítica de Montello e ampliar as reflexões acerca da linha de pesquisa sobre Literatura e cidade na relação com a memória.

1. CIDADE: SONHOS, DESEJO E NECESSIDADES

As cidades, como os sonhos, são constituídas por desejos.

Ítalo Calvino

Fruto da imaginação e do esforço humano, a cidade é um organismo vivo, constituída de relações, sua estrutura se alicerça visando o mesmo fim: a organização da vida em comum. Enquanto necessidade histórica é resultado do desafio de homens e mulheres, com vistas à produção de um ambiente apropriado à vivência coletiva; assim, a cidade não é apenas um aglomerado de construções dispostas no espaço ou um amontoado de instituições meramente funcionais, mas é também a expressão de desejos e práticas sociais. Ela é um *corpus* de ambições e esperanças que se projetam pela soma de interesses e necessidades de satisfação.

Sendo “uma coisa humana por excelência” (ROSSI, 1966, p.93), a cidade se desdobra por uma malha de sentimentos que ajudam a projetá-la enquanto fenômeno social que apresenta uma dimensão inesgotavelmente rica em percepção, formas de ser e de fazer. Em suas curvas desfilam o cotidiano e marcas de vivências, perfazendo um movimento que se remodela diariamente. Esse ponto faz com que o espaço citadino expresse duas dimensões: uma física e outra simbólica. Na primeira, a cidade é entendida pela materialização das práticas e das relações; enquanto a segunda decorre da anterior, desvelando os sentidos íntimos dos habitantes, tais como suas atribuições de valores, significados e subjetividades.

Essas perspectivas são evidenciadas no plano da obra literária, pois o escritor, ao agenciar a *urbe* como o meio dos exemplos humanos, dá a conhecer os espaços físicos em que os mesmos transitam e o encadeado de vivências neles instaurados. Interessante lembrar que tais aspectos fomentarão, mais à frente, as nossas análises sobre a cidade das letras. Por hora, lembremos ainda que a urdidura urbana se mostra pelo entrelaçar dos sujeitos que se concentram e se dispersam no correr de suas artérias, a fim de buscar realizar seus desejos e remediar suas necessidades. Os mesmos são concretizados por um mosaico de gestos, reações, trajetórias e comunicações no cenário urbano.

Dentro da narrativa não é diferente, a cidade enquanto discurso é posta pelo esforço dos personagens por uma existência agradável, ainda que envolvidos por tensões e interesses distintos. Como objeto de perspectivas diversas, o cenário citadino se constitui como tema de reflexão em diferentes áreas do conhecimento, especialmente no âmbito literário. Assim, neste capítulo, propomos no primeiro subcapítulo enfatizar a cidade como produto de

interações humanas e práticas sociais; no subsequente, almejamos analisar a cidade, a partir do fazer ficcional, da intencionalidade do artista e de textos que leem e representam esse palco social. Nossa tentativa de primeiro observar e escrever sobre a dimensão urbana em si é, sem dúvida, um modo de procurar sentir o que está imbricado em suas formas, para daí conjecturar sobre o seu enquadramento no discurso ficcional e mais à frente analisá-lo na obra em estudo.

1.1 A cidade: um corpo de relações

A cidade não se configura tão somente pela sua materialidade, mas também pelo exercício de relações. Os bairros, lugares e traçados de ruas adquirem sentido por esse vínculo, que faz com que a cidade seja entendida como “um estado de espírito”, “um corpo de costumes” e “sentimentos” (PARK, 1987, p. 29)³. Nela, a vida acontece e se difunde em intercâmbios diversos que sedimentam um conjunto de hábitos, desejos e crenças, com seus “instantâneos culturais que a localizam como organismo vivo” voltado para “agasalhar as relações sociais que a caracterizam” (FERRARA, 1990, p. 3).

Tal questão confere ao ambiente citadino uma expressividade, pois coloca em evidência o posicionamento dos indivíduos, que regem, mobilizam e significam o próprio lugar. Essa conexão entre a cidade e os cidadãos apresenta marcas especiais de afabilidade, respeito, amor ou ódio. Ítalo Calvino (1990) aponta diferentes sentimentos e sensações nas relações com a cidade que possibilitam ver o urbano enquanto domínio de subjetividades. Por envolver os sujeitos, a cidade põe-se como um involucro de símbolos, pensamentos, construções e desejos. São esses últimos que lhes concedem movimento, pois antes de qualquer situação é o despertar deles que gere e nutre as ações humanas. Conforme Calvino (1990, p.16), “A cidade aparece como um todo no qual nenhum desejo é desperdiçado e do qual você faz parte, e, uma vez que aqui se goza o que não se goza em outros lugares, não resta nada além de residir nesse desejo e se satisfazer”.

O meio urbano impulsiona o habitar e o exercício de atividades que visam à satisfação: se atentarmos para esse ponto, nós veremos que o simples fato de as pessoas trocarem o campo por esse espaço é prioritariamente almejando uma vida mais agradável. A cidade é um mundo de possibilidades suscetíveis a reinvenções; é um corpo de relações porque um corpo

³ Trata-se de um importante estudo sobre o urbano, que tece questões sobre a sociabilidade e o cotidiano desse espaço, tal referência tem embasado pesquisas sobre a cidade nos estudos literários e em outras áreas do conhecimento. Não há edição mais atual.

detém uma energia móvel e uma capacidade de se transformar ininterruptamente. A cada dia, seu palco social dá margem para espetáculos de vivências que vão desde os percursos em suas artérias até as simples cortesias e saudações, a realizações comerciais, entaves políticos, encontros familiares, dentre outras relações.

Nesses diálogos, os locais urbanos propiciam o estabelecimento da inter-relação, que coloca o sujeito como parte de um todo e a conjuntura urbana como essência coletiva. Nela há vivências cotidianas que vão deixando marcas nos espaços da cidade, sejam por sentimentos ou juízos de valores. Talvez por esse aspecto Calvino (1999, p. 14) ressalte tal ambiente enquanto estajo em que se “guarda segredos” como “[...] as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades da janela, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada seguimento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras”.

Podemos dizer que a cidade registra lembranças que se mostram e se escondem por entre suas urdiduras: o refluir e o dilatar das recordações transformam o meio de onde elas afloram em um nicho de sensações convertidas em instantes eternos. Segundo Ecléa Bosi (2003), há nos testemunhos dos sujeitos uma riqueza de significados que transformam a cidade justamente porque nos levam a pensá-la através de circunstâncias que, sem esses relatos, não voltam mais. Assim entendemos que a cidade se efetiva de diferentes formas, dependendo do modo como interagimos. De acordo com Santos (1998, p.41), ela deixa-se saber enquanto lugar que promove “o encontro da diversidade”, a “interação na diferença”, “o encontro com o oposto” e a “consciência de si”.

Tal conjuntura evidencia que a mesma é fundamental para o coletivo e para o individual: o sujeito, ao passo que se conecta com os outros e/ou espaços físicos, também se reconhece como partícipes da conjuntura urbana a que pertence, expressando-a por entre inclinações subjetivas, visto que cada um tem uma forma de viver e fazer saber a sua cidade. É válido ressaltar a urdidura urbana enquanto ambiente que está a serviço dos habitantes e transeuntes, estabelecendo certa ligação com eles através dos diferentes funcionamentos que apresenta – tão relevantes para a vida habitual.

A cidade é entrecortada mediante as alterações entre posições e sentimentos que unem os homens aos elementos físicos, perfazendo, assim, diálogos em que diferentes grupos e indivíduos se manifestam. De acordo com Ferrara (1990, p. 41) a cidade se “concretiza na medida em que é centro de atração de vivências múltiplas e atende a necessidade de centralizar, de fazer convergir às relações humanas. São estas que fazem falar a cidade”. Com

isso, inferimos que é a condição humana que se sobrepõe à urbana, uma vez que lhes concede um ritmo e uma forma.

Sobre essa questão, é oportuno retomar Calvino (1990), que entende esse terreno pela mesma perspectiva, na qual denomina a cidade como uma teia que está sempre em movimento de construção: servindo como passagem e sustentáculo de vidas por seus vários fios. Enquanto sustentáculo, “os habitantes estendem fios entre as arestas das casas [...] de acordo com as relações de parentesco, troca, autoridade, representação” (CALVINO, 1990, p. 72); enquanto passagem, eles lançam mão de uma rede que “sobrepõe-se e entrecruza-se [...], os caminhos que se abrem para o transeunte não são dois, mais muitos” (CALVINO, 1990, p. 83).

Dessa maneira, vemos que a cidade disponibiliza diferentes conexões, permitindo o aproximar dos sujeitos entre si, com seus espaços e demais traçados urbanos. Ora, é certo que as interações constituem uma das características nodais da cidade, pois ela adere sujeitos, famílias e demais grupos entre si, mediando laços e trocas, que também sustentam o plano das instituições – familiares, religiosas, administrativas e outras - das quais as pessoas necessitam e fazem funcionar. Segundo Pesavento (2007, p.2), a cidade é um espaço de sociabilidade, pois ela

[...] comporta atores, relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interação e de oposição, ritos e festas, comportamentos e hábitos. Marcas, todas, que registram uma ação social de domínio e transformação de um espaço natural no tempo. A cidade é concentração populacional, tem um pulsar de vida e cumpre plenamente o sentido da noção do habitar, e essas características a tornam [...] um tecido sempre renovado de relações sociais.

Assim, entendemos que é difícil mensurar as conexões que ela possibilita. Uma simples ocasião de compra e venda no mercado, por exemplo, pode significar para o banqueiro bem mais do que o promover de trocas comerciais, uma vez que o espaço equaciona vínculos. Já para um executivo que perpassa o centro da cidade com direção ao escritório, tal ambiente pode não dispor sentido algum, pois permeia o espaço do outro sem ponto de fixação, numa posição distanciada e por um olhar desinteressado que não lhe permite o envolvimento, a fusão. Enquanto isso o sujeito que habita a cidade fazendo dela o seu lugar cotidiano, constrói histórias que trazem intimidade: são recordações afetivas a fazer emergir cenas, gestos e muitos outros significados.

Desse modo é perceptível a dinâmica de sentidos que existe em um mesmo ambiente, que se pluraliza ainda mais a partir da presença de outros agentes. De acordo com Lefebvre

(2016, p. 65), é justamente esse aspecto que precisa ser decifrado, “aquilo que não se diz mais e que se escreve menos ainda, aquilo que se esconde nos espaços habitados”. Em outras palavras, seria o interpretar dos pensamentos, desejos, bem como dos contatos visuais e táteis dos indivíduos entre si e dos mesmos para com o meio externo, no trabalho de extrair o corriqueiro para além do seu caráter usual. Nessas circunstâncias, a natureza do olhar e o ato de apropriação dos espaços qualificam o urbano como lugar imbricado de significações. Sobre esse viés, vejamos o que nos diz Ferrara (1988, p. 22):

É o modo como o usuário se apropria do espaço [...], identificando-o e se identificando com ele, é o uso que dinamiza o espaço e o interpreta como um modo de ser de uma cidade, ou um modo de habitar, de viver. Como metáforas do espaço habitado, a cidade e a moradia adquirem identidade através do uso.

Com isso podemos entender que as decodificações acerca da cidade nos fazem pensá-la enquanto texto, pois o exercício de interpretação requer o ato da leitura e o envolvimento do sujeito, no sentido de reconhecer seus signos e a lógica desempenhada por eles. Assim como um texto recebe diferentes inferências, a cidade também se dá por essa perspectiva: em torno de um ponto da referência; por exemplo, realizamos movimentos oculares capazes de modificá-lo segundo a nossa sensibilidade e experiência. Isso faz do urbano um espaço que se parece com uma página sempre em branco, onde se podem inscrever olhares e juízos de valores que enriquecem os elementos físicos da cidade;

Vale dizer, ainda, que a mesma é um produto histórico e socialmente construído, guardador da tradição que, por sua vez a desvela numa rede de bens simbólicos, tais como crenças, mitos e práticas sociais. Essas articulações são relevantes para o nosso estudo porque nos permite pensar os personagens de *Sempre serás lembrada*, objeto desta investigação, como átomos sociais que deixam transparecer em suas ações, hábitos e ritos a caracterização de uma realidade urbana. Na obra, encontramos uma São Luís que está enraizada por costumes que servem como ponto de ancoragem ao mundo de Aluizio, personagem central. Esse, ao rememorar os espaços de suas vivências, também partilha a experiência coletiva da sociedade maranhense.

Nisso entendemos que a cidade imaginada (ou literatizada) se institui a partir do campo real: o escritor, ao tecer um arranjo narrativo, arquiteta estruturas espaciais, temporais e também sociais para enfim, dá voz e autenticidade aos personagens. Por hora deixemos essas discussões para o subcapítulo seguinte e voltemo-nos à conjuntura urbana enquanto unidade de correlação. Ora, se já realçamos a cidade enquanto estojo de traços culturais é

importante pontuá-la sob a perspectiva das práticas cotidianas que se estabelecem no seio dos locais urbanos. Conforme Ecléa Bosi (2003, p. 202), os espaços físicos da *urbe* são referências que recebem sons e movimentos desde

[...] as portas das lojas que se erguem, os passos de quem vai para o trabalho, conversas, cantigas [...]. Sob essa diversidade há uma ordem e um ritmo cuja sequência é portadora de um sentimento de identificação. A sequência de movimentos na calçada segue ritmos que se aceleram e se abrandam em horas certas e vão se extinguindo devagar, quando as janelas se iluminam e as ruas se esvaziam.

Dessa forma, podemos sentir na urdidura citadina uma densidade de passos que, acelerados ou não, se revezam e se inter cruzam: são os exercícios diários dos transeuntes, ressoando burburinhos, vozes, sons e conversas. Esses episódios se inscrevem no campo efêmero, no entanto, Bosi (2003) consegue captar e evidenciar por linguagem essas sutis intervenções dos locais urbanos, que nos fazem pensar a cidade enquanto caminho familiar que, embora sem perceber, chega a fazer parte de nós.

No tocante às trocas, Calvino (1990, p.39) denomina a cidade de Eufêmia, que apresenta em suas tessituras cargas de “gengibre e algodão com a estiva cheia de pistaches”, “sementes de papoula”, “sacas de arroz-moscada e uvas-passas”, “rolos de musselina dourada”“. Para o leitor essa cidade é pensada por imagens que remetem ao lucro e à concorrência nos bazares e nas mercadorias nas feiras. Delas se extraem a fadiga, a tensão, o suor, o barulho, o cheiro, e assim por diante. No entanto, o viajante Marco Polo, personagem de Calvino (1990), destaca que o ato de comprar e de vender não é o principal mecanismo que atrai as pessoas, mas também “as histórias”, “as trocas de memórias” (1990, p. 39).

Isso nos faz refletir sobre coisas que, muitas vezes, nos é invisível ou que simplesmente esquecemos diante da banalidade do cotidiano: o mercado viabiliza transações para além do consumo e do proveito financeiro, visto que seu espaço é um lugar onde à palavra e as trocas correm livremente entre as pessoas, trazendo ainda testemunhos, opiniões, notícias e segredos. A troca de diálogos é tão importante quanto às negociações em torno de mercadorias, pois elas possibilitam o elo essencial para os sujeitos, que são as relações diretas, o compartilhar de fatos comuns, o ato de estender a mão, de estar face a face.

Também vale ressaltar a cidade enquanto organização física, com suas igrejas, mercados, residências, ruas, praças, esquinas, casas comerciais, enfim, uma extensão que é de todos e para todos. Em cada fato urbano há um cenário cultural da rotina dos cidadãos, comportando seus movimentos e diálogos. A soma desses espaços perfaz a conjuntura urbana como ambiente voltado para fazer confluír as interações. A praça, por exemplo, exhibe tais

efeitos de forma mais acentuada porque está orientada justamente para a coletividade, a confluência dos sujeitos, constituindo-se enquanto moldura e suporte ao quadro social.

Expor essas relações não é suficiente para explicar aquilo que nasce delas, nelas e através delas, talvez por meio da arte literária cheguemos mais próximo dessa dimensão. De acordo com Velloso (2004), a linguagem é um mecanismo preponderante para a dinâmica das ligações sociais: por ela é possível perceber as marcas que os sujeitos concedem ao componente espacial, visto que o que “está em perspectiva é a cidade habitada”, cidade que se faz e se refaz continuamente “a partir do experimento e do exercício dos cidadãos” (VELLOSO, 2004, p. 12). Isso desloca a objetividade da condição urbana para uma realidade que traz uma série de experiências sensíveis através de considerações, pensamentos e traços de convivências.

Ferrara (1988, p.4) também comenta que a cidade se vale pelo contexto e

[...] o elemento que aciona esse contexto é o usuário, a sua fala, a sua linguagem. A transformação da cidade é a história do uso urbano como significado da cidade. Sua vitalidade nos ensina o que o usuário pensa, deseja, despreza, revela suas escolhas, tendências e prazeres.

Logo, percebemos que o fenômeno urbano se manifesta pela linguagem como um sistema aberto a diferentes significações e que utiliza não apenas a palavra como ferramenta, mas os gestos, o tom da voz, a natureza do olhar e até mesmo o silêncio. A cidade relativizada a essas formas de linguagem que dela emanam e se desenvolvem supõe uma cidade que não é um simples fato ou um produto material, mas que se produz como referência suscetível ao plano do sentimento, que pode se modificar e tomar diferentes perspectivas. Como resultado dessa dinamização, a cidade se deixa pincelar por desígnios, escolhas, tendências e conflitos:

Não há obra sem uma sucessão regulamentada de atos e de ações, de decisões e de condutas, sem mensagens e códigos. Tampouco há obra sem coisas, sem uma matéria a ser modelada, [...], sem um lugar, uma “natureza”, um campo e um meio. As relações sociais são atingidas a partir do sensível; elas não se reduzem a esse mundo sensível, e, no entanto, não flutuam no ar, [...]. Se a realidade social implica em formas e relações, se ela não pode ser concebida de maneira homóloga ao objeto isolado [...], ela não subsiste sem ligações (LEFEBVRE, 2016, p. 58).

A cidade, enquanto texto é um produto humano intermediado por linguagens, hábitos e sensibilidade, ao passo que também se faz visível enquanto desenho arquitetônico / registro material, aspectos imbricados, visto que o mundo físico não se institui sem as conotações simbólicas daqueles. A morfologia urbana é basilar para as interações sociais: ela é o fio condutor das experiências, posto que também “é mensagem à procura de significado que se

atualiza em uso” (FERRARA, 1988, p. 40). Por isso, ao discutirmos as relações sociais evidenciamos os espaços que as ancoram.

De acordo com Gomes (2008), ler a cidade não consiste em reproduzir o visível, mas tornar visível o que é imperceptível em decorrência da banalização cotidiana. Esse ato de leitura não está para a concretude da conjuntura urbana e as suas funcionalidades, mas para a decodificação das marcas e dos sentidos do habitar que se estendem sobre ela. Como o artista que ao produzir a sua obra deixa nela um pouco de si, assim acontece com o espaço urbano, que se constitui por meio daqueles que lhes dão vivacidade através de práticas comuns, comportamentos e desejos. Pesavento (2007, p.01) esclarece que a cidade é, por sua natureza, um campo enigmático, sobre o qual os sujeitos se debruçam para cifrá-la e que esse esforço de representação se dá porque o

[...] urbano é bem a obra máxima do homem, obra esta que ele não cessa de reconstruir, pelo pensamento e pela ação, criando outras tantas cidades, no pensamento e na ação. Cidades sonhadas, desejadas, temidas, odiadas; cidades inalcançáveis ou terrivelmente reais, mas que possuem essa força do imaginário de qualificar o mundo.

A cidade se constitui como o mundo de seus habitantes e por isso está patente a ressignificações: a dinâmica nas intervenções de sua estrutura física demonstra as marcas dos sujeitos que sobre ela deixam saber traços de vida, pertencimento, cotidianidade, desejos e desígnios. Acreditamos que tais aspectos se fazem e se refazem no bojo de sua urdidura, seja no plano da realidade seja por meio do fazer artístico literário. A cidade é por esse aspecto uma referência que entrecruza ações, sentido e necessidades, que parecem reforçá-la enquanto obra do homem, espaço-texto suscetível a juízos plurais, que material e/ou ficcional não deixa de ser um tecido vivo do social.

Ora, no desenho da cidade, todos os riscados físicos desvelam informações que estão inculcadas dentro de seu âmago, mas para fazerem-se audíveis é preciso que nós atentemos para a maneira em que cada ponto se embebe de vida humana. As sucessões das ruas, casas e dos espaços coletivos, em si mesmos, nada conseguem falar – são como notas musicais emudecidas, presas na partitura – no entanto, se em contato com o sujeito, passam a ressoar diferentes melodias, ou seja, situações imbricadas de percepções e valores. Dentro da praça, por exemplo, há um cortinado de tessituras que se abrem às perspectivas diversas por ser um ambiente livre para os usos e práticas que refletem a vida urbana a que está ligada.

Sendo um cenário da coletividade, essa comporta trajetos e um denso repertório de vivências, que envolvem o real, o imaginário, as atividades socioculturais, paixões, anseios,

atores e expectadores. De acordo com Ferrara (1990), a praça quebra com as distinções entre gostos e posições das pessoas para conceber uma imagem franca que viabilize o seu acesso. Por isso ela emite uma trilha sonora que envolve o caminhar das pessoas, seus cochichos, risadas, brados e palavrões. A linguagem corre solta e a familiaridade tida dentro de suas formas a coloca como ponto fundamental para a cidade e seus habitantes.

É interessante tomar nota o fato de que a praça se põe ainda em estreita relação com os demais espaços, de maneira a contornar os seus limites e potencializar a dimensão urbana, pelos usos e atividades estabelecidas. O conjunto desses espaços concede à cidade um significado expressivo já que seus elementos fornecem a matéria prima para símbolos e reminiscências coletivas. Tal como a praça é essencial para os sujeitos, os bairros também possuem singularidade porque são resultados da associação de vários indivíduos em um todo comum refletindo uma carga subjetiva e afetiva, pois como Bosi (2003, p. 4) diz, os bairros possuem uma biografia porque acompanham “o ritmo da respiração e da vida de seus moradores”.

Vejamos que tais conjunturas são convertidas através do tempo: o que a princípio é uma organização espacial passa a ser um lugar expresso por sentimentos, tradições e uma história sua. Logo as memórias se impõem ao presente de seus habitantes e por eles procuram ser mantidas. A cidade é um todo entrecortado por uma gama substancial, que recebe sentido a partir dos que dela tomam posse, orientando-os também pelas suas urdiduras. Em certa altura de *As cidades invisíveis*, Calvino (1990, p. 62) descreve Eutrópia por essa perspectiva: “Ao entrar no território que tem Eutrópia como capital, o viajante não vê uma, mas muitas cidades entre si [...]. Eutrópia não é apenas uma dessas cidades, mas todas juntas”.

O que talvez ele procure repassar é justamente o fato de que cada bloco tido no urbano sugere um movimento próprio que abarca o signo social, tão elementar para a vida cidadina: pertencer a ela é portar todo um *ethos* urbano, que independe de como e onde se pode estar localizado. Tendo em vista essas questões, vemos que a natureza da cidade é como um sistema signifiante que não está fechado em si mesmo, mas que se abre a diversas formas de ponderações – as ligações tidas em sua forma se desdobram em um vasto repertório de imagens que não possuem um lugar definido – a cidade é singular e contraditoriamente plural porque joga com as fronteiras das ações e dos sentidos estabelecidos por seus usuários no veicular de sua morfologia material.

As intervenções cotidianas, a linguagem fluida, o perceber e o experimentar configuram-na como um tecido vivo de relações. Esforçamo-nos para destrinchar essas conjunturas ilustrando-as justamente para elucidar a cidade enquanto corpo social. Nesse

quadro de perspectiva, o urbano se redimensiona pelo testemunhar de experiências e atividades que se (re) constroem e se (re) inventam. É interessante abrirmos um parêntese para pontuarmos que no campo das letras são essas tramas do seio citadino que nos interessam, uma vez que as vivências e ações dos personagens nos fazem entender a lógica da cidade ficcionalizada.

1.2 A escrita da cidade na malha ficcional

Em muitas obras literárias, a cidade lateja como lugar de experiência, percepções, afetos, tensões e resistências. Seja na prosa ou no poema, a cidade centraliza uma série de imagens que nos fazem enxergar com olhos glaucos, manifestações sensíveis da realidade, tais como observações da sua fisionomia urbana, tons de salubridade ou não, relatos de cenas miseráveis, lembranças gloriosas e tantas outras referências. Segundo Bueno (2000) a relação do fazer artístico e a cidade são, sem dúvida, umas das questões mais contundentes da literatura, pois nela e por ela despontam os discursos poéticos/ ficcionais.

No entanto é difícil expressá-la de forma estritamente metafórica, por isso tal incumbência é tomada pelos literatos, que conseguem ler a sua materialidade e transformá-la em forma de texto, como diz Pesavento (2002, p. 10), “o escritor, como expectador privilegiado do social, exerce a sua sensibilidade para criar uma cidade do pensamento, traduzida em palavras e figurações mentais”.

A obra possui uma condição imaginativa que lhe é característica porque se propala por um encadeamento de palavras que conseguem arquitetar um mundo percebido, onde também existem riscados de ruas, logradouros, sujeitos com liberdade de movimento e, num sentido mais amplo, com liberdade de exteriorizar seus sonhos, paixões e sentimentos no ambiente em que estejam inseridos, desvelando assim, suas experiências. Tais manifestações expressas por imagens e palavras, a literatura consegue qualificar o urbano e revitalizá-lo quando todas as outras formas já foram esgotadas.

Isso é possível porque o fazer artístico constitui-se como um estoque de significados que podem se combinar num jogo de deslocamentos e transposições. Dessa forma, diversas obras podem remeter à cidade, mas em nenhuma delas a cidade se apresenta com o mesmo compasso de sentido e de referência. Isso porque no tecer de cada produção, o escritor concatena o externo a partir de sua subjetividade, (re) organizando-a ao seu modo, o que comprova o ato de representação não como um foco refletor do mundo, mas uma forma decifração dele.

Marco Polo, narrador de Ítalo Calvino, alerta que ninguém “deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve” (CALVINO, 1990, p. 59), isso porque a cidade é retratada por imagens que podem desencadear outros sentidos. Para nos fazer sentir essa questão toma como exemplo a cidade de Olívia:

Se descrevo Olívia, cidade rica de mercadorias e de lucros, *o único modo de representar a sua prosperidade é falar dos palácios de filigranas com almofadas franjadas no parapeito dos bíficos [...]. Se devo descrever a operosidade dos habitantes, falo das selarias com cheiro de couro, das mulheres que tagarelam enquanto entrelaçam tapetes de rafia* (CALVINO, 1990, p. 59 grifos nossos).

Por mais que o narrador procure desconfiar do discurso que é feito sobre a cidade, percebe que não existe outra maneira de delineá-la senão pelo código: as sentenças das palavras. E são esses desdobramentos da linguagem que revelam as qualidades da mesma – Olívia é diferente das demais – sua riqueza e exuberância são traços que a torna inconfundível. Tudo que vai sendo descrito configura tons e imagens que tem a tendência de tornar essa conjuntura especial: embora haja outras cidades imponentes e abundantes, seus detalhes a peculiarizam. No entanto, o real não se equipara ao que é dito justamente porque esse último comporta sentidos e imagens que variam segundo a subjetividade do leitor / ouvinte.

Em virtude dessa forma de construção, entendemos que a escrita da cidade se cobre de símbolos que ganham força por ordem do pensamento: os objetos referenciados se efetivam pela condição imaginativa do engenheiro da linguagem e não se encerra aí, mas se projeta para o leitor a partir do envolvimento introspectivo que a obra desvela. Quem a ela se direciona extrai um saber distinto, porque detrás de suas articulações há uma difusão de experiências e percepções a somarem com o seu repertório de mundo. Proust (2002, t.III, p. 683) ressalta que “somente pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que enxerga a outra pessoa desse universo que não é igual ao nosso”. Ora, se com ela adentramos a uma realidade virtual do outro, logo, também fazemos conhecidos os diferentes lugares no qual esse outro está inserido.

É por tal aspecto que as cidades que despontam no texto literário nos parecem acessíveis, como a Paris de Victor Hugo, Zola e Baudelaire, a Lisboa de José Cardoso Pires, os Rios de Janeiro que se estendem pela grafia de Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis, Marques Rebelo, Rubem Fonseca, dentre outros. Pelos ângulos de cada “leitor especial”, a cidade representada evidencia uma tessitura que lhe é própria, pois nesse arquitetar existe sempre uma intenção: seja para simplesmente hospedar os personagens, seja para desvelar os problemas sociais, conflitos e apreensões.

Através das páginas literárias de Lima Barreto, por exemplo, encontramos um Rio de Janeiro que se configura entre duas realidades distintas: uma desvelando o cotidiano dos moradores do Botafogo, outra a descortinar a vida nos lugares mais recônditos da cidade

maravilhosa: as zonas suburbanas, onde está a população pobre e suas mazelas. Com o fazer artístico, Barreto nos apresenta o lado avesso da esfera cidadina. Ao trazer à tona esse lado marginalizado, o literário acaba por figurar o panorama das demais cidades brasileiras.

Sua visão contempla ainda as alterações urbanísticas pelas quais passara o Rio de seu tempo; nesses registros, ele retrata as perdas dos lugares afetivos que esse processo corroeu. A higienização e o embelezamento da *urbe* são evidenciados apenas no lado oficial, enquanto as periferias continuam estigmatizadas. Além disso, o escritor satiriza a elite carioca por querer afrancesar seus costumes e a paisagem urbana. Pesavento (2002, p. 14) nos lembra de que entre as funções da literatura, a de manifestar as mutações da vida cidadina é uma delas, pois “A literatura, no caso, anuncia, denuncia ou nega as formas sociais da existência urbana e as suas formas materiais de expressão”.

É por esse caráter que Barreto se coloca como observador perspicaz do urbano, que o (re) constrói por imagens ricas de senso crítico e conteúdo. Vale notabilizar também que, no fazer desse mundo figurado, há certa aproximação sentimental para com o espaço, como podemos ver na frase do personagem Gonzaga de Sá: “Saturei-me daquela melancolia que é o sentimento primordial de minha cidade. *Vivo nela e ela vive em mim!*” (BARRETO, 2017, p. 16, grifo nosso). Através dessa colocação percebemos no artista o desejo de representar a cidade não somente pelos problemas que essa enfrenta, mas ainda pelas relações subjetivas que trava com ela.

Em João do Rio, o mesmo ambiente se apresenta com outra roupagem, recebendo realce como espetáculo cambiante de trocas, sensações, acontecimentos banais e fatos perduráveis que se desenrolam dentro das ruas. Essas são apresentadas como síntese da dimensão cidadina, pois condensam o todo pelas expressões recebidas de seus partícipes. No engendrar dessa composição, o escritor elege o narrador como um *flâneur*⁴ – *repórter*, que procura reproduzir esse terreno pelas situações de misérias, crimes, rebeliões, intimidades e tantos outros sentidos que regem esse espaço como palco de experiências.

Com essa rede de qualificações, o leitor vai entrevendo as ruas pelos códigos e valores investidos, percebendo, desse modo, a essencialidade do logradouro para a realidade urbana: sem as ruas não seria possível organizar o espaço citadino e, além disso, a vida coletiva, o cotidiano, as marcas de referências e a construção identitária, isso porque essas geometrias contribuem para se desenrolar as vivências dos sujeitos. Nesse tear artístico, o mesmo espaço

⁴ Figura que observa o cenário urbano e analisa a vida cotidiana da cidade pelos fluxos e movimentos dos passantes. Tal personagem provém dos contos poéticos do Francês Charles Baudelaire e será mais à frente melhor elucidado.

recebe uma natureza quase ontológica de seus habitantes, porque apresenta os mesmos destinos da vida humana: as ruas “nascem para evoluir”. (RIO, 2012, p. 14). Tal quais seus participes, elas também estão propensas a se desenvolver e ostentar uma glória sua.

Aos refletirmos essa questão facilmente aceitamo-la como um aforismo: as ruas surgem em seus primeiros passos sobre forma de rasgados e pequenos caminhos, ao tempo de seu crescimento erguem-se alicerces de casas e outras instalações – daí a sua valorização/avanço – ao tempo de sua individualização já conseguimos reconhecê-la e distingui-la entre as demais, pois cada rua guarda algo valioso para o indivíduo e a comunidade, principalmente com o passar dos tempos.

Ora, se por esse ângulo conseguimos sentir a aproximação da rua com o homem, noutra parte o narrador de *A alma encantadora das ruas* (2012) fortalece mais uma vez esse estreito laço quando considera que elas também possuem corpo, alma e até finitude: “as ruas são perecíveis como os homens” (RIO, 2012, p.30). Mais uma vez as artérias deixam de ser apenas uma configuração física e se mostram como reduto de humanização: assim como nosso coração deixa de bater, seus compassos também cessam quando vão perdendo a atmosfera fervilhante de antes. Por esses eixos sugestivos, João do Rio nos confere uma cidade com caráter dinâmico e carregado de sensibilidade.

Na produção romanesca de Josué Montello, a cidade tem como foco principal a representação de São Luís, no Maranhão: de suas vinte e seis narrativas, quatorze delas se reportam à cidade dos azulejos, com suas fachadas de casarões e beirais no telhado. Pelas ações e movimentos dos sujeitos ficcionais passamos a conhecer a velha província entre becos, vielas tortas e escadarias. Todas elas a serem imbricadas de familiaridade – nela os personagens circundam a pé, encontram conhecidos e fazem a leitura dos espaços porque os percebem em suas andanças vagarosas. Certos trajetos tornam-se costumeiros, de modo que o leitor consegue auferir por eles os destinos dos sujeitos de ficção.

Cada obra mostra a cidade por certo entorno. A nós, parece que o autor busca filtrar dentro dos diferentes quarteirões e ambientes um cortinado de vidas que seguem entre os grandes paredões de sobrados. Apesar de semelhantes na cotidianidade, os sujeitos ficcionais destoam uns dos outros por apresentar problemas e destinos específicos. Percebemos uma abordagem da conjuntura urbana de toda a saga como um corpo feminino – ora materno, ora prostituído, ora celeste – boa parte das narrativas abordam lugares familiares, profanos e sagrados. É a São Luís-mãe que os gerou e os nutriu, guardando-os com seus muros acolhedores, ao passo que se faz conhecida por prostíbulos e boemia, também se faz sacra

pela religiosidade e fé que invade as casas de famílias e as tornam presentes nas missas diárias.

Em toda a saga, a toponímia da ilha ludovicense é uma constante, visto que os largos, praças, Igrejas e demais pontos justapõem-se à vida dos personagens. Assim, a Rua dos Afogados, o Largo do Carmo, a Igreja de Santaninha, a Rampa Campos de Melo e tantos outros logradouros vão sendo tecidos como espaços de referências sobre as quais os habitantes das narrativas demonstram saber muito bem. Interessante ressaltarmos que esses espaços são mencionados por seus antigos nomes, de forma a desvelar um peso histórico que se fortalece ainda mais a partir das significações simbólicas introduzidas pelos personagens.

Em *Cais da sagração* (1976), por exemplo, encontramos a Praia Grande e o Cais como o reduto das lembranças de Mestre Severino, que testemunham por eles as marcas da cidade que um dia se destacou por essa zona portuária. Ao olhar para as pedras do calçamento da Praia Grande o barqueiro rememora o movimento de outrora pela multidão de “caixeiros”, “vendedores”, “gente do povo” e “doceiras” que aí “transitavam, do começo ao fim de semana, desde que o dia raiava até que a noite descia” (MONTELLO, 1976, p. 243). Nessas reminiscências, os traçados de ambientes florescem novamente porque os eventos do passado vêm à tona e afastam, ainda que por segundos, a realidade imediata.

As pedras, que para outros podem se banalizar pela visão neutralizada de todo e qualquer espaço urbano, aqui se mostra por um emaranhado de vivências-lembranças, a desenvolver uma história que não é apenas do personagem, mas da própria cidade. Lembremos que as pedras são as couraças das ruas e dos demais contornos da *urbe*: elas resistem ao tempo e reclamam dos passantes a atenção para a sua singularidade, a partir dos movimentos e episódios que nela sucederam. Por esse motivo, a presença de um sujeito que experimentou e conheceu os episódios de outrora, portanto, ninguém melhor que Mestre Severino, na condição de idoso, como depositário dessa memória.

Além do resgate memorialístico, quase todos os espaços aí figurados exibem-se pelo reflexo da presença humana, como exemplo podemos citar o Largo do Carmo, que se destaca na mesma obra na condição de lugar tenebroso por falatórios e mexericos que dão conta dos acontecimentos de São Luís. Vejamos o que nos diz o personagem Pedro: “Estamos chegando ao Largo do Carmo. Entro aqui sabendo que estou num ninho de cobras. Tenho mais medo desta praça do que o diabo da cruz. [...] Se dependesse de mim, este largo mudava de nome: passava a ser Largo da Vida Alheia” (MONTELLO, 1976, p. 234). Fica evidente que o elemento físico, envolto pelas ações de seus habitantes, se personifica, tonando-se pretensioso

porque se interessa por qualquer transeunte, e recebe a qualidade de um dos mais insuportáveis lugares da velha cidade.

Ora, toda conjuntura urbana detém espaços que aludem aos mitos e crenças, no plano literário de Josué Montello essas instancias culturais são também realçadas, como em *Os tambores de São Luís* (1975), em que a história da carruagem de Donana Jansen é relatada pelos amigos do personagem Damião, ou mesmo em *Um beiral para os bem-te-vis* (1989) em que a Rua dos Afogados se faz conhecida pelos milagres de São Benedito. Por meio da arte, o escritor maranhense nos deixa como legado imagens urbanas com teor proeminente porque aponta para a memória coletiva, o preservar do passado e marcas da tradição.

Convém dizer ainda que ele se preocupa em apontar para a modernidade, expondo o pontilhar das transformações de São Luís nas narrativas. Em *Pedra Viva* (1983), por exemplo, encontramos personagens a desejar a construção da ponte para o bairro São Francisco, de modo que esse desejo desvela a necessidade de expansão e do progresso da cidade, em *Cais da sagração* (1976) São Luís já conta com novos contornos e melhorias, tal como essa ponte e a luz elétrica, embora ambas sejam apresentadas pelo olhar negativo de Mestre Severino.

Em *Sempre serás lembrada* (1999) encontramos o narrador que focaliza traços de permanências através da vida cotidiana dos personagens nos espaços da cidade, que desvelam em suas urdiduras imagens de uma moldura familiar. Também são submetidas às rupturas da cidade moderna, que se verticaliza por novos repertórios visuais, com rasgadas e largas vias de acesso e um feixe icônico de arranha-céus a promover outras formas de vida. Nesta obra, a São Luís ficcionalizada já se mostra nas dobras dessas duas realidades, que se contradizem em suas conotações simbólicas e ideológicas: é a cidade da tradição, dos monumentos e rememorações e a cidade progressiva com seus signos de modernidade, limpeza e beleza a chamarem a atenção dos sujeitos da narrativa.

Por essas questões, percebemos que cada obra montelliana põe-se como um constructo do imaginário social do Maranhão, que ao passo que traduz o espaço urbano também desvela os usos, os costumes e as perspectivas dos sujeitos de ficção. De posse desse mundo metaforizado, o leitor consegue edificar um mapa mental do lugar e ainda fazer-se próximo dele a partir dos fatos relatados. Nesses caminhos, a cidade recebe forma e estatuto de modo a exhibir pelas cenas escritas situações, mentalidades e relações, pois, como ressalta Velloso (2004), tais representações constituem um mundo social imbricado de juízos e experimentações.

É relevante notificarmos que a preocupação do escritor em trazer a visão literária desse ambiente provém de seu atrelamento com o lugar de sua infância, como o próprio (1998, p. 192, grifos do autor) confidencia:

Tudo quanto escrevo, no âmbito da criação romanesca, viria, sobretudo, de minha vivência maranhense, já que minha província está em mim, com as imagens e impressões recolhidas na terra natal. São Luís pulsa e se derrama na essência de meus romances. De onde concluo que não fui eu apenas, com a minha língua materna, que escrevi *O labirinto de espelhos*, *Os degraus do paraíso*, *A décima noite*, *Janelas fechadas* – foi também minha terra que os escreveu comigo, com seus tipos, com seus sobrados, com suas ruas estreitas, com suas ladeiras, com a luz inconfundível que se desfaz ao fim da tarde sobre seus mirantes, seus telhados, seus campanários, na Praia Grande, no Desterro, no largo do Carmo, no Cais da Sagração.

Por esse esclarecimento, fica evidente o quanto o ambiente urbano detém realce para o campo literário, uma vez que reluz em nós a ilusão de uma verdade. Ao focalizar o mundo pela representação, o artista tem a liberdade de criar um lugar, utilizar configurações imprecisas ou tomar uma cidade real como modelo, aproximando-se dela por tons e dados característicos. Dentre essas possibilidades, parece que essa última recebe projeção maior, de maneira que ambas as cidades reais e ficcionais se imbricam, remetendo uma a outra ao sujeito que a visita e que a lê. Pesavento (2002, p. 30) alude a essa questão afirmando que esse lugar no texto salta do imaginário para a constituição dos mitos, os quais aparecem com força indiscutível:

Tais mitos contemporâneos, constituídos pelo imaginário como uma representação convincente e sedutora do real, têm a força da sugestão e a credibilidade na aceitação. As pessoas são levadas a aceita-los, mesmo sem pensar, como uma representação que adquire força de real. Isso em parte se dá não só pelas estratégias de convencimento ou os artifícios da ilusão postos em prática pelo imaginário social, mas principalmente por corresponderem a uma sensibilidade coletiva, historicamente vivenciada e transmitida que encontra repercussão diante da cotidianidade daqueles que habitam uma grande cidade ou desejariam vivenciá-la.

Nesse sentido, o império da linguagem transcende à sua abstração e produz uma cartografia simbólica de cenas que não só metaforizam o social, mas são tomadas como parte dele. O urbano é a obra-prima do artesão literário, por meio dela o escritor forja acontecimentos, cria cenários e faz sentir a cidade como rede de hábitos, impressões e vivências. Por meio dessa gama de possibilidades, o leitor encontra uma comunhão com o mundo, concatenando suas teias e fazendo inter-relações entre os signos que há na realidade

móvel de seu ambiente e nas cenas da escrita. O conteúdo interno da obra é estocado na mente dos sujeitos sendo posto como fato mitificado, como bem nos esclareceu Pesavento (2002).

Isso nos dá margem para refletir sobre o processo da representação, que se por um lado aponta a simples apresentação de algo através de imagens, por outro detém realce pelo poder de presentificar o objeto distante. No campo ficcional, tal ação desvela em situar o leitor num estado entre o pensar e o ver, as palavras tratam de assuntos/fatos possíveis, mas elas também conseguem por diante de nossos olhos aquilo que está por trás da sua estrutura lógica: a ideia. Nesse viés, a cidade resultante dessa construção põe-se como espaço físico e ao mesmo tempo sensível, porque conduz, mesmo que indiretamente, relações sociais que agregam um conjunto de usos e valores.

Por esse aspecto a cidade figurada apresenta várias formas de experiências àquela que toma como modelo, perfazendo-a enquanto unidade de sentido: quem lê um poema ou uma narrativa que reconstrói um dado lugar, dela absorve um peso simbólico e, ainda que sem perceber, o integraliza a materialidade do ambiente aludido. De modo semelhante acontece com aquele que encontra seus espaços de vivências dispostos nessas enunciações, isso porque as cenas discursivas tecem dados culturais específicos que exprimem marcas coletivas a se imbricarem com o imaginário.

De acordo com Cândido (2006), a obra está vinculada ao meio e isso quer dizer que sua dimensão se dá por ele e para ele: mesmo carecendo de um artista criador, ela é coletiva por desvelar composições sociais, aspirações de seu tempo e todo um apanhado que apresenta uma concepção do mundo. Ressaltando suas palavras, “a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista” uma vez que esse “recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra” (CÂNDIDO, 2006, p. 31). Conforme essa observação e as demais ponderações do crítico, vemos então que o externo desempenha o importante papel na estrutura interna da produção artística, atuando não somente em suas matérias, mas no atributo de sua essência.

Por essas questões podemos dizer que a literatura contribui para a compreensão de sua realidade social. Bem, ao refletirmos sobre as cidades construídas através das cenas escritas não podemos deixar de falar ainda sobre Paris, pois está entre as mais representadas pelos poetas e escritores: a riqueza de enfoque sobre ela dá margem para o fortalecimento de um imaginário que se universaliza pela linguagem. Seu delineamento na literatura evidencia tendências, formas e articulações sociais de cidade moderna, de maneira tal que é possível compor “uma espécie de enciclopédia parisiense” que encontra lugar nos costumes “dos

passantes”, na “febre imobiliária que dominou a capital”, no “registro da fala de várias categorias” (CALVINO, 1993, p. 149).

Como alude Pesavento (2002, p. 24), Paris passa,

a partir do século passado, a constituir-se na cidade emblema do conceito de metrópole, a tal ponto que a enunciação mágica de seu nome faz com que evoque todo o processo mais amplo que comporta e configura a “grande cidade”. [...] Como microcosmo da modernidade e macrocosmo do social, desperta todo um imaginário, construído por tipos especiais de “leitores da cidade” – escritores, poetas, fotógrafos, pintores [...]. Ora, o “caso parisiense” mostra ser a cidade o espaço e o tempo de realização da modernidade, da mesma forma que configura uma referência identitária muito forte à capital francesa.

É necessário colocarmos que a explosão demográfica de Paris e suas alterações urbanas provocaram o fazer artístico de muitos escritores. Logo, no expressar da linguagem, a cidade luz é posta por excelência como cenário da utopia, de incontáveis transeuntes, de emblemas, intervenções e perspectivas distintas. Entre os expoentes que a colocam nesse rol de figurações, está Charles Baudelaire, que a interpreta conforme sua nova paisagem e suas metamorfoses sociais, evidenciando uma Paris da multidão, dos grandes bulevares, das vitrines, indústrias e demais projeções.

Conforme Benjamin (1989), o poeta percebe na cidade aspectos de um futuro que chegou rápido demais e que seria necessário registrá-lo de acordo com suas características. Para dar conta dessa incumbência desponta-se a figura do *flâneur*, passeador aristocrático que “vê a cidade sem disfarces” (BENJAMIN, 1989, p. 56). Tal sujeito é inebriado pelo prazer de andar por entre os nervos e artérias urbanas: suas retinas não apenas vislumbram a materialidade dos espaços físicos, mas buscam comentar os movimentos humanos que aí se estendem. Seu exercício inteligente flagra as instancias sociais do panorama urbano como uma espécie de câmera, que apresenta o novo modo de experiência na cidade – luz.

Transpondo aqui as palavras de Benjamin (1989, p.35), o passeador burguês faz da cidade o seu lugar sagrado:

[...] A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa [...] os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês, muros são a escrivantina onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornal são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente.

Todos esses elementos do cenário parisiense se configuram pelas retinas do flâneur, que vê a realidade urbana de uma maneira particular: enquanto as pessoas precisam se acostumar com as novas circunstâncias da cidade, esse as assimila facilmente e nos apresenta não apenas os pontos de uma Paris encantadora, mas a natureza complexa de seu mundo moderno, que seduz os sujeitos ao capitalismo de sua época: o olhar dos passantes busca o espetáculo do novo, circunstância que concede outros movimentos e sentidos para a conjuntura urbana.

Por tais construções imagéticas, entendemos que a cidade física pulsa na cidade simbólica, que a interpreta e a lê por suas mais sutis significações. Essa, por sua vez, cumpre seu papel de conservar e tornar visível a condição da cidade num contexto que já se perdeu. É justamente por isso que o fazer artístico transcende as barreiras do tempo e do espaço, pois, através de descrições poéticas (e/ou relatos ficcionais) expressa sentido à urdidura urbana, cristalizando-os dentro das páginas artísticas. No entanto, vale lembrar que a literatura se dá por imagens, pois, de acordo com Santos (2001, p. 3),

[...] uma imagem jamais é reprodução, cópia exata de algo. [...]. É uma forma parcial de aludir a certas características de um objeto. [...]. Um espelho plano não mostra exatamente como somos, mas como estamos acostumados a nos pensar. A literatura pode pretender atuar como um espelho plano, alimentando a ilusão de que é capaz de mostrar a realidade como ela é.

É nessa perspectiva que o texto literário se justapõe à verdade a partir de um “*como se*”, pelo efeito de real que ela desempenha. Esse efeito nos é apresentado por Aristóteles (2008) como imagem que ao mimetizar cria uma entidade outra, com valor de significado intermutável, que se dirige, pelo ato de leitura, ao imaginário e a subjetividade de cada um. Podemos, com isso, dizer que qualquer obra ficcional requer do leitor certa sensibilidade: por um olhar distante, ela pode parecer trivial, mas por um olhar atento é possível extrair dela uma compreensão distinta da vida social.

Há, portanto, um conhecimento de mundo/ do homem que só é possível pelo que a experiência literária proporciona. Compagnon (2001, p. 36) declara isso quando afirma que “o leitor é um modelo de homem livre. Atravessando o outro, ele atinge o universal”. Por esse aspecto, somos levados a um saber que transcende a esfera da experiência, pois evidencia os mecanismos que induzem as ações subjetivas dos personagens, seus impulsos e personalidades, bem como as dimensões socioculturais dos grupos a que eles integram.

Ora, ao representar a cidade na literatura, o artista da palavra pode pincelar seus bairros, ruas e tipos humanos, mas ao mesmo tempo em que dela se aproxima também mantém certa distância porque mescla referências externas às figurações mentais, fazendo germinar dos calçamentos e curvas da cidade textual uma reconstrução e/ou um esboço da vida urbana, permeada por linguagem, ideologia, pensamentos e gestos. Dessa cidade literatizada pulsa acontecimentos e dados culturais que florescem nos espaços reais transformando-os em lugares ricos de sociabilidade e vivências, fortalecidos pelos panoramas de experiências dos personagens.

Nessa abertura de possibilidades, a cidade pensamento (veiculada pela obra) e a cidade real se imbricam no tecer das palavras, tornando labiríntico o caminho de quem busca penetrá-las. Em tal percurso hora se avança e hora se recua, pois, em cada ponto do itinerário surgem novas surpresas que nos convidam a estabelecer conexões outras. Bueno (2000) sinaliza a presente questão e declara que ela se dá porque a cidade (em si mesma) é difícil de ser compreendida. Não sendo “transparente, visível, perceptível e legível em suas articulações mais sutis e elaboradas” (2000, p.98). Daí, nós não podemos cobrar do fazer ficcional a elaboração simplista sobre a vida e a experiência urbana.

Além disso, Gomes (2008, p.24) lembra que o texto artístico compõe a cidade por

Aproximações, tentativas, rascunhos. A cidade construída pelo discurso possibilita visões diversas, leituras e interpretações que dependem do leitor. O texto é relato sensível das formas de ver a cidade, não enquanto mera construção física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas[...] que dificulta sua legibilidade.

Ora, ainda que a obra não dê conta de compor a cidade na íntegra isso não exclui a sua importância, pelo contrário: elege-a como lugar aberto a múltiplos diálogos com o sujeito leitor. Por ora, podemos dizer que através desse arquitetar artístico, a malha urbana se mostra como espaço tridimensional, que pela linguagem nos faz apreender suas imagens físicas, suas marcas de experiências e seus registros ideológicos. Embora esteja colocada em um tempo suspensivo por sua configuração idealizada, essa cidade-pensamento não deixa de ser dotada de sentido, pois integraliza práticas humanas pelos sujeitos ficcionais que a perfazem enquanto produção de expressões. A estrutura da narrativa se constrói por esse encadeado de conjunturas: entre as ruas e os demais pontos feitos de texto, a cidade vai se colocando sobre percursos, sentimentos e ações que se esboçam por entre descrições e vozes a articulação de um espaço de vida.

2. CIDADE: ESPAÇO DE TRADIÇÃO E MODERNIDADE

Quando falamos e pensamos sobre a cidade, devemos atentar para o fato de que nela existem diversos ângulos, distâncias e proximidades, pois assim como seus habitantes, ela se mobiliza ao longo do tempo em função de seu processo econômico e cultural. Mas, ao mesmo passo que a cidade se movimenta “para frente” também “se volta para trás”, pela transmissão histórica de suas edificações e por lembranças pessoais que a elege como reservatório de vivências. Nessa perspectiva, suas permanências vêm anunciadas pela presença de elementos urbanos de fortes conotações simbólicas e ideológicas, apoiados ainda por expressões como: “ouvi dizer que...”, “eu me lembro daquele lugar quando...”.

Dentro da ficção o mesmo acontece, pois, ao recuperar experiências particulares, os personagens (re) configuram cenas de outras temporalidades da unidade urbana: cada relato é um pedaço do tecido de uma possível “memória cidadina”. Mesmo fora da obra, tais discursos continuam a exercer uma trajetória, informando ao leitor modos de um convívio social. Porém, antes de tratarmos desse mecanismo de experiência ficcional, ressaltamos primeiramente tais características no plano da cidade real, que nos serve de referência para posteriormente pensarmos em suas representações.

Ora, como sabemos, a memória viabiliza ao sujeito conexões com imagens que contemplam espaços guardadores de cenas cotidianas e fatos marcantes, de maneira que a cidade do passado se torna visível a partir das evocações. Entretanto, é necessário dizer que a cidade não vive apenas do transcorrido, ela precisa fazer novos percursos, transformar suas urdiduras, dispor de novas glórias. É exatamente por isso que Calvino (1990) diz que uma cidade habita em tantas outras, pois, cada período indica um conjunto de sentidos partilhados pelos usos e perspectivas.

Marco Polo, personagem de Calvino, descreve Marília por suas diferentes facetas – a próspera metrópole e a lírica provinciana – se a nova, comparada a velha não reconstitui “sua graça perdida”, essa “só agora pode ser apreciada” (1990, p. 30). Tal exemplo é plausível para sustentar a importância de ambas as conjunturas, bem como a necessidade do transcorrer dos anos. No entanto, precisamos considerar que essa relação da conjuntura urbana com o “passado” e o “futuro” é bastante conflituosa visto que ambos os tempos, em suas instâncias, passam a ser bastante oposto, um inclinando-se para excluir o outro.

Vejamos que no processo de resgate ao passado, os acontecimentos de outrora são dotados de continuidade, seja pelos atributos de seus significados seja pela coerência em que se amarram os fatos. Por outro lado, o futuro tende a olhar para “o amanhã”, chegando a

renegar o ontem, como se fosse obsoleto. O futuro é a “modernidade”, representada pela busca do crescimento e do progresso que persiste em reinventar os espaços físicos do homem e suas perspectivas, tornando-as também provisórias. Nessa dimensão, a vida humana mostra-se agitada e a cidade em constante movimento metamorfósico, que muitas das vezes, compromete o outro peso do cerne urbano: a tradição e a memória.

Com base nesse problema construímos o presente capítulo, no qual visamos discutir no primeiro subcapítulo a questão da memória da cidade, no segundo subcapítulo, as principais características da Modernidade, e, no subsequente planejamos refletir sobre os significados do novo perfil da cidade, seus efeitos no panorama das relações dos sujeitos sociais e as novas perspectivas de vivências dos indivíduos.

2.1 Cidade e memória: conexões possíveis

Atribuir sentidos é uma tendência humana que transforma coisas comuns em bens consideráveis: o espaço construído pelo afetivo tem uma carga de sentimentos, impressões e valores e se reveste de imagens que noticiam memórias daqueles que por ali passaram. São imagens que se conservam através da operação mental e subjetiva. Dessa forma, o espaço torna-se interessante porque é imaginado através de outros ângulos e num tempo que não é mais o presente. A cidade guarda uma intrincada teia de imagens entre caminhos perdidos que vez ou outra despertam (e faz ecoar na inexorável fluidez do tempo), recordações e impressões rarefeitas.

Tal configuração é pontilhada pelo elo entre sujeito e lugar. Assim, é através do olhar que o sujeito trava o primeiro contato com o meio externo, é por ele ainda que o espaço torna-se inconfundível. O olhar culmina uma prática sociocultural por selecionar e organizar imagens que julga relevante: a maneira como o homem enxerga um dado lugar fala muito de si, pois denota suas preferências e traços de uma personalidade. A percepção também se apoia nos objetos, nesse caso, os elementos físicos da cidade (becos, ladeiras, calçadas, bancos de praça, dentre outros), também impactam e influenciam nas interpretações das retinas. Esse sentido ligado aos espaços urbanos nos faz refletir se é a cidade que influencia os homens ou se são eles que intervêm sobre ela.

Dessa perspectiva urge também uma nova inquietação: são os elementos citadinos que alteram o olhar ou é esse que os modifica a partir da compreensão do sujeito? Antes de respondermos é preciso lembrar que tanto o tecido urbano quanto a experiência do olhar são

fatores cruciais para que haja um estoque de lembranças, sejam elas nítidas ou apenas rasuras e impressões. A característica plurisígnica da cidade faz de seu espaço uma página sempre em branco, que permite que nela se escreva histórias e práticas representativas que recolhem um modo de pensar, desejar, sentir e relacionar.

Dessa forma, ela se deixa entrever por diferentes maneiras de decodificações, e cada uma dessas decodificações traz uma informação única. Como assevera Ferrara (1988, p. 3), perceber é “reter” e ao mesmo tempo “gerar informação”, logo, o perceber não consiste num avistar apenas, mas na reflexão sobre o ponto de referência escolhido: antes de ser sentida, a imagem atravessa o lapso da consciência, e nesse filtro a realidade externa faz conexões com os conteúdos internos do sujeito. Conforme Santos (2015, p. 62),

A percepção é o resultado das investidas do homem por meio das suas experiências, que lhe permite construir a si próprio, reconhecendo suas fragilidades e potencialidades. Possibilita também o reconhecimento da realidade na qual se insere, e os modos de sua ação sobre ela. A experiência perceptiva é subjetiva, logo, cada indivíduo desenvolve uma maneira particular de ver e sentir as coisas.

Dessa maneira, a experiência do olhar oferece um parecer a mais, visto conduzir um caminho autônomo: as coisas para as quais o sujeito se dirige pode, de alguma forma, sensibilizá-lo e exprimir uma relação pessoal, a exemplo, temos a cidade de Zora, descrita por Marco Polo como “uma armadura ou um retículo em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar” (CALVINO, 1990, p. 19). Na obra *Sempre serás lembrada*, de Montello os personagens nos permitem conhecer de São Luís, lugares que servem de suporte para as suas histórias de vivências. Tais conjunturas carregam ainda sons, cheiros e contatos estabelecidos pela apropriação da visão-leitura decorrente de um cotidiano que prendeu desejos, circunstâncias e relações.

Isso nos leva a crer que a percepção não é inundada apenas do objeto/ambiente externo ou isoladamente do interior do sujeito, mas da imbricação entre ambos: por meio da mesma é que surge um ponto de vista, um sentimento ou/e uma intenção. Tais juízos são importantes por transformar um espaço em lugar, pois, como diz Augé (2007, p.73): “o lugar se completa pela fala” pela “convivência”, logo, a cidade desperta emoções quando suas fissuras veiculam acontecimentos e linguagens que transparecem nos testemunhos o reconhecimento e a expressão de um conjunto de práticas já transcorridas.

A cidade guarda interpretações que a (res) significa por entre seus elementos físicos, portadores privilegiados de afetividade, tensão e controvérsias. A faculdade da memória

reelabora os sentidos que emanam dos marcadores de referências⁵, condicionando o sujeito a traçar seu pensamento por entre passagens e percursos que qualificam os ambientes e reforçam sua centralidade. O espaço urbano, com suas praças, ruas e edificações, que corroboram para os movimentos, lazeres, hábitos e atitudes deixa conservar os aspectos sensíveis dos usuários, que entre o presente e o vestígio do passado, compartilha a surpresa do vivido.

Conforme Halbwachs (2006), o sujeito que rememora tem como suporte o meio social e temporal espacialmente definido. Poderíamos ainda reforçar essa marca pelo diálogo entre o imperador Kublai Kahan e o viajante Marco Polo, quando aquele indaga ao relator: “Por que falar das pedras? Só o arco me interessa”, a resposta de Polo é imediata: “Sem pedras o arco não existe” (CALVINO, 1990, p. 79). É nessa perspectiva que a cidade se mostra enquanto sustentáculo para a memória, visto que umas das primeiras coisas que se faz quando se rememora é situar “o onde” se deu determinada fato/acontecimento. Dentro da narrativa de *Sempre serás lembrada*, a memória se articula entre passagens (tempo) e paisagens (lugar): os personagens (re) visitam os lugares citadinos por um tecido de lembranças que trespassam “o agora” e “o ontem”. Em seus relatos enxergamos sonhos, fantasias, experiências e relações amontoadas na pele da cidade.

Isso nos serve, por enquanto, como exemplo para pensarmos que a memória desperta o discurso da mesma, visto conseguir presentificar as ausências de uma versão do signo social no bojo dos elementos urbanos. Mesmo com essa força potente, a capacidade da memória é bastante volúvel, pois a mesma é tocada por circunstâncias, tal qual um instrumento que emite sons apenas “quando” pressionado pelos dedos e mãos do musicista. Logo, para que um conjunto de lembranças seja reerguido nas pedras citadinas é necessário o reconhecimento dos elos partilhados nas suas urdiduras, a saber, os usos e a cotidianidade que requerem um olhar sociável capaz de amarrar essas cenas.

A cidade pode facilitar o processo de rememoração, uma vez que guarda o passado de seus habitantes em suas fissuras ao logo do tempo. Ela preserva o passado e se encobre de símbolos, repositórios de saudades, quadros e imagens diversas, que manifestam tons de singularidade e de tradição, armazena sentimentos humanos, hábitos e movimentos familiares que reforçam a afinidade. As formas arquitetônicas/ urbanísticas ampliam essas características porque preservam configurações espaciais.

⁵ Entendemos como marcadores de referências os espaços da cidade que veiculam a movimentação, os percursos cotidianos, repetíveis, que oferecem uma estabilidade aos sujeitos porque os orientam dentro da cidade e com eles guardam memórias singulares.

Podemos dizer que o cenário urbano de *Sempre serás lembrada* proporciona o encontro do personagem central com suas raízes, uma vez que as pedras renitentes causam a impressão de que os velhos costumes e a tradição permanecem acessíveis. Tuan (2012) assevera que uma pessoa no transcurso do tempo divide sua vida com o espaço, portanto, ser despejada dele é como “ser despido de um involucrio, que devido a sua familiaridade protege o ser humano das perplexidades do mundo exterior” (2002, p. 144). Ao abordar essa questão, Tuan nos faz perceber o quanto esse contato é relevante por conferir aos sujeitos um reconhecimento que produz certa identidade, visto que o espaço, no decorrer do tempo, não só conversa com o sujeito, como também passa a fazer parte de si. Em consonância com o pensamento de Tuan, assevera Halbwachs (2006, p.98):

Quando percorremos os bairros antigos de uma cidade grande, sentimos uma especial satisfação quando nos contam a história dessas ruas e dessas casas. São novas informações que nos parecem familiares porque estão de acordo com nossas impressões, não será difícil tomarem lugar no cenário remanescente. Parece-nos que este mesmo cenário, e somente ele, poderia evocá-las, e o que imaginamos não é senão o desdobramento do que já percebíamos. O quadro que se desenrola sobre os nossos olhos estava cercado de um significado que parecia obscuro para nós, do qual advínhamos alguma coisa.

Com isso, entendemos que o espaço citadino em si mesmo pode sugerir memórias de um tempo e de uma geração, insinuando por sua materialidade que ali se assenta lugares vividos, dotados de gestos e ações que parecem dormir a espera dos relatos dos sujeitos. Tais testemunhos, quando descobertos, alargam e concedem maior realce às curvas da unidade urbana, já que traz nitidez às relações que a conjuntura da cidade insinuou. Tal circunstância nos faz lembrar Marco Polo, quando reitera que “a cidade diz o que você deve pensar, faz você repetir o discurso” (CALVINO, 1990, p.18). Isso quer dizer que não só a memória fala da cidade como a última a anuncia, a partir do tempo, por imagens de edificações emolduradas com expressão simbólica.

É sem dúvida, pelo repetível que a voz da experiência se exprime e se fortalece, fazendo com que os fragmentos do passado sejam ajustados como peças do jogo mnemônico. A cada momento presente os acontecimentos se deslocam para o museu da memória: as evocações que fazemos é a maneira que dispomos para (re) organizar o transcorrido, marcado por imagens-chave as nossas trajetórias e as referências que a estruturam. É certo que algumas peças se perdem no vazio do esquecimento, entretanto, isso não impossibilita de todo que tenhamos um esboço do que se foi. Esboço esse que se transforma num outro quadro, pincelado por novas ferramentas: as interpretações.

Em *Sempre serás lembrada*, o personagem que narra sua história não a faz tal qual ocorreu, mas segundo e, sobretudo, as situações mais pulsantes, que conscientemente ou não, foram eleitas para entrar no discurso. As memórias individuais se misturam às das ruas e às arestas de São Luís. Ao caminhar pela cidade, o narrador-personagem passeia vagarosamente suspirando saudades, lembrando-se dos vizinhos, familiares e conhecidos. Nesse movimento, também expõe o ritmo da vida das artérias ludovicenses e todo o discurso não é feito por acaso, mas para ressaltar experiências íntimas conjugadas à memória cidadina.

Daí a configuração de outra temporalidade aponta para o repetível, seja através do jogo de sentido dos relatos, seja através das ruas, escadarias e casarões da velha paisagem urbana, que fortalecem as imagens desenhadas pelo personagem. Isso nos leva a pensar que o sujeito recebe influencia não só do tempo, mas também do espaço. Havendo convívio, surgem situações amarradas ao chão, situações essas que são dignas de serem revisitadas. À luz de Benjamin (1994, p. 15), vemos que “um acontecimento é finito” por sua qualidade de “encerrar-se”, “ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois”.

Daí a grande inclinação para o jogo das reminiscências: ao contrário do que pode parecer, a memória não está fixada no passado, mas se reveza e se transforma a cada percepção do presente, possibilitando uma multiplicidade de aspectos sensíveis das coisas percebidas. Além desse aspecto, há de se dizer que o passado ressoa entre a lembrança e o esquecimento. Nesse caminho tênue é que a memória surge como um dado novo, que lampeja com vivacidade, mas que ao mesmo tempo pode se desbotar e se esvaír rapidamente. Santos (2015, P.47) sublinha melhor esse caráter da faculdade rememorativa:

A memória entremeada de vivências leva-nos a senti-la como labiríntica. Por entre corredores que se entrecruzam, as lembranças se imbricam umas nas outras, e por meio de movimentos centrífugos, são arremessadas cada vez mais para longe do centro. Mas como todo labiríntico, a memória é imprevisível, realiza outro movimento: de avanços e de recuo. [...]. As lembranças que percorrem o labiríntico vão de centro às extremidades, das extremidades ao centro, por entre passagens largas, estreitas, tortuosas, por entre desvios, penumbras, claridades, lembranças que se dilatam, encolhem-se, comprimem-se, tornam-se a dilatar, num processo intermitente.

A sutileza dos fios desse tear demonstra que o (re) viver é uma tentativa de (re) articular conexões que se intercambiam entre lacunas no trabalho de verbalização de um tempo passado. Embora esse processo não seja tão acessível quanto pareça, o mesmo não perde sua importância porque expressa e partilha lembranças, e acima de tudo põe em evidência o que já passou, ou seja, a visualização momentânea de um dado invisível. Logo,

independentemente do modo como essa imagem se apresente – se por conexões encadeadas ou por lampejos imprevisíveis – ela é a marca que distingue cada indivíduo, (e no plano literário, cada personagem) já que “somos aquilo que recordamos” (IZQUIERDO, 2001, p.11).

Partindo desse pensamento, a cidade também consegue “ser”, a partir das evocações tidas nas suas conjunturas. Dentro da narrativa os exemplos humanos e as situações que germinam entre suas curvas faz com que degraus, calçadas, esquinas, janelas e ângulos de ruas sejam inebriados de um verdadeiro protagonismo. O texto ficcional qualifica a cidade pelos movimentos dos personagens e a voz do narrador, que se relacionam com os espaços urbanos por entre acontecimentos, histórias e suas psiques. Em *Sempre serás lembrada* encontramos uma São Luís cujas paredes são embebecidas de memórias e valores que se deixam conhecer pelos estados de ânimos e de lembranças dos personagens, traduzindo a imagem de um passado envolto por sentimentos e laços sociais que a enriquecem.

Ora, a cidade dialoga com a subjetividade de seus habitantes, e de forma coletiva também conserva “pontos comuns”, a saber, bens materiais e simbólicos. Isso nos serve como base para refletirmos o quanto esses detalhes são cruciais para comprovar a densidade sógnica da conjuntura urbana. Conforme Ferrara (1990, p. 10 - 11), as lembranças do espaço

São curiosos traços que chamam nossa atenção e nos levam a similaridades inusitadas entre sensações, emoções, observações vividas, ou seja, essas similaridades, ao mesmo tempo que nos surpreendem, comandam nossas ações e reações. Pela manifestação desses índices, repetimos, descontraidamente, a mesma experiência proustiana [...] à procura do tempo, do espaço, da realidade perdida na continuidade, na igualdade de nosso cotidiano.

A memória se institui a partir da lembrança, por meio de imagens que se insinuam de forma inesperada. Cabe a nós a tentativa de estendê-la juntando os cacos do tempo escoado pelos nossos sentidos, percepções e demais arquivos mentais. Nisso, a lembrança é um importante artifício da memória por lhes conceder movimento e atenção. A partir desses índices há outro percurso a se fazer: o de tentar expressar / nomear via linguagem, a realidade perdida, a situação original. Bosi (1994, p. 55) defende que a “memória não é sonho, é trabalho”, pois consiste numa vontade de veicular significados que despontam a vivência.

Dentro do urbano, a memória é apenas ferramenta que disseca os achados do passado: ela transcende essa função porque concomitantemente é, no fluxo da consciência, o próprio cenário dessas imagens. Por isso ao passo que permite o resgate das lembranças também ajuda a conservá-los em suas próprias urdiduras. Como declara Izquierdo (2011, p.11), a memória

significa “aquisição” e “evocação de informações”, logo “só lembramos aquilo que gravamos”, que “foi apreendido”. A cidade, como espaço privilegiado desse processo rememorativo, mostra-se como um labirinto de emoções: os trajetos que nela fazemos comportam tantos outros que dizem respeito aos sabores e dissabores das diferentes fases da vida.

Restauramos episódios, segredos, vivências e situações com diferentes camadas de valor que vão se afunilando conforme a maneira que a cidade vai guardando uma biografia nossa. Hillman (1993, p. 38) afirma que o elo entre homem e cidade se dá a partir do momento em que, ao restaurarmos a alma, também “restauramos a cidade em nossos corações”, ou seja, quando a nossa história se entrelaça ao tecido urbano não há como estes serem homogêneos e ignorados. Talvez seja pensando nisso que Bosi (2003, p. 206) declara que a “cidade, como história de vida, é sempre a possibilidade desses trajetos que são nossos percursos, destino, trajetória da alma”.

Nisso, a memória urbana retém, no interior do sujeito, um sentido de pertença e não é por acaso que se a cidade ou o sujeito negam a possibilidade dessa faculdade rememorativa, alguns significados se perdem porque vão se tornando vazios e sem sentidos. Entretanto, não podemos perder de vista o fato de que a cidade não pode, por medo dessas circunstâncias, cristalizar-se no tempo. Marco Polo mostra que a conjuntura urbana naturalmente carece de um movimento / ritmo de transformações para atender aos usos e às novas necessidades de seus habitantes; Vejamos: “Mas foi inútil a minha viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, Zora definhou, desfez-se e sumiu” (CALVINO, 1990, p. 20).

Isso nos mostra que a memória não pode aprisionar a cidade chegando ao extremo de sua cristalização, pelo contrário, a cidade precisa ser livre para transformar-se, até porque é a partir desse processo que a mesma se mostra desafiadora. Entre o horizonte do passado e do futuro, há o presente: tempo em que os sujeitos reconhecem dados transcorridos, e concomitantemente (nesse mesmo espaço) pensam o amanhã. Necessário dizer que dentro de *Sempre serás lembrada*, o narrador-personagem que louva a velha São Luís sabe também atribuir valor à nova cidade, com seus tons de modernização. Nessas circunstâncias, o mesmo demonstra usufruir a cidade em seus vários tempos.

A partir desse ponto vemos que a *urbe* apresenta um caráter enigmático para quem deseja ressignificar o transcorrido, pois requer uma atenção e um juízo perceptivo mais apurado no tocante ao jogo de suas similitudes e diferenças. A memória tem como elementos auxiliares, as emoções, a consciência e os estados de ânimo dos sujeitos. Em seu processo, o

coração palpita e o olhar estimula a mente a intensificar o seu movimento de busca. Esses fatores, conjuntamente, influenciam no processo de tradução da realidade sucedida e da imagem atual que se tem dela.

É nesse sentido que Halbwachs (2006, p. 39) diz que diante de tal conversor "não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito". Para ilustrar essa questão, toma o espaço de um quarto, vejamos (2006, p. 41):

Quando entramos pela primeira vez em um quarto ao cair da noite, quando vemos as paredes, os móveis e todos os objetos mergulhados numa semi-obscuridade, essas formas fantásticas e misteriosas *permanecem em nossa memória* como quadro quase irreal da sensação de inquietude, de surpresa ou de tristeza que nos acompanhava no momento em que nossos olhares a surpreendiam. (Grifo nosso)

Na série de um reconhecimento, os momentos de outrora se revezam com noções subjetivas que dominam o espírito. Essas tendem para certas reflexões e estados afetivos: as impressões submetem-se à maneira como o sujeito sente os fatos que lhes são exteriores. Embora correspondam ao passado, tais impressões persistem e rebentam com força no momento presente. Mesmo assim, não podemos perder de vista a noção de que é a fusão entre os diferentes tempos que faz a memória despontar como dado de conservação e atualização. Conforme Halbwachs (2006), usamos o nosso testemunho para avaliar diferentes circunstâncias entres os quadros que vimos antes e os que vemos agora, e isso implica dizer que a lembrança se reconstrói apesar das divergências.

A lembrança – essa imagem-resgate – é trazida ao consciente para ser avaliada e não para uma mera visualização. Ao toque de cada sensação pretérita há uma sondagem que traduz um aprendizado. Dentro da unidade urbana essa tendência é bastante categórica: as imagens e os discursos sobre o espaço social fixam um conjunto de significados que levam ao simbólico. Isso porque a memória permite que o sujeito se compreenda no encontro de si mesmo pelos sentidos atribuídos à sua existência. No veicular dos relatos a cidade recebe correspondências como torrão familiar.

Mas para que toda essa gama de sentido venha a cabo, a realidade súnica do tempo e do espaço urbano necessita perder, ainda que por algum momento, a sua linearidade. Estando descontínuas, ambas as instâncias estimulam o sujeito a cumprir seu papel, que é tecer novamente os fios que lhes darão logicidade. Como assevera Pesavento (2005, p.11), "aquele que rememora carrega consigo o pequeno milagre e a alegria do reconhecimento". Daí,

percebemos que a rememoração depende do movimento de leitura do sujeito e que sem certo estranhamento não é possível atingir a imagem evocada. Voltamos agora para o ponto inicial dessa discussão: o da experiência visual. À luz de Ferrara (1998, 15), é o desconhecer que impulsiona o interesse:

Não é possível ler o que não conseguimos estranhar. Essa distância estratégica entre o usuário–leitor e seu espaço diário na cidade permite-lhe ler, ver e descobrir. A integração de signos produz associação de ideias pelas relações de similaridade, casualidade, contiguidade, entre aqueles signos, referências da e na cidade, o contexto e as conexões produzidas pelo usuário.

Concordamos com Ferrara porque rememorar é interpretar: a cidade que já é conhecida não prende a atenção, nem oferece os mecanismos que a torne envolvente. Estranhar é perceber, é resistir e também buscar o estabelecimento da continuidade entre os traços de “antes” com as dimensões do “agora”. Tal perspectiva vai ao encontro do pensamento de Santos (2015, p. 66), quando diz que o olhar habitual banaliza as coisas percebidas, enquanto aquele que é estranho aos objetos referidos, incorpora mais movimento e cuidado com seus pormenores: “O hábito lança uma cortina sobre a visão, impedindo o indivíduo nato de ver além. Enquanto o olhar do Outro [...] é cristalino, já que ainda não está acomodado pela ação cotidiana”.

Levando isso para a memória, podemos dizer que essa enfrenta o desafio do tempo, e na cidade combate as suas mutações físicas – o que impede um olhar velado – e concomitantemente possibilita a reedificação dos lugares afetivos que o próprio tempo danificou. Pelo movimento inverso, espaço e tempo não se perdem, mas são reencontrados à medida que as lembranças fazem sentido e se amarram ao presente. Essas permitem ao sujeito a capacidade de provar novamente sensações de coisas importantes que marcaram a sua vida. Candau (2001) entende que é através da retrospectiva que “o homem aprende a suportar a duração, juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar a sua vida presente”.

O passado constitui uma base sólida para o corpo social, pois orienta seu curso e impede (via memória) que o presente seja vazio/ insignificante. A cidade, com seus elementos urbanos é o palco para o cruzamento desses itinerários possíveis, o que reflete no seu alto teor de relevância. Esse raciocínio nos leva a pensar em *Sempre serás lembrada*, de Josué Montello, posto que a obra coloque em evidência relatos que não só comportam o vivido, mas chamam a atenção para a cidade e seus lugares de memória. Essa cidade verbalizada (e

volvida também por imaginação) consiste em anunciar que os espaços estão ancorados para conservar, autenticar e legitimar a memória dos labirintos e becos ludovicenses.

Deixemos, por enquanto, essa matéria para o capítulo seguinte e voltemos nossa atenção para a faculdade memorialística em si. Já falamos que o passado submerge recobrando não apenas os acontecimentos e lugares de outrora, mas também o sentido do que fomos nesse tempo anterior. Nesse movimento inverso que acontece no mundo da consciência, revolvemo-nos à memória como um extenso receptáculo de experiências. Isso nos leva a pensar em Agostinho (2015, p.238) quando denomina esse acervo como “vastos palácios da memória”:

Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie. Ali está também tudo o que pensamos, quer aumentando, quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. [...]. *Quando lá entro, mando comparecer diante de mim as imagens que quero.* Umam apresentam-se imediatamente, outras fazem-me esperar por mais tempo, até serem extraídas, por assim dizer, de certos receptáculos ainda mais recônditos. (Grifo nosso)

Interessante lembrar que palácios são lugares sinuosos abastados de bens valoráveis, seus muitos compartimentos dão a perder de vista tudo aquilo que comporta. Neles há espaços mais fechados e outros mais abertos, ambientes particulares e difíceis de adentar. A memória guarda tesouros construídos por nossa vivência e engavetados nos armários do tempo. O processo de rememoração implica o autoconhecimento; uma vez que “o nosso eu” não apenas evoca o passado, mas também o revisita no plano do presente.

E isto fica patente na voz de Agostinho: “Quando lá entro, mando comparecer diante de mim as imagens que quero”. Tais conjunturas não estão estritamente nas coisas ou na alma do sujeito, mas no modo como ambas se envolvem reciprocamente. Movidos pelo desejo, adentramos as camadas da memória e dela extraímos um pouco de nós. Há por isso uma dupla movimentação, uma que abstrai o vivido e outra que adentra a esfera da sensibilização e que atinge o íntimo do ser. Nesse movimento, a recordação se desdobra por dimensões que envolvem acontecimentos, atos e também pensamentos, sonhos e imaginações.

O mesclar entre as fronteiras com o trabalho avaliativo de si sobre si mesmo é o que permite ao sujeito o poder de revolver eventos singulares e imagens profundas. A memória, apesar de possuir esse caráter individual/ recôndito, não deixa de ser um fenômeno social. Halbwachs (2006) assevera que ela é coletiva porque o sujeito está imerso no meio social, o que permite estabelecer relações e partilhar vivências comuns com determinados grupos.

Esse raciocínio indica que a instancia individual se constrói, por meio da memória dos outros: “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo” (HALBWACHS, 2006, p. 69), ou seja, o sujeito que rememora está inserido num contexto maior, logo, sua percepção ajuda a dar sentido a um passado que é também social. No contexto citadino esse aspecto é bastante visível, os espaços que delineiam a rotina e os movimentos dos transeuntes também marcam elos significativos: as imagens, palavras e ideias (res) significadas não só evidenciam um olhar particular como integram sentido para a esfera coletiva.

Dessa forma, a cartografia urbana se embebe de referências nodais, desnuda uma carga identitária, cujos rastros permanecem latentes por comportamentos, juízos, aspectos culturais, e enfim, traços de usos e leituras que fazem dos espaços, lugares sentidos. Pesavento (2002, p.16) assevera:

O traçado de ruas e praça, são, sem dúvida, o registro físico de uma cidade, mas também são um modo de pensar sem linguagem, [...]. Ora, a força de uma imagem se mede pelo seu poder de provocar uma reação, uma resposta. É, pois, na capacidade mobilizadora das imagens que se ancora a dimensão simbólica da arquitetura. Um monumento, em si, tem uma materialidade e uma historicidade de produção, [...]. Mas o que interessa a nós, quando pensamos o monumento como um traço de uma cidade, é a sua capacidade de evocar sentidos, vivências e valores.

Diante disso, entendemos que a cidade, ainda que envolta por um passado, importa quando atinge o sujeito, ao ponto de fazê-lo pensar e sentir suas vivências a partir do presente. De posse das lembranças nos entornos urbanos, vínculos são traduzidos e com eles uma teia de ancoragem que os elege como recanto de afetividade. O espaço vivido é aquele experimentado, que permite deslocamentos e localizações, que permite o reencontro com caminhos familiares. Esses são dotados de valor pelo caráter que exercem sobre os sujeitos, uma vez que são entendidos como estojos que guardam uma história/ intimidade. Sem esses recantos, não há referências, e consecutivamente, não há espaços humanizados.

Por tudo isso convém dizer que o importante não é apenas o discurso como traço de uma temporalidade ou a imagem de certo espaço físico isoladamente, mas a maneira como ambos os mecanismos se envolvem num todo intercalado e prene de sentidos. Nesse processo dialético, a consciência perceptiva é um fator crucial, pois dela se dará a reminiscência, costurando os espaços entre suas permanências e mutações. A capacidade do sujeito em agenciar esses liames evidencia que a memória aponta para uma nova compreensão, já que reconstitui a própria dimensão humana e o espaço experimentado. Tendo

aqui discutido os processos da cidade e da memória tomemos agora nossa atenção à Modernidade e seus aspectos transformadores no pontilhar das novas perspectivas sociais. Tema também crucial para a sustentação de nossas análises da obra *Sempre serás lembrada*.

2.2 Considerações sobre a modernidade

Como vimos tecendo até aqui, a cidade influi na conjuntura social e por ela é também induzida. Sendo palco que acompanha as perspectivas de seus agentes, a cidade deixa-se transformar, configurando outros desenhos e paisagens que marcam um conjunto de valores, desejos e intenções. Esse conjunto, por sua vez, também delinea o panorama de vida dos sujeitos, de modo a compor outras formas de ser / estar / experimentar, sendo a modernidade a principal articuladora desse processo.

Ao final do século XIX e início do século XX iniciou um processo de reinvenção da cidade, influenciando diretamente na vida dos cidadãos, com certas vantagens e consequências. A nova era desvelou uma série de mudanças, cuja finalidade era alterar a fisionomia do espaço urbano, com consequências na vida cotidiana. Conforme Berman (2007), as experiências tidas nesse período perpassaram uma atmosfera agitada e turbulenta que aturdiu a psique humana por uma expansão de possibilidades paradoxais – pertencer à modernidade é permear caminhos e descaminhos, ordem e caos, conexões e desconexões – que refletem no turbilhão de outra realidade. A modernidade se constitui de um processo renovador que gira em torno dos quadros sociais e particulares do homem.

No plano de suas invenções, apresenta mecanismos que alteram e melhoram a relação do homem com o tempo em suas tarefas diárias, como maquinários de produções, ferramentas tecnológicas e outros meios que não ponham a perder um número significativo de horas. Minutos, horas, datas, dias e prazos são os principais alvos de preocupação da modernidade, que tem a consciência da fragilidade do tempo, sua fugacidade e seu constante estado de dissolução. A modernidade mede o tempo e organiza o sujeito por datas, relógios e fuso-horário, na intenção de atualizá-lo e de promover o pensamento ao que está por vir, pois o sentido “moderno” consiste na alteração e no “sempre novo”.

Benjamin (1989, p. 80) afirma que a modernidade é a matéria-prima do artista, porque transitória e dissolvente: “que toda modernidade mereça um dia ser antiguidade”. Isso prova que a força que age em determinada época tem o seu vigor, mas também se perde porque colocada no rol do passado. Isso nos faz pensar a essência do presente estágio, que tem o poder de calcular em seu próprio ritmo a duração do contingente e o momento em que o mesmo deve ser preterido. O que implica dizer que a modernidade consiste na adequação às novas demandas, ao provisório, e em deitar fora o que perdura para as (inúmeras) circunstâncias que essa vida oferece.

Nesse incorporar, o seguimento dos quadros humanos se desvela por essa perspectiva, uma vez que suas necessidades se moldam a estímulos repentinos e provisórios que estão sempre a se desfazer e a se esfacelar – afinal tudo se perde e *se desmancha no ar*⁶ – tamanha é a ordem fluída das coisas e do mundo. Vale ressaltar que o processo de modernização acarreta certas tensões porque em determinados casos é imposto por parte da sociedade, de forma a gerar conflitos com as tradições. Também há circunstâncias em que as tentativas de modernização procuram um equilíbrio parcial com o antigo, sendo possível conviver com os dois lados.

Segundo Berman (2007), a modernidade é dividida em fases: a primeira vai do século XVI ao XVIII, cujo delineamento ainda é nebuloso, as pessoas não entendem ao certo as transformações que ocorrem nesse período; a segunda envolve o século XVIII e XIX, em que “o público já partilha o sentimento de viver uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida social, pessoal e política” (BERMAN, 2007, p. 26). Enquanto a terceira envolve “o século XX [...] quando o processo de modernização se expande a ponto de abarcar o mundo todo” (BERMAN, 2007, p. 26).

O contexto de transformações social e humana tido pela modernidade se dá ao longo de um processo histórico, o que não basta dizer apenas que seu fenômeno compreende uma guinada temporal porque esse ultrapassa qualquer ideia simplista. Ao volvemos o nosso olhar para esse processo o fazemos pensando na articulação entre o final da segunda fase e o começo da terceira, pois é nesse período que o panorama dos espaços físicos (cidade) e psíquicos (íntimos) do sujeito muda significativamente, de maneira que se desvinculam acentuadamente das instâncias anteriores. Enquanto na terceira fase, temos essa mesma tendência, com certa diferença porque toma propensões maiores e globais.

Conforme Giddens (1991, p. 14), a modernidade reconfigura os modos de vida por discontinuidades impactantes: as propostas e as alterações do presente são radicalmente novas e se desvencilham de todos os

[...] tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira que não têm precedentes. Tanto em sua extensionalidade quanto em sua intencionalidade, as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas que a maioria dos tipos de mudança característicos dos períodos precedentes.

⁶ Expressão cunhada por Marshall Berman no título de sua obra e no interior da mesma. Traduz a experiência da vida moderna, que consiste em estar e em sobreviver num mundo em que tudo se esvai. Não existe nada que chegue a durar, todos os objetos e acontecimentos surgem e desaparecem quase que instantaneamente, por essa razão a metáfora de que toda a matéria sólida se desfaz pelo processo de sublimação, desmanchando-se no ar.

Isso implica dizer que se as mudanças dos demais períodos apresentam certa linearidade no caminhar de seu desenvolvimento, estas se apresentam em forma de desencaixe, uma vez que tecem uma transformação do próprio posicionamento do homem, gerando outras sensibilidades e desejos, afinal, há mais caminhos e ambientes a serem conhecidos, bem como meios geradores de poder dispostos à experimentação. No presente contexto, uma multiplicidade de tarefas, até então impossíveis, são conquistadas, mas no bojo dessas realizações a vida humana tona-se muitas das vezes incoerente.

Dizemos incoerente porque nessa marcha, a realidade dos sujeitos volta-se para perspectivas imediatas e multiformes, das quais nem mesmo eles conseguem dar conta: há uma infinidade de coisas a serem experimentadas, como também as inúmeras atividades e obrigações a serem cumpridas. Nessa configuração fervilhante, a vida se acelera – daí o surgimento das largas vias de acesso das cidades – se de um lado o espaço se molda por essa necessidade urgente, de outro estimula e induz os homens a acompanharem o ritmo frenético da própria modernidade.

Além desses aspectos, essa era rompe com as amarras sociais, morais, religiosas, históricas e/ou ideológicas, de maneira a construir uma nova noção de ser humano – baseada na liberdade e na capacidade de autogerenciamento. Tal liberdade é ilusória, pois se há a possibilidade de trilhar o próprio caminho, há o peso das consequências de cada decisão. Como declara Berman (2007, p. 24), pertencer à modernidade é viver um frenesi de sensações incongruentes:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação [...], mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade [...] é uma unidade paradoxal, uma unidade de desumanidade: ela nos despeja a todos um turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia.

Assim, a modernidade pode ser entendida como um fenômeno a engendrar dicotomias que se opõem, mas não se excluem. A realidade da condição humana está no impulso de desfrutar suas novas possibilidades e tentar combater seus pontos mais obscuros, ainda que essa investida não seja conquistada e possa acarretar certos danos. No contexto presente, a vida multiplica-se por potencialidades, novos mecanismos de felicidades e realizações, mas ao mesmo tempo desponta uma sensação de despojamento, inquietação e incoerência no mundo, porque o homem transforma-se num ser explorador, que precisa se libertar dos laços sociais

para aperfeiçoar seu tempo e experimentar o fluxo sempre renovado de atualizações sedutoras, que também no eximem de uma realidade de carência e sentimento de falta.

Em certo ponto da obra *Sempre serás lembrada*, o narrador- personagem parece ajustar-se a essa configuração: quando se enxerga um homem independente e dono de si utiliza sua liberdade para aquilo que bem quer, mas por vezes demonstra não encontrar completude em suas ações e desígnios. Sua voz expressa movimentos cotidianos (como idas e vindas do trabalho / passeios em seu automóvel) com significados superficiais. Enquanto agente transformador do espaço urbano, Aluísio se ajusta bem a São Luís Moderna, mas enquanto sujeito não consegue vivê-la e travar com ela um laço afetivo, uma vez que sozinho, embora sendo livre.

Conforme Berman (1999), a modernidade constitui-se por essa característica ambivalente na qual as tensões se encontram em constante movimento, é a ordem e o caos imbricados: a tentativa de ordenar a vivência contemporânea e a angústia diante de conflitos para tal. A existência moderna se põe por essa bifurcação e ao sujeito cabe a responsabilidade de saber se dirigir em meio a essa atmosfera conflitiva. Convém lembrar que o mesmo se mostra um ser fragmentado/alienado/suscetível às propostas desse estágio, que incide em novos instantâneos, lacunas e buscas.

Berman (2007, p. 39) declara que “não só a sociedade moderna é um cárcere, como as pessoas que aí vivem foram moldadas por suas barras”. Tal fenômeno, portanto, apresenta um caráter alienante, pois despeja todos em um amontoado de fragmentos que tão somente alimentam suas existências, gerando breves felicidades, desejos e sonhos previsíveis, mas nunca satisfatórios. A modernidade instaura essas compulsões nos horizontes das vidas dos sujeitos. Entre os mecanismos que utiliza para esse fim, está a cultura do consumismo – associada à realização e ao prazer pessoal resulta na intensificação do individualismo, uma vez que o sentido da vida passa a concentrar-se no próprio eu, excluindo as variáveis do meio e colocando em voga as mercadorias, de maneira que não se percebe o outro e o lugar, mas as coisas e suas imagens sedutoras.

Na poética baudelairiana, essas conjunturas são registradas pela figura do *flâneur*, uma vez que seu olhar recai sobre o mundo de mudanças, captura não somente as galerias e seus labirintos como a maneira que esses novos fatos urbanos chamam atenção dos passantes. De acordo com Benjamin (1989), a mercadoria é considerada entorpecente que tem efeito sobre a “multidão inebriada e murmurante a seu redor. A massificação dos fregueses que, com efeito, forma o mercado que transforma a mercadoria em mercadoria, aumentando o encanto desta para o comprador” (BENJAMIM, 1989, p. 53), vemos daí que esta é ampliada no sentido de

aliciar a todos, como modo de valorização potencializada de bens superficiais e momentâneos.

A vida moderna circunscreve uma era de vazios passíveis à tentativa de preenchimentos baseados em objetos e desejos. Berman (2007, p. 27), ao revisitar a obra *A nova Heloísa*, de Rousseau, destaca essa instância a partir das sensações do ser ficcional:

Eu começo a sentir a embriaguez a que essa vida agitada e turbulenta me condena. Com tal quantidade de objetos desfilando diante de meus olhos, eu vou ficando aturdido. De todas as coisas que me atraem, nenhuma toca meu coração, embora todas juntas perturbem meus sentimentos, de modo a fazer com que eu esqueça o que sou e qual o meu lugar.

Vemos que as explosivas conturbações da experiência tida diante do mundo das coisas estão sempre a impactar o sujeito e a propor-lhe fantasias que retiram a consciência de si mesmo e de sua condição socioeconômica para ingerir a noção de simuladas necessidades. Nessa esteira, o valor de troca tende a ser substituído pelo valor de uso já que o quadro da modernidade define as pessoas não só pelo que são, mas pelo que tem. Esse drama as conduz para um estilo de vida individual, pautado na realização particular que exige um intelecto mais desenvolvido, pois para além do mercado capitalista há uma inclinação para as descobertas, as buscas por novos horizontes.

Impelidas a caminhar sempre para frente, as pessoas têm a sensação de que o movimento contrário e o estado de paralisação estão bloqueados. A modernidade é o que é porque nunca se contenta – nunca atinge o bastante. Logo, a vida que se estende nessa era está a seguir a ilusão de um propósito e uma direção, mas não se sabe ao certo o destino dessa trajetória, visto que não existe um ponto fixo na modernidade. Benjamin (1989, p. 73) alega que para se viver o mundo moderno “é preciso uma constituição heroica”. Em outras palavras, é necessário resistência e habilidade para contornar os obstáculos desse conturbado mundo de dissoluções e ambivalências, embora essas resistências impostas pela conjuntura da modernidade sejam por muitas vezes desproporcionais às forças humanas.

Podemos dizer que as demandas conflituosas do presente contexto colocam o sujeito num *entre lugar*, pois se usufrui dos benefícios e das abundantes possibilidades das realizações modernas, também sente a necessidade de “voltar a si mesmo” para avaliar sua posição diante do mundo nessa estrutura fragmentária, pois como Berman (2007) aponta, o sujeito *moderno* consiste em ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador, em perceber o *seu mundo* e querer transformá-lo em *nosso mundo*.

Por esse prisma, chegamos a mais uma característica da modernidade: a capacidade de se refletir sobre os aspectos da vida nessa era, tanto em seus pontos críticos como em suas fontes fundamentais de deleite e satisfação; conforme Giddens (1991), examinar das propostas e das práticas humanas constitui o próprio caráter do dilema moderno, pois está sempre a tomar considerações outras de modo a também se alterar, se (re) configurar. Tecidas aqui algumas considerações sobre os caminhos do presente estágio, passemos agora a pensar efetivamente nas suas implicações no meio urbano.

2.3 Espaço urbano e as fraturas da modernidade

Conforme Lynch (1988), a cidade é em si mesma um espaço metamorfofísico, contemplá-la é sempre uma atividade prazerosa e excitante, pois a cada momento há algo a mais que a vista não alcança: são edificações e cenários novos à espera de serem analisados e percebidos. Calvino (1990, p. 85) também ressalta essa característica afirmando que “em todos os pontos, a cidade oferece surpresa para os olhos” e que feliz é aquele que sempre a tem sob o “alcance dos olhos e nunca acaba de ver as coisas que ela contém”. Nesse aspecto, a conjura urbana se apresenta como construção inacabada, uma vez que a presença humana que lhe dá forma e definição sempre está lapidando-a segundo suas ideologias e aspirações.

Por outro lado, a cidade se coloca na condição de possível fixidez, visto que suas construções arquitetônicas resistem ao tempo e revelam traços de gerações passadas, posto que fincadas à materialidade física da *urbe*. É nesse movimento de alterações e estabilidade que a cidade se assenta: as novas construções vão se ajustando ao lado das mais antigas e, com o passar do tempo. Conforme Pesavento (2005, p. 14), esse entrelaçar da cidade com o horizonte do passado e do futuro é necessário, pois

[...] habitar uma cidade, viver em um espaço urbano é, forçosamente, dotá-la de condições para que nela se exerça a vida para além do tempo do agora, do cotidiano, da existência. O presente da cidade, tempo da vida, é um momento no espaço onde se reabilita o passado da *urbe*, material e imaterial, para que nela as pessoas se reconheçam e identifiquem, ancorando suas referências [...]. Mas o presente das cidades é também aquele tempo onde se pensa o futuro, se articulam planos e projetos de renovação do espaço, em antecipação, por vezes utópicas de outro tempo ainda a realizar-se. Uma cidade, pois, inventa seu passado e cria seu futuro.

Nesse sentido, a conjuntura cidadina põe-se naturalmente entre o renovar e o manter. Já que sua estrutura abriga múltiplas temporalidades, ela se destaca como ambiente que permite aos sujeitos o direito de usufruir de suas diversas fases. No entanto, convém pontuar que, no painel da modernidade, esse quadro se transforma sobremaneira pelo crescimento das conjunturas urbanas, que parecem ter como lema o destruir para construir, levando a baixo o passado, a memória dos espaços e da cartografia afetiva que neles emanam: a modernidade é largamente entendida por um eterno construir sobre o qual tudo vai sendo sucessivamente substituído.

Conforme esse processo, a cidade e os modos de vida são postos em um ritmo de aceleração, a perda do passado acaba redirecionando os sujeitos para o futuro trazendo uma sensação de desestabilidade, pois ao tempo que o transcorrido é descartado fica sempre uma

lacuna a ser preenchida. A cidade passa a ser símbolo do progresso e da emergência, ao sujeito, cabe a responsabilidade de se ajustar ao ambiente fumegante, de maneira que suas ações e atitudes se voltam para tarefas que visam atender a complexidade desse novo ritmo. Por esse panorama, a cidade se mostra dissimulada. Como reitera Calvino (1990, p. 16), a cidade

[...] tem um poder que às vezes se diz maligno e outras vezes benigno: se você trabalha oito horas por dia [...] a fadiga que dá forma aos seus desejos toma dos desejos a sua forma, e você acha que está se divertindo [...] quando não passa de seu escravo.

Assim, a cidade torna-se mutável, por vezes estranha e também sedutora, pois, do mesmo modo que ela se abre a perspectivas de existência humana mais agradável – pelo conforto da mobilização, o acesso a determinados bens, a informatização, a comunicação de massa e as demais conjunturas – ela torna-se agressora, já que ela condena o sujeito a um círculo vicioso pautado no consumismo. Vive-se, ainda sob um sentido de expansão e desenvolvimento, mas ainda o refluxo e a vontade do eterno possuir. Nessa perspectiva, o movimento de mudanças desse período intervém no panorama cultural das vidas das pessoas, pois a descoberta de hoje é ultrapassada pela de amanhã – o que as leva a uma corrida desenfreada para o futuro.

Creemos que tamanha exigência estilhaça seus mundos até então unificados, (geridos pela noção de um passado – presente – futuro) porque as redimensiona apenas para este último, solapando o agora em nome das realizações e descobertas que as fazem adotar uma postura racional voltada para seus próprios interesses. A busca pelo progresso automatiza essas pessoas, lançando-as numa realidade em que suas ações se parecem com as engrenagens dos grandes maquinários: ou trabalham fazendo os mesmos movimentos ou vivem em espaços fechados lutando sozinhas para sobreviver num mundo competitivo e metamorfofóico. Em todo o caso, a imagem do urbano, como uma selva de pedras não contribui para deixa-las confortáveis, uma vez que os novos repertórios visuais apresentam perigos que precisam ser conhecidos para subsistir sem ser esmagados por eles.

Berman (2007, p. 190) alude essa questão quando diz que

O homem moderno, arquetípico, como o vemos aqui, é o pedestre lançado no turbilhão da cidade moderna, um homem sozinho, lutando contra um aglomerado de massa e energia pesadas, velozes e mortíferas. O borbulhante tráfego da rua e do bulevar não conhece fronteiras espaciais ou temporais, espalha-se na direção de qualquer espaço urbano, impõe seu ritmo ao tempo de todas as pessoas, transforma todo o ambiente moderno em um caos.

Podemos apreender que tal panorama citadino requer bem mais do sujeito, colocando-o em maior tensão por estar imerso num turbilhão de novidades expostas em vitrines e galerias, pessoas e máquinas e automotivas que não cessam seu fluxo, mas que se colocam em rotatividade pelas luzes que encorajam a continuação desse espetáculo. Em tal conjuntura, o sujeito se vê forçado à adaptação, sintonizando-se com o caos tanto em seus comportamentos quanto em sua psique. A modernidade tem o poder de impor novas posturas ao sujeito e é justamente pelo presente aspecto que Baudelaire, sob as lentes de Benjamin (1989), intitula o homem como o mais perfeito predador do próprio homem, porque em nome dos interesses da civilização adentra o seu semelhante e a si mesmo, apagando suas marcas para dar margem a outros horizontes de perspectivas.

Em *Sempre serás lembrada* a modernidade se mostra pela capacidade de induzir os personagens a deixarem/ trocarem seus costumes e respectivos lugares de origem pelos pautados por novos padrões sociais. Aos poucos, suas realidades vão se automatizando, como a do personagem central, que responde aos fatores externos pela preocupação com a pontualidade dos compromissos, a atração aos bens materiais, ao desejo de conclamar sua imagem pela instancia da realização pessoal. Nessas perspectivas podemos sentir uma padronização não apenas nos mecanismos materiais, mas também nos quadros humanos.

Na ânsia de viver a novidade, os sujeitos acabam sendo movidos pelo transitório, o que facilita ainda mais suas posturas previsíveis. A cidade corrobora para tal processo, pois se mostra como ambiente suscetível ao autodesenvolvimento, à produção, à intelectualidade e aos demais mecanismos de poder. Conforme Benjamin (1989, p. 37), quanto maior se torna a cidade, “tanto mais necessário para se viver nela é o conhecimento”. Tal fator faz com que as pessoas se reclinem sobre seus próprios universos, individualizando-se ainda mais.

Nesse universo, o homem compromete sua capacidade de vida social ou é motivado a outras formas de sociabilidades. Teriam as pessoas tempo e sensibilidade para olhar o espaço urbano? Conforme Simmel (1987), não, pois o homem da metrópole é típico ser impessoal que busca na cidade apenas aquilo que lhe interessa: o alheamento em relação outro decorre de uma vida subjetiva e distanciada a colocar em cheque o espírito coletivo. Os riscados da *urbe* continuam sendo lugares em que existem confluências de pessoas, no entanto, o que predomina é certo alheamento diante de seus semelhantes. Dessa maneira, a cidade se desvela pela forte tendência de personalização.

Ora, ainda conforme Simmel (1987, p.12), a metrópole requer um estilo “superindividual de vida”, um ritmo constante de “aquisição ininterrupta de hábitos”, que se

ajustam as mudanças exigidas pelo próprio ambiente. Sendo assim, o homem desse período torna-se muito mais racional do que emotivo, por isso o mesmo “reage com a cabeça ao invés do coração” (SIMMEL, 1987, p.13). Diante desse aspecto, o urbano passa a ser muito mais objeto de conveniência do que propriamente como suporte para as vivências e relações sociais. Esse, por seu próprio desenho físico já não tem essa finalidade, uma vez que está organizando para o movimento, o consumo e os desígnios dos transeuntes. Sobre esse aspecto tomamos emprestados os significados urbanos que Calvino (1990, p. 51) toma sobre a dispersão da cidade de Cloé, vejamos:

Em Cloé, cidade grande, as pessoas que passam pelas ruas não se reconhecem. Quando se veem imaginam mil coisas a respeito uma das outras, os encontros que poderiam ocorrer entre elas, as conversas, as surpresas [...]. Mas ninguém se cumprimenta, os olhares se cruzam por um segundo e depois se desviam, procuram outros olhares, não se fixam.

Nesse panorama, os espaços comportam um número significativo de pessoas que se colocam em movimentos mecânicos: elas cortam as ruas de modo a toparem-se e colidirem-se embora não se troque uma palavra ou gesto. Para não dizer que estão totalmente apartadas entre si, o narrador-viajante evidencia a troca de olhar que desvela um perceber, mas que se esvai rapidamente, como a fazer sentido algum. Interessante notar que a natureza do olhar está em busca de algo mais, não deixando prender-se em um ponto fixo, o que fortalece ainda mais o ritmo da vida moderna.

Nessa conjuntura, há ainda uma fantasmagoria causada pelo enigma que envolve o relance do olhar: a curiosidade de saber sobre as pessoas e de como seria travar contato com elas, tão somente salienta o quanto elas se tornaram estranhas. Engels revisitado por Benjamin (1989) desvela que os sentidos da civilização e do progresso retiraram a carga afetiva dos sujeitos de maneira que estes passaram a ter aversões e repulsões mútuas dentro das massas urbanas:

Essas centenas de milhares de pessoas de todas as classes e situações, que se empurram umas às outras, não são todos seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões e com o mesmo interesse em serem felizes? [...]. E, no entanto, passam correndo uns pelos outros, como se não tivessem absolutamente nada em comum, nada a ver uns com os outros; e, no entanto, o único acordo tácito entre eles é o de que cada um conserve o lado da calçada à sua direita, para que ambas as correntes [...] não se detenham mutuamente; [...] essa indiferença brutal, esse isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses privados, avultam tanto mais repugnantes e ofensivos quanto mais esses indivíduos se comprimem num espaço exíguo (BENJAMIN, 1989, p. 54).

As atitudes de autopreservação tornam os sujeitos imparciais ao que não diz respeito a seus próprios horizontes, o caráter inconsciente de cada um se projeta para esse fim: se avançam ou se retrocedem no bojo da cidade, com seus intentos, o fazem sozinhos. Ao trafegar o ambiente urbano deixam prevalecer os limites entre os espaços que cabem suas passadas, desvelando certa estranheza diante da possibilidade de um contato mais próximo. Lembremos que a cidade das aglomerações é aquela das lojas de departamentos, das novas formas de liberdade, que influenciam na brevidade de deslocamentos, na individualização, no intenso fluxo de pessoas que se cruzam em vários seguimentos e várias sequências.

Tais conjunturas nos fazem lembrar o *flâneur*, que captura as cenas urbanas diante dessas configurações: Paris constitui-se como lugar propício à vertigem desses movimentos frenéticos. A cidade deixa-se mostrar pelos contrastes entre o nítido e o opaco, a totalidade e a fragmentação, a multidão e o sentido de isolamento: é a modernidade a se estender sob uma pulsação convulsionada de sujeitos e de situações enigmáticas no bojo da cidade. Ao deambular e observar a multidão, o *flâneur* procura quebrar a imagem/ideia de uniformidade porque faz juízos mostrando-se “capaz de adivinhar profissão, caráter, origem e modo de vida dos transeuntes” (BENJAMIN, 1989, p. 37).

Do mesmo modo que procura salientar a natureza particular dos quadros humanos, o *flâneur* não exclui a possibilidade de esconder-se na multidão, já que as pessoas que nela se encontram são como “viajantes episódicos”, com tendências ao “desaparecimento” (BENJAMIN, 1989, p. 44). Mesmo assim, essas conjunturas são fascinantes para o passeador-detetive, que com seu olhar perspicaz procura ler os tipos de sujeitos nas aglomerações:

A multidão desperta no homem que a ela se entrega uma espécie de embriaguez acompanhada de ilusões muito particulares, de tal modo que ele se gaba, vendo o passante levado pela multidão, de tê-lo classificado a partir de seu exterior, de tê-lo reconhecido nas dobras da sua alma (BENJAMIN, 2007, p. 62).

A multidão é para o *flâneur* uma imagem desafiadora e também instigante. Ao assisti-la, tenta adivinhar os sentidos e os rumos das muitas personalidades aí estendidas. O urbano se configura como espaço das massas e não como lugar de experiência, pois as pessoas se tornaram opacas, exibindo-se com traços de quantidade, mas não como de subjetividade. Ao *flâneur* cabe a responsabilidade de notabilizar significados aos usos da cidade atrelados a fragmentos de prováveis identidades. Contudo essas conjunturas se mostram plausíveis apesar

de ambivalentes, uma vez que o sujeito decifrador tece a realidade que assiste por uma capacidade associativa que parece concebível/ bem construída, embora fantasiosa.

Ainda nesse panorama, há outro fator que chama atenção: a sensação de isolamento, as pessoas com seus interesses privados se dispersam em meio às massas nos espaços da cidade, partilham de lugares visualmente superpovoados e diante deles permanecem sozinhas no tocante ao signo social. Conforme Simmel (1987), a vida moderna impele os sujeitos a essa postura distanciada: a cidade grande consiste em influenciar na personalidade e na psique dos habitantes, gerando novas preocupações, ademais, a fugacidade do tempo contribui para a mudança da tônica mental dos quadros humanos, caracterizados pela apatia e a particularidade.

Ainda com base em Simmel (1987), a individualidade é entendida como “reserva” uma espécie de mecanismo de proteção adotado na tentativa de resguardar a liberdade pessoal. Em certo momento, evidencia que o próprio homem é tido “como uma noção de número, como um elemento que é em si mesmo indiferente” (SIMMEL, 1987, p. 13). Assim, as massas que se projetam como dimensão de sujeitos sem rostos são reflexos dessas questões. Talvez por isso que Baudelaire declara a multidão como “a droga do ser isolado” e “o mais novo asilo do proscrito” que se estende “no labirinto da cidade” (BENJAMIN, 1989, p. 224); encontrar-se nesse meio é sem dúvida uma experiência de caminhos e (des) caminhos que promovem embaraços: o medo de perder-se, a impaciência de atrasar-se, a preocupação de evitar colisões e tantas outras conjunturas.

Nesse encadeado de inquietações, a natureza do olhar tende a voltar-se para esses movimentos e para as efemeridades nas artérias urbanas. Na conjuntura moderna, a cidade deixa de ser percebida/ vivida porque o caos e os vícios nela instaurados tomam lugar no campo da visualização dos quadros humanos: o sempre novo das mercadorias e das circunstâncias experimentadas nos contornos citadinos possibilita rearranjos intermitentes de perspectivas: a cada golpe de olhar formam-se outras imagens, sensações e desejos, que instabilizam ou põem como provisório os significados aí construídos, o que implica certa dificuldade dos sujeitos em saber interpretar a si mesmos e os seus entornos.

Conforme Gomes (2008, p. 84), a tessitura do olhar tende a compor-se “pelos cacos captados no espaço” e que todos esses “átomos isolados” fazem parte da “imagem da cidade grande” incutindo “confusão, esfacelamento da comunidade, individualidade exacerbada, indiferença”. Tais fatores contribuem para a ilegibilidade da *urbe*, que se desdobra em formas inacabadas, com aberturas de sentidos e extremas mobilidades. Em outro momento declara que “o olho não mais sociável constata as diferenças e põe em cheque a fusão da cidade”, ou

melhor, “o casamento do eu e a cidade” (GOMES, 2008, p.32). Diante das discontinuidades, abundâncias e proliferações da metrópole o envolvimento dos sujeitos com os ambientes urbanos vai decrescendo consideravelmente até porque os contatos com esses passam a ser fugidios.

Nessa perspectiva, a fragmentação vai se projetando não apenas para as relações do indivíduo com seus pares, mas ainda desse para com o próprio espaço – a objetividade, que engessa o olhar, impossibilita o despertar das sensações dos quadros humanos no tocante às experiências e vivências tidas no seio da cidade: em tempos de modernidade, a instabilidade dos fatos enfraquece as referências espaciais e subjetivas. Segundo Lima (2000, p.16), as transformações urbanísticas e os sentidos dessa era “não permitem mais espaços comuns na cidade. Esses espaços [...] já não tem mais importância nem sentido sob o ponto de vista da lógica da vivência do urbano. [...] O que importa é a circulação do cidadão”.

À luz de Calvino (1990, p.19), o desenho arquitetônico da cidade traduz uma concepção ideológica: “*a cidade diz tudo o que você deve pensar*”. Nas remodelações da modernidade, o espaço físico está a dizer e a exigir outras formas de interações: em prol da “civilização” e da “elegância” a vida urbana transforma-se num cotidiano não linear e transitório. De modo sedutor é esse ideário que vai repaginando as paisagens e formas das cidades em todo o mundo. Aos artistas literários, esse processo rebenta como fonte universal de experiências: ao metamorfosear os cenários físicos também os personagens se mostram com outros desígnios, de maneira a desvelar uma experiência condensada, racional, e civilizada, mas lacunosa quanto aos aspectos afetivos e sensíveis, seja com o social seja com os espaços urbanos.

Em Josué Montello, a cidade literária se deixa registrar e inscrever por monumentos e sentidos do passado, mas ao mesmo tempo vai compondo outra cidade: a do progresso, da mudança, e do novo: todo o constructo ficcional da cidade de São Luís de *Sempre serás lembrada* se dá por esse emblema. No entanto, o que querem dizer as metáforas do urbano, pelas imagens dicotômicas entre ontem/ agora, atraso/ avanço, tradição/modernidade? Seria esse olhar para o novo uma superação do velho? É certo que entre corpo (de relações) e alma (das emoções) a cidade montelliana se expressa, mas onde e de que maneira essas projeções se materializam? É procurando analisar esses liames e discussões que adentramos a última parte deste trabalho.

3. MUTAÇÕES E RESISTÊNCIAS EM SEMPRE SERÁS LEMBRADA

A relação da cidade com o tempo é sempre uma realidade conflituosa: há aqueles que a reverenciam por sua capacidade de ancorar afetividades, memórias e traços de sociabilidades, e os que a louvam por sua capacidade de volver experiências que inundam o sujeito numa abundância de novos sentidos e perspectivas. A cena do discurso literário ou versa sobre a dicção moderna da vida urbana ou busca preservar seus espaço e formas que pincelam o retrato de um passado e de uma tradição. Ao revelar uma cidade, o texto narrativo utiliza uma dessas vias, ou mesmo as duas, como uma possibilidade de complementação.

Nessa clave, os sujeitos ficcionais pontilham significados com tons subjetivos, acentuando a marca heterogênea desse palco social, que propicia interpretações variadas. Em *Serás lembrada*, temos a representação de uma cidade dual, que vai sendo apresentada em seus contrastes fisionômicos. Notadamente, vamos conhecendo uma cidade de São Luís que ressoa o passado por meio de imagens quase fotográficas, emanando com riqueza de detalhes. A cidade dos sobrados e casarões acaba se ajustando na realidade dos novos repertórios visuais de metrópole, como um organismo vivo que cresce e se expande.

Aos poucos, outras formas vão se materializando, estendendo-se e multiplicando-se ao longo da Ponta do São Francisco, desvelando um perfil de cidade moderna, com todo o prestígio físico e ideológico da nova arquitetura urbanística. Para além dessa ótica física, está aquela mais singular, que a focaliza pelos relatos de experiências dos personagens, que qualificam a cidade como alargamento de suas existências. Esses nos dão a conhecer uma São Luís que se desdobra entre coletividade e individualidade, familiarização e estranhamento, estabilidade e movimento, nitidez e desfoque.

Neste capítulo, temos a intenção de analisar a cidade em todos esses liames, de modo a compreender a maneira como o narrador-personagem e demais exemplos humanos contribuem para a resignificação da memória urbana, bem como as experiências travadas nos espaços da moderna São Luís. Entre esses aspectos, a conjuntura citadina constitui-se como lugar fundamental de Aluízio e como tecido de relações. Vale dizer que tais perspectivas servem de suporte para os objetivos que essa parte do trabalho propõe: num primeiro momento, verificamos a ilha ludovicense enquanto vivências/ permanências; num segundo, procuramos observar de que maneira ela vai sendo percebida enquanto transformação na paisagem urbanística e no comportamento social.

3.1 O personagem Aluízio: visão de fora e testemunho

A obra *Sempre serás lembrada* é apresentada por Aluízio, narrador-personagem, que relata parte de sua história de vida, evocando lembranças e imaginando cenas albergadas a certos ambientes físicos, que ancoram trajetórias, ações e sentidos de outrora. Nesses liames, a cidade é tecida como involucro de episódios de sua biografia. Ao tomar o passado, tal sujeito deixa impressões de si, fazendo uma retrospectiva que se conjuga ao presente, causando a sensação de continuidade. De acordo com Candau (2016, p. 16), isso se dá porque o processo rememorativo permite a cada um a capacidade de “permanecer consciente de sua vida através das mudanças, crises e rupturas”.

Aluízio representa, dentro da obra, o tipo de sujeito que depende de laços para estruturar-se no mundo, sejam eles sociais ou espaciais. Tendo rompido o relacionamento com uma professora na Inglaterra, o personagem volta à atenção para o seu passado (aos tempos da infância e juventude) e para São Luís (o espaço de suas vivências). Seu discurso se coloca a partir de duas perspectivas temporais: uma fisicamente distanciada, em que evoca, da Europa, a sua cidade natal; a outra, já reinserido nela, passa a buscar os antigos sentidos dessa conjuntura urbana, em meio às mudanças físicas e sociais nela instauradas:

Por esse tempo o bairro era outro na cidade tranquila. Hoje predominam os edifícios que se alongam para o alto, com dez andares, quinze, e mais, como se buscassem encontrar as nuvens e as estrelas. Também hoje não se leria num jornal, [...] esta explicação lírica: “Ontem não se acendeu os lampiões nas vias públicas, por ser noite de luar”. Ainda encontrei, nas belas noites de lampiões apagados, as cadeiras nas calçadas, as rodas de amigos, enquanto a lua redonda emergia por trás das casas, logo acima dos telhados, como se nos contemplassem com ar divertido. (MONTELLO, 1999, p.11. Aspas do autor).

Como sujeito que presencia uma paisagem diferente da que deixou, Aluízio apresenta ao leitor a mudança como fator que também lhe influencia a reconstruir imagens de uma cidade que parece presa à fotografia de uma época. A simultaneidade temporal é evidenciada por meio dos advérbios ontem/hoje, a partir do modo como o personagem vai percebendo a cena urbana. O banho luminoso da estrela lunar é expresso em todo o primeiro capítulo, tornando a paisagem mais expressiva e realçando a cidade provinciana pelos momentos de convívios mais próximos, como as conversas nas calçadas e a imagem de uma São Luís acolhedora. Conforme Bachelard (1998, p.19),

O espaço percebido pela imaginação não pode ser um espaço indiferente entregue à mensuração e a reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai.

Nessa perspectiva, acreditamos que a relação do sujeito com o espaço habitado lhes serve como ponto de ancoragem e logo mais como recanto que integra as dimensões de pertencimento e proteção. Pensar na cidade primeira é lembrar e imaginar seus desdobramentos sensíveis a partir de lugares impregnados de marcas de uma vida: é justamente isso que ocorre ao narrador-personagem, quando recupera os significados da sua antiga São Luís: “*Por esse tempo o bairro era outro na cidade tranquila*”.

Essa, por sua vez, explora vidas comuns, pois testemunha ainda uma memória coletiva reafirmada pelos elos do social. Ao relatar as experiências de outrora, Aluízio parece ter a consciência de que esse tempo se esvaiu, muito embora saiba que é possível vislumbrá-lo por meio do processo rememorativo, que seleciona e atualiza no presente os fragmentos do passado. Os adjetivos e as palavras de Aluízio apontam imagens de uma ilha ludovicense que desperta gestos cotidianos vivenciados nos bairros, nas calçadas das ruas e nas janelas dos sobrados:

A cidade silenciosa era bem o cenário dos seresteiros. Até os pianos se calavam nas ruas desertas para ouvir as canções que eles também sabiam e a que davam inflexões adequadas, ora de queixa, ora de saudade. As janelas se entreabriam no balcão dos sobrados. A luz do luar dava a impressão de aprimorar-se nas fachadas de Azulejos. As vidas comuns tornavam-se românticas, com raptos, noivados, casamentos, desquites, fugas, a que não faltava por vezes, o condimento da água suja lançada sobre o cantor, nos rompantes de uma janela subitamente escancarada. (MONTELLO, 1999, p.12)

Temos aqui um cenário que ancora o espetáculo noturno de uma vida comunitária: a cidade, já sonolenta, não perde todo o seu movimento, mas se torna interessante e também morosa por meio de ações comuns à época. De forma poética, o narrador-personagem coloca São Luís entre descrições físicas e sons familiares e sutilmente informa um pouco sobre a urbanidade das moradas: *As janelas se entreabriam no balcão dos sobrados*, dando a ver/ pensar um espaço subdividido entre as áreas dos negócios comerciais e as janelas dos andares superiores.

As lembranças articulam o espírito do lugar como quem preenche as lacunas de um texto, pelos signos “dos instantâneos culturais que a localizam como organismo vivo” (FERRARA, 1990, p. 4). É certo que esse espaço volta a ter um ritmo pelas lembranças de

Aluízio (que demonstra uma espécie de “aqui havia”, “era assim”), mas isso não reduz o conjunto simbólico que dela emana, pois eterniza a cidade como agasalhadora de vivências interligadas, não só particulares, mas também coletivas.

O olhar que condiciona tais leituras pertence a um tipo de narrador que, segundo (BENJAMIM, 2012,p. 214), conhece muito bem a “faculdade de intercambiar experiências”. Aluízio, enquanto narrador-personagem, mostra-se na qualidade de porta-voz do social, pois, como vimos, sua voz soa através do convívio humano, que concede voz a outros personagens. No entanto, esse poder de fala é sempre controlado por ele, que vez ou outra o transcreve de forma indireta, mostrando ser o articulador principal, de modo a apresentar tudo de forma contínua e estruturada. O que é comunicado passa por seu crivo, que elege os conteúdos a serem exibidos.

O leitor se configura como espectador de cenários que protagonizam exemplos humanos, de forma a conhecer suas origens, itinerários e realizações. Cada página do romance fortalece o discurso de Aluízio como autoridade, revestido de uma aparente autenticidade e como sujeito que conhece muito bem os espaços citadinos. Por meio do *flashback*, deixa transparecer sua historicidade e o seu cotidiano. Nesse movimento de “o que eu fui” para “quem eu sou”, passamos a conhecê-lo, bem como suas existências.

Conforme assevera Benjamim (2012), um narrador é tangível quando veicula experiências de fora ou quando demonstra conhecer bem suas raízes e costumes locais. Nesse caso, temos um narrador completo, porque Aluízio expressa o acúmulo de experiências com a sua cidade, e ainda, na condição de viajante, compartilha fatos vividos na Europa. Mesmo assim sua atenção maior está voltada para São Luís, com seus mirantes, beirais e escadarias, cujas fissuras evocam memórias, costumes e tradições, bem como memórias emotivas de um mundo que lhe é particular.

Interessante dizer que apesar dos dois posicionamentos temporais (longe ou perto), Aluízio vê a cidade por meio de muralhas de lembranças pessoais. Ao revolvê-la, sente uma relação de correspondência que não se perde como dado qualquer, mas que se arquiva na memória, cujas imagens prescrevem um tempo acumulado, ora perdido ora resgatado. No expressar dos fatos, o personagem sublinha nada mais que sua condição temporal estreitada ao lugar habitado, como um nó que não se desfaz:

Se eu pudesse, giraria para trás a máquina do tempo e iria buscar, no meu mundo de lembranças, a cidadezinha de ontem, [...], sobretudo para lhes mostrar esta bela casa do largo dos Amores, perto da branca ermida de Nossa Senhora dos Remédios. Ainda perdura? Ou já a desfizeram, a golpes

de martelo e picareta, no centro do terreno espaçoso, que se estendia para trás até a rua estreita, limitada pelo muro alto sobre o qual se curvavam ramos de uma velha mangueira? Tudo ali [...] guardava certo ar aconchegado que certamente já se perdeu. (MONTELLO, 1999, p. 12)

Pelo modo como o narrador-personagem apresenta a cidade, vemos que essa não é apenas uma cidade referida, mas uma cidade sentida, cujos traçados parecem rastros que atravessam a alma: o olhar busca o passado e a casa no Largo dos Amores é como alguém que deseja reencontrar outro alguém. O fato de divulgar o nome do elemento físico evidencia que este guarda particularidades e sensações que comungam afetos. Vale destacar, ainda, o interesse do sujeito ficcional em saber das atuais configurações do logradouro. Isso demonstra a consciência da fluidez do tempo que urge sobre a cidade: ao passo que protege (resguarda) a materialidade de certos ambientes, o tempo também manda embora boa parte deles, pelo dinamismo das transformações urbanas.

Na voz do personagem há um tom de queixa mesclado de resignação, tom que ressoa ao registrar o que percebe e o que rememora, de maneira a deixar escapar componentes emocionais que desencadeiam uma experiência subjetiva. Conforme Halbwachs (2006, p. 159), isso se dá porque o lugar ocupado não é “como um quadro-negro no qual se inscreve e depois se apaga números e figuras”. Esse “local recebeu a marca do grupo” e “vice-versa”. Logo, são por essas marcas que o narrador-personagem, como agente social, concede cuidado e valor aos traçados da *urbe*. Aluizio, ainda que distanciado por tanto tempo de São Luís, procura entrevê-la por essa dimensão afetiva: ao reinserer-se nela, busca os trajetos e ambientes de suas recordações.

Dessa forma, podemos dizer que o artifício criativo de Montello desponta no trabalho de ordenar pela reconstrução da memória a estruturação de uma nova realidade imagética, que dá voz a um sujeito constituído por um encadeado de palavras, que representa e exprime uma subjetividade pelas sensações repercutidas no ambiente em que interage. Ao longo de seu narrar, Aluizio anuncia a cidade de São Luís como advérbio de lugar, que marca um enraizamento espacial de caráter declarativo, exibindo um aqui “eu passei”, “eu vivi”, “eu testemunhei”. Como agente especial da narrativa, exerce seu papel tomando suas experiências para reestruturá-las como linguagem dotada de dispositivos simbólicos.

Em suas palavras, vários pontos da cidade se vestem de significados que manifestam segredos, afetos e sensibilidade. Isso porque, como diz Certeau (2014, p. 142), o discurso se caracteriza “pela coisa que mostra”, pois “produz efeitos e não objetos”. Logo, sobre o que é dito, interessa mais o que está por trás dos relatos: o que expressa e não necessariamente as ações narradas. Nesse mediatizar, por exemplo, entendemos que a duplicidade de perspectiva

de Aluízio se configura por acentuar a força da memória e o desejo de busca por uma cidade fundamental, aquela que nasceu e viveu na infância e juventude, cujo caráter lhes confere uma identidade única.

Ora, podemos demonstrar isso no fragmento a seguir, quando o narrador-personagem contrasta a capital da França com a ilha ludovicense:

Paris, de início, atordoou-me de tal modo que cheguei a pensar no meu regresso imediato, reconhecendo que o movimento e o ruído da cidade grande, com tantos carros, tanta gente, em contraste com a paz e a tranquilidade de *minha cidade* natal, quase acabariam por devolver-me ao trem e ao navio que me haviam trazido ali. E um fenômeno curioso aconteceu comigo: a cidade vertiginosa, a que acabei por adaptar-me, não atenuou em mim a saudade da terra natal. A capital gigantesca, com seu tumulto, e a cidade pequena [...], harmonizavam-se ao mundo de minhas emoções, dando-me a certeza de que eu [...] saberia reinserir-me no meu chão, [...] assim que terminasse a aventura de Paris. (MONTELLO, 1999, p. 42-43, grifos nossos)

Como morada do sujeito, a São Luís é entendida tal qual uma concha que o envolve por uma carga de conforto e proteção: o contraponto entre a cidade ideal (ou moderna), e aquela provinciana (calma e com toques de aldeia) evidenciam que Paris, com todos os seus novos padrões de civilização/ circulação, não o acolhe. Talvez por ser estrangeiro, o personagem não consegue mergulhar na cidade alheia e captar sua essência. Embora venha dizer que se habituou nela, Aluízio deixa explícito que ela não substituiu a anterior, uma vez que a *saudade da terra natal* é uma constante.

Vejamos, com isso, que a cidade é tida como o seu *canto no mundo*. Conforme Bachelard (1993, p. 24), ela é o habitar que torna o espaço um lugar vital para “as dialéticas da vida”. Essa dimensão implica na topofilia (*topos* – lugar + *philia* – paixão) em que a cidade, com todos os seus elementos físicos, rebenta para o personagem como base de equilíbrio. Nisso, tanto o personagem anseia a cidade, como esta lhe rebenta como ímã atrativo. Segundo Rolnik (1995, p. 12), a *urbe* cria “um campo magnético que reúne e concentra os homens” a partir de seus interesses e necessidades, como o trabalho, o poder e as demais modalidades de trocas.

Os espaços ludovicenses refluem em imagens arquetípicas, cujos elementos se dilatam pelas recordações. Como sonhos oníricos, as recordações irrompem nos relatos do personagem, com força e pulsão. Ao retornar, Aluízio reconhece e revive as suas fissuras, arranhões e esfoladuras da cidade. Ao percorrer as ruas de São Luís, uma onda de imagens-

lembranças o inunda a um só golpe, de maneira que vislumbra também as extensões arborizadas que outrora ostentavam:

As árvores frondosas, sempre cheias de pássaros, não se contentavam em nos abastecer de frutas e de sombras [...]. Caminhando sobre as folhas caídas, parecia que o abricozeiro, a mangueira, a jaqueira, o abacateiro, queriam ouvir o ruído de nossos passos, enquanto a viração constante nos afagava o rosto feliz. Boa parte de minha infância e juventude transcorreu ali. (MONTELLO, 1999, p. 12)

No excerto destacado, podemos entrever uma cidade que transparece, pelas imagens da memória, como extensão do lar do personagem: as sombras das árvores desvelam-se como ambiente convidativo para as brincadeiras da infância: e isso é acentuado pelos detalhes das descrições de Aluízio: as “árvores frondosas”, com “pássaros”, “frutas” e “folhas caídas” em si mesmas são um paraíso para as crianças, portanto a lembrança-revelação pueril não é apenas uma construção, uma vez que rebenta como algo fundido no interior do próprio narrador-personagem e recebe maior relevo por ser evocada junto dos espaços que antes as sustentavam.



Figura 1: Imagem sugestiva da extensão arborizada presente na cidade ficcional

Fonte://www.facebook.com/MinhaVelhaSãoLuís/photos

Ora, conforme prescreve Certeau (2014, p. 177), “a infância que determina as práticas do espaço desenvolve a seguir os seus efeitos, prolifera, inunda, os espaços públicos e privados”, desfazendo “suas superfícies legíveis”, numa “experiência jubilatória e silenciosa”; e é por essa tendência que vemos o personagem buscando a cidade primigênia em seus detalhes mais singelos. Desse processo rememorativo, Aluízio estende a lembrança para a

ressignificação que entrecruza duas modalidades de tempo (passado/ presente) e um duplo mapeamento da cidade (que revisita os espaços da experiência, a partir do testemunho).

Ao evocar cenas da mais tenra idade no seio urbano, Aluizio manifesta um laço de cumplicidade com os gostos e sabores de um mundo particular. Nessas nuances, a memória lhes provoca a ressonância de si próprio e isso é um dado relevante, pois a *urbe* e seus espaços físicos detêm sentido e valor porque provém de uma correspondência com os aspectos da vida do sujeito: a memória de São Luís se fundamenta justamente pela presença do narrador-personagem, que relaciona as experiências por uma lógica estabelecida através do pensamento. Tal configuração nos remete a Marcos Polo (1990, p. 28), quando dá-nos saber que suas viagens às cidades não se tratam apenas de um passado, ou mesmo de um momento atual, e, sobretudo, no trabalho e expressão de si:

aquilo que ele procurava estava dentro de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era um passado que mudava à medida que ele prosseguia a sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente a qual cada dia que passa acrescenta um dia, mais um *passado mais remoto*. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante encontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares [...] (grifo nosso)

O passado que submerge o sujeito nas águas do esquecimento é que também faz emergir as imagens de outrora. A cidade, em cuja pele se tatua inscrições da vida, dá acesso a fatos que dizem respeito àquilo que fomos, tivemos ou deixamos de possuir. Em *Sempre serás lembrada*, o narrador-personagem toma os espaços físicos de São Luís como suporte para sua operação mental. Nesse processo, algumas lacunas são abertas, como a especulação do que teria sido se não houvesse deixado a ilha, ao passo que isso ocorre, o sujeito abafa tal sentimento vacilante porque o camufla nas entrelinhas do discurso.

Parece-nos que a preocupação do personagem consiste em dar visibilidade a lugares destituídos de expressão simbólica. Talvez por isso a atenção a logradouros em vias de arrasamento, como as árvores que representam uma paisagem estreitada à memória urbana, mas quase retiradas das vias públicas por ordem da modernização: Aluizio, ao faltar desse ambiente sugere que este não comporta mais esses liames. Conforme Pesavento (2005, p. 13), a cidade necessita de uma atitude deliberada “capaz de criar este olhar especial, que possibilita ver além daquilo que é dado a ver”. Ora, sem a rememoração não é possível dar conta daquilo que se perdeu, ou que está a caminho de desaparecimento, e é sabendo disso que o personagem recorre à dimensão individual de suas vivências para compartilhar lugares que latejam uma temporalidade assumida também pelas instâncias do coletivo.

Os espaços por ele tecidos deixam vãos para que se pense que ali circulam e se empilham histórias de outros sujeitos. Nesse contexto, as descrições literárias conseguem espelhar a cadeia de significados que a cidade abriga, levando-nos a vislumbrá-la para além de sentidos rotineiros. Segundo Hillman (1993, p. 41), a memória emotiva desvela valores simbólicos contidos “nas faces das coisas”, manifestando o pulsar de cenas/ acontecimentos que dizem respeito a nós. No trajeto de Aluízio, cada objeto ou elemento urbano reencontrado denota uma correspondência física que encontra harmonia no conjunto das recordações. Nesse ponto, Halbwachs (2006, p. 157) também reitera que os elementos que nos rodeiam “não falam, mas nós os compreendemos, porque tem um sentido que familiarmente deciframos”.

Quando Aluízio descreve o ambiente dos bairros antigos com suas práticas cotidianas, parece perpetuar o espetáculo da vida, como quadros pitorescos que se equilibram e que revolvem uma identidade. Logo, a imagem da cidade de São Luís não é posta de modo desproposital: ela fortalece com seus elementos espaciais a impressão realista, seja nas aparências das artérias seja nas fachadas das moradas, isso fica claro pela voz do articulador central, quando testemunha o cuidado do pai com os ornamentos do casarão em que viviam:

A despeito do tempo transcorrido, estou a recordar-me de seu empenho em conseguir que viesse de Lisboa, por intermédio de um diplomata português, os preciosos azulejos com quem fez revestir a fachada lateral da casa, harmonizando-a à fachada principal. Ele próprio cuidou dos despachos alfandegários. (MONTELLO, 1999, p.13)

Ao dar margem às circunstâncias que tecem evocações ligadas ao pai, o narrador-personagem atenta para a fachada do antigo lar como a querer manifestar um destaque espacial que denota a herança sociocultural de muitas gerações, que tinham como costume a homogeneização arquitetônica e urbanística. Carregadas de referências, as construções saltam da obra, expressando um legado de valor cultural. Conforme Viveiros Filho (2012), a padronização da cidade simbolizava a europeização e o requinte romântico, trazendo ao olhar a sensação de unidade, que ostentava como instrumento de civilização e poder socioeconômico.

A arquitetura ficcional de *Sempre serás lembrada* cumpre o papel de dar visibilidade a edificações valoradas: o narrador-personagem, como porta-voz da comunidade, reconhece-as por seu caráter afetivo e também histórico, uma vez que divulga e dá saber metonimicamente à imagem que particulariza a cidade de São Luís do Maranhão, seja pelo conjunto de fachadas de azulejos seja pelas “janelas altas” revestidas “de vidro colorido” (MONTELLO, 1999, p. 13). Os pequenos traçados das descrições literárias são uma forma de exaltar a permanência

da cidade tradicional, cujo aspecto vem anunciado pela representação desses antigos repertórios visuais:



Figura 2: Fachadas de azulejos da cidade de São Luís – MA.
Fonte://www.google.com.br/imigres.

No torvelinho das lembranças do narrador-personagem, o imaginário social se desdobra, a partir do aspecto visível e sensível que mitifica a cidade ludovicense como ambiente que lateja em memórias e histórias. Os casarões e sobrados destacam-se em *Sempre serás lembrada* na qualidade de monumentos, que espelham uma marca do coletivo. Outra questão a ser pontuada é que o simples fato desse logradouro comportar o berço do personagem significa que ele não provém de uma origem qualquer, mas de uma posição privilegiada que lhe oferece a possibilidade de estudar fora e de possuir uma formação renomada. Segundo Viveiros Filho (2012, p. 59), as famílias abastadas de São Luís costumavam “refinar a educação dos filhos” e foram

estes mesmos filhos que, ao voltarem, plenos dessa educação universitária europeia, transformaram-se nos principais agentes sociais da importação cultural que encheu a cidade de valores, de costumes, atitudes, modismos e comportamentos tipicamente europeus. [...]. Os sobradões de azulejos e mirantes, passaram a abrigar bacharéis em leis, letras, teologia, matemática, engenharia.

Nesse sentido, Aluízio é um agente social que, ao retornar a São Luís, inova e impacta a pequena sociedade maranhense com alguns costumes diferenciados, como destacamos a seguir em seu monólogo interior sobre a cena de uma missa do sétimo dia:

Desacostumado à roupa preta dos lutos fechados, a que a cidade ainda obedecia, com a naturalidade e a tradição de seu rigor, hei de ter escandalizado a igreja repleta com o meu traje cinzento, minha gravata de laço frouxo, meu chapéu de feltro, em contraste com o traje dos amigos e conhecidos, na roupa escura que a cidade reclamava. (MONTELLO, 1999, p. 30)

É por meio de impressões como essa que o narrador vai se aproximando da cidade, trespassando os lugares como fios de uma urbanidade em que desponta não apenas imagens topográficas, mas também uma rede de relações sociais, que comporta os costumes. Nesses indícios, Alúzio mostra que em certos aspectos São Luís não evoluiu, permaneceu presa aos hábitos que tão claramente reconhecia. Fica patente a representação de um pequeno mundo fortemente apegado à tradição.

Ora, no ato de verbalização dos episódios vividos, Alúzio narra a partir de duas tendências marcantes: uma que desponta certa espontaneidade, como se detivesse de total domínio em organizar e dar as cartas à memória (elegendo o que deseja lembrar); outra que incide no laborioso trabalho de descrever (e confrontar a veracidade) (d) aquilo retido na memória. Na primeira, as reminiscências vão sendo costuradas com uma riqueza de detalhes que cintila ideia de precisão, trespassando os processos combinatórios de circunstâncias interligadas, como podemos perceber na cena da morte do pai:

Quando ele faleceu, já eu havia completado quinze anos. [...] Sinto-lhe a mão fria segurando a minha, na cama imponente em que dormia ao lado de minha mãe, e ouço-lhe a voz pausada: __ não te preocupes quanto ao teu futuro. Estou deixando tudo assentado e programado. [...] irás para Paris [...]. Em seguida irás para Londres. Já vi que não queres ser médico. Tua inclinação é outra. Queres ser engenheiro e arquiteto. Serás. Aplicado. Competente. Ao fim dos cursos virás para cá. Mas só venha se for do teu gosto. (MONTELLO, 1999, p.14)

Nesse excerto, o personagem já não traz uma lembrança feliz do tempo da infância: são evocações tristes e intensas de quando adolescente e que retratam a morte do pai, estas desvelam o acontecimento passado com imagens que parecem ainda latentes, sendo expressas no presente do indicativo: “Sinto-lhe a mão fria”, “ouço-lhe a voz pausada”. Tais projeções implicam o estado anímico do personagem, que parece sentir novamente a perda dessa separação. Temos aqui uma memória aguçada pelos órgãos sensoriais que restituem o calor da cena descrita.

De acordo com Santos (2016, p. 68), as sensações sensoriais (a saber: a ótica, auditiva, gustativa, tátil e olfativa) fortalecem a memória emotiva, trazendo “cheiros”, “asperezas”, “sussurros”, “lamentos” e, enfim, uma gama de sentidos presos às vivências pretéritas. Tais articulações dão ideia de uma recuperação que aumenta com o discurso do pai, espelhando a ideia de “um foi assim”. No entanto, convém dizer que a reminiscência não pode ser entendida como dado totalizante porque os detalhes “nunca são o que são”, “não se bastam” e “nem são estáveis” “na pertinência do tempo” (CERTEAUR, 2014 p. 152).

Se na forma de relato a memória se dá por tal ilusão, contrariamente a segunda tendência narrativa de Aluizio repousa no caráter explícito de sua fragilidade: temos aí a memória como fragmento que incute uma necessidade de busca. Acerca disso, Gomes (2008, p. 71) compara o processo de reminiscência ao de “um homem que escavaca”, “que se aproxima do passado” e a sua recompensa é “descobrir as camadas de significados que permaneciam esquecidas”. Em alguns momentos, Aluizio compartilha suas lembranças e elas não se fazem tão acessíveis, mas se colocam como um tesouro escondido num chão sedimentado, coberto pelo tempo.

O afastamento espacial e o contar dos anos o desafiam a reencontrar-se consigo próprio para produzir uma trajetória de vida dentro do lar de seus primeiros anos, mas a surpresa e o estranhamento em relação ao lugar são evidentes:

Longe dali, no meu mundo de lembranças, a cidade natal que eu havia deixado no começo da adolescência, era bem diversa da cidade que eu viera encontrar, *com as mesmas ruas, as mesmas casas*, depois de ter morado em outras terras, com outras visões de mundo. Parecia – me que tudo havia perdido a beleza primitiva, para só restar a saudade de mim mesmo, nas evocações que me seriam privativas. Logo que voltei a São Luís, tratei de andar a pé nas ruas de meu passado, e tudo me dava a impressão de não concordar com a ansiedade dos meus olhos, ao buscar um encantamento que me levava a sonhar com aquele regresso. O menino de ontem, escondido no adulto de hoje, exagerara demais a realidade urbana que ali estava. (MONTELLO, 1999, p. 37, grifo nosso)

As discrepâncias entre a cidade das lembranças com a que reaparece sob suas retinas o fazem concordar que o campo das evocações é falho: as imagens de antes ficam na base das lembranças. Interessante que as ruas e as casas são “as mesmas”, mas não apresentam aquele sentido de outrora. Como diz Candau (2016, p. 62), “a memória humana funciona, apoiando-se sobre a imaginação”. E esta, em muitas das vezes, altera e aumenta o grau do espelho de nossas vivências. Outro fator importante são as variações nos julgamentos de valor durante as fases da vida: no período da infância tudo é medido de maneira fantasiosa e impressionista, enquanto na maturidade o sujeito consegue enxergar o mundo de forma reflexiva.

Em *Sempre serás lembrada*, a imagem da cidade é construída pelas memórias afetivas, isso porque as emoções do narrador-personagem os levam a ver e a interpretar o quadro urbano com outros ângulos de visão. Embora os espaços suscitem um novo sentido, vale dizer que isso não apaga o que ficou retido no acervo das memórias do sujeito, a saber: a recordação das ruas ludovicenses provincianas, os laços travados com o social e o todo encadeado que sustenta o enredo.

3.2 Casa/ cidade e seus valores simbólicos

Fundida como espaço de proteção e aconchego, a Cidade–casa é um reduto que ancora um pouco de seus habitantes: ela ressoa imagens guardadas no interior de cada um. Conforme Izquierdo (2011, p. 12), todos nós recordamos “geralmente vaga”, mas prazerosamente a cidade, “onde passamos nossa primeira infância”. Isso não quer dizer que todas as evocações sejam felizes, mas que, de algum modo, esse ambiente primeiro tornou-se peculiar diante dos outros, pois nos abrigou e nos viu crescer (tal como uma mãe que geriu, nutriu e cuidou), passando segurança e aconchego, de maneira que o pensamos como parte de nossa existência.

É nesse conjunto de sentimentos que a espacialidade da Ilha ludovicense é emitida em *Sempre serás lembrada*. A cidade com seus conjuntos de sobrados e casarões constituem a base da formação individual e coletiva dos habitantes ficcionais, como se fossem muralhas fraternas. Vez ou outra, temos Aluízio, como articulador do social, a reiterar o laço e a comodidade para com a velha unidade urbana: “Boa parte de minha infância e juventude transcorreu ali” (MONTELLO, 1999, p. 12). Esse dito nas páginas literárias soa como uma justificativa para as viagens entre as ruas sinuosas e estreitas da cidade dos azulejos. Essa cidade, pelo que percebemos, é o chão do narrador e ela também é o seu destino final:

No regresso à minha cidade, com os dois diplomas superiores, era natural que eu vivesse a perplexidade de quem ausente por tantos anos, e morando em duas das mais belas capitais do mundo, tivesse de reajusta-me à cidadezinha de minha infância e juventude, com a determinação de viver ali definitivamente. (MONTELLO, 1999, p.15)

Como filho que retorna ao seio materno, Aluízio demonstra um enraizamento que desvela o caráter simbólico da própria urdidura urbana. É como se dissesse que ali nasceu e ali também será enterrado: uma forma de pertencer/ estar para sempre naquele lugar. Segundo Leitão (1998), o espaço uterino implica no sujeito a essencialidade da qual jamais se libertará, daí a razão do narrador-personagem escolher a pequena aldeia às capitais europeias. Interessante dizer que apesar de demonstrar certo estranhamento, o personagem é firme na sua declaração e desejo de “viver ali definitivamente”. Tal circunstância só fortalece a tese de que a cidade não lhe é apenas uma referência memorialística, mas, é, sobretudo, o seu verdadeiro cosmo.

Tendo consciência de que a “cidadezinha” é volvida como uma pequena aldeia (para alguns é até retrógrada para se viver), o narrador a coloca numa posição de prestígio quando a

elege como seu bem maior, que guarda os tesouros dos dias antigos e as pessoas diletas. Tal caráter endossa os espaços urbanos como referências nodais que implicam uma identidade com o lugar. Aluízio não apenas fala da cidade de modo geral, mas recorre à sua antiga morada para salientar esses valores e, ao testemunhar tal (re) encontro, deixa-se inundar por um tempo inolvidável:

Nesse mesmo dia, à tarde, decidi transferi-me para a casa de minha infância sem saber de longe o que ali me aguardava. Girei a chave da porta, [...], e a poeira acumulada veio sobre mim como se me agredisse. Esperei uns minutos, protegendo o rosto com um lenço, e aventurei os primeiros passos no corredor cumprido. Lá adiante escancarei as janelas sobre o pátio, ao mesmo tempo que senti soprar em minha direção a aragem da minha infância, como se quisesse restituir-me os verdes anos de outrora m (MONTELLO, 1999, p. 30)

Sendo espaço de intimidade, a casa primeira é onde se finca marcas e expressões de nostalgia, devaneios e valores num todo interligado. Ela tem andamento tal qual uma música com sons e movimentos em *alegro*, pelas brincadeiras e segredos ali escondidos. É essa cadeia de imagens que o sujeito ficcional sugere ao leitor ao reconhecer nela os seus “verdes anos de outrora”. Interessante que ele se preocupa em descrever todas as ações que antecedem tal contato: o girar da chave, a poeira acumulada, a percepção das janelas sobre o pátio, enfim, todas essas operações conferem a casa, respectivamente, certo ar de mistério, abandono e recordação. Os ventos que sopram sobre Aluízio trazem a leveza das imagens daquele tempo adormecido: as vivências ingênuas da infância.

Conforme Bachelard (1998), a casa é a topografia de nosso ser: nela aparece uma coleção de lembranças que atraem pelo deleite da vida anterior, daí a sua indispensabilidade. De acordo com o filósofo e poeta francês, necessitamos de algo fechado para guardar tais imagens, pois a tonalidade e os detalhes destas nunca hão de se comparar com aquelas experimentadas no mundo exterior. Em *Sempre serás lembrada*, a casa é restituída por memórias, imaginações e emoções que despontam no personagem a saudade das cenas nela imbuídas. Razão pela qual a pincela com mais intensidade do que a conjuntura urbana: fazendo-nos entrevê-la por cheiros, silêncios, murmúrios e carinhos.

Esse conjunto de significados simbólicos faz da casa um instrumento um tanto poético, pois ela denota impressões dilatadas por uma integridade, que entrecruza sonhos, recordações e esquecimentos. Sendo um lugar representacional da vivência, a morada de Aluízio mostra-se como espaço de complemento e relação, como se sem ela não fosse possível restituir marcas do seu eu. De acordo com Bosi (2014, p. 27), a casa “onde se

desenvolve uma criança é povoada de coisas que não tem preço”. Daí o motivo pelo qual o personagem a expressa por um sentimento de êxtase, não sabendo bem por onde começar o seu passeio de reconhecimento. Interessante que para além dos cômodos e corredores, Aluizio se volta para o quintal, retratando-o como espaço em que se fincam raízes frutíferas e raízes afetivas:

O quintal espaçoso, repleto de folhas caídas, com velhas árvores perfiladas até a outra rua, alongando-se por cima do muro, deu-me a impressão de que se alvoroçava, ao mesmo tempo que irrompia dos galhos e das folhas verdes o alarido dos pássaros, [...], e tudo aquilo, [...] me devolveu a mim mesmo, restituindo em mim o menino que amava ouvir ali o ruído das folhas caídas enquanto os ramos do abricozeiro, das mangueiras, dos abacateiros, do cajueiro, da jaqueira pareciam bailar ao ritmo do vento. Dei uma volta longa pelo quintal, sempre a pisar camadas de folhas caídas, para me deter mais adiante, debruçando-me sobre a borda circular do poço fundo, e foi como se voltasse a ouvir a voz de minha mãe, gritando comigo [...]. – Desce daí meu filho. Dei um salto para trás, alarmado pelo grito de medo que me atordoou, e logo voltei a escutá-lo, como se a mesma voz materna tornasse a me salvar. (MONTELLO, 1999, p. 30-31)

Tal ambiente ecoa pelo barulho do vento e das folhagens, os sons do tempo distante: a imagem espacial desponta no interior do sujeito a sensação de que o quintal está em si da mesma maneira que ele está no quintal: *e tudo aquilo me devolveu a mim mesmo*. Há por isso, um passado que se mistura ao presente, pois a voz da mãe, o medo e o susto de outrora se repetem para intensificar a ideia de que a memória não apenas revisita situações, mas é capaz de causar a sensação de que elas verdadeiramente se refazem. De acordo com Halbwachs (2006), essa configuração ocorre porque a lembrança permaneceu fortemente agarrada ao lugar, de sorte que por ele é possível entrever as disposições do espírito pertencentes àquele momento.

Atentemos para esse chão delimitado, a que chamamos de quintal: nele se albergam imagens de valor singular que vão do centro da casa para a sua extensão, e num movimento contrário, de fora para dentro. Nessa relação de completude entre morada e quintal, o personagem os configura como ambiente uterino, que desvela abrigo e segurança. Nesse fragmento, percebemos que o quintal representa o contato do sujeito – criança com a natureza, (pelos galhos das árvores, o alarido dos passarinhos, as folhas no chão). Cabe destacar ainda o poço como elemento integralizado ao lar, que oferece subsídio de um recurso natural e essencial: a água. São por esses trechos sutis, que a obra também vai informando os detalhes das habitações ludovicenses das famílias abastadas.

Ora, do quintal rebenta recordações e um conjunto de reflexões sensíveis. Conforme Santos (2016, p. 165), ele é circunscrito “por cercaduras ao derredor da casa” e “tem a missão de protegê-la com braços acolhedores. Enquanto espaço ambíguo, o quintal fecha-se em relação ao exterior e se entrega em relação à casa, sendo esta o ilimitado lugar do sentido da existência”. Sendo assim, o quintal também acomoda os pertences abstratos daqueles que o habitaram, e dentro de narrativa sugere as ações cotidianas e circunstâncias perceptivas que povoam a memória do narrador-personagem.

Quanto ao passeio pelos cômodos da casa, encontramos Aluízio a olhar para os móveis e os antigos aposentos e enquanto leitores nós somos levados a pensar sobre as expressões e formas desses ambientes. No entanto, para além dos detalhes e ornamentos, as dependências da casa e as coisas nela instauradas são interessantes porque refletem ativamente sob as sensações do personagem, como se pudessem projetar os corpos, vozes, cochichos, movimentos e silêncios de sua família. De acordo com Bachelard (1998, p. 27), o chão materno é um lugar onde vive e perpetua a imagem dos seres protetores. O sujeito envolvido nesse reduto reina “numa espécie de paraíso terrestre [...], fundido na doçura de uma matéria adequada”. Parece que ali “mergulha no alimento” e “é acumulado de todos os bens essenciais”.

Talvez seja por esse motivo que a casa do personagem explode em efeitos de refúgio, estabilidade e continuidade, causando no sujeito a sensação de que o tempo transcorrido não apagou esses componentes do seu mundo primogênito. Sua morada parece projetar cenas familiares e os momentos particulares de solidão, como imagens condensados nos aposentos, espaços internos e no quintal. *Sempre serás lembrada* circunscreve o narrador como sujeito que ao modelar durante anos esse ambiente, dele (e por ele) também recebeu contornos, eternizados no âmago do ser.

Com a casa imbricada por todos os valores de intimidade, o personagem não consegue apenas revisitá-la, mas prende-se a ela organizando as reformas necessárias para voltar a fazer residência. Ressaltemos o momento em que Aluízio apresenta a casa já reestruturada à sua tia Matilde:

– Tudo está agora como no tempo de teu pai. A casa, o quintal, as árvores podadas, a pintura perfeita, as janelas restauradas, os móveis nos seus lugares, só faltando aqui teu pai e tua mãe, com o filho ainda menino, correndo solto neste quintal. E quando viu a sala de música, com o piano de calda, a flauta de meu pai, o violino de minha mãe, a poltroninha em que a própria tia Matilde sempre se sentava [...]. Fez questão de olhar tudo de novo, aposento por aposento, sempre a balançar a cabeça grisalha, na

mímica da aprovação efusiva, para por fim reconhecer: – Agora sim, é o palácio de nossa família. (MONTELLO, 1999, p. 34)

Por esse fragmento percebemos que os detalhes de toda a casa, em seus espaços interior e exterior, acentuam o bom gosto de seus antigos proprietários pela limpeza e cuidado dos ambientes. Podemos pressentir que a pintura, as janelas restauradas e a sala de música não correspondem a uma simples harmonia/ aparência física da morada: elas apresentam um requinte que denota (e reforça) a categoria social dos personagens. No entanto, para além dessa configuração, essas manifestam um valor simbólico para Aluízio e sua tia Matilde, porque os fazem recordar de seus entes queridos.

Conforme Halbwachs (2006, p. 157), os objetos materiais “oferecem imagens de permanência e estabilidade” e são como “uma espécie de companhia silenciosa e imóvel” que trazem um ar de “ordem e tranquilidade”. Dentro do excerto destacado, percebemos que os elementos da sala guardam a imagem de um passado afetivo, causando o sentimento de que silenciosamente esses não de presentificar os pais de Aluízio e, portanto, servem-lhe como ponto de apoio e marca pessoal/ familiar, que descortina costumes, preferências e até mesmo as antigas posições de cada um.

É interessante ressaltar que o piano, a flauta, o violino e a poltrona são colocados como as relíquias da família, que o personagem se preocupou em recuperá-las para exibi-las às pessoas de seu círculo e para também servir de conforto pessoal. Tais objetos, discutidos por Bosi (2003), são como elementos biográficos que incorporam uma experiência vivida: não são peças/ materiais que obedecem aos horizontes das novas orientações de decoração (sempre permutáveis), mas são objetos sensíveis que lembram seus possuidores. Nessa aparência interior, há de se duvidar que o tempo tenha passado e que os contextos sejam outros, pois manifestam certa uniformidade. Circunstância que enaltece, na obra, os sentidos de permanência.

Para além do reestabelecimento dos objetos, vale destacar que o personagem busca devolvê-los aos seus devidos lugares, como quem deseja restituir um quadro em sua originalidade: Aluízio reorganiza a casa a partir da memória, e nesse movimento fortalece o passado no presente e endossa o seu pertencimento. A morada, pelas ações aqui analisadas/ discutidas, leva o leitor a entrevê-la como uma espécie de monumento – construção que faz lembrar – que encarna o sentido de preservação. Mesmo sendo engenheiro e com tendências a inovações, o narrador-personagem concede atenção para a cidade dos azulejos (visto anteriormente) e para o seu lar, no intuito de valorizar, respectivamente, os marcadores de referências e os espaços de vivências.

A casa e a ilha ludovicense emergem em *Sempre serás lembrada* pela *função do habitar* tal qual uma ponte entre o residir e o movimentar, que propiciam ao sujeito ficcional a apresentação de São Luís como lugar de amor, conforto, intimidade, valor, fechamento (lar) e abertura (ruas, praças, becos). Ao voltar-se para esses caminhos, Aluizio informa uma cidade personificada, que acorda por ritmos acelerados e também dormita quando estes se abrandam:

Cheguei a vagar a pé pelas ruas tranquilas, erguendo o olhar [...] para as janelas dos sobrados [...]. Reencontrei-me comigo mesmo ao abraçar no largo do Carmo dois velhos amigos e companheiros, o Sebastião Corrêa e o Barros da Silva, e com eles desci à rua da Paz, no amplo silêncio que nos rodeava. E nisso ouvimos, na esquina da travessa do Teatro, como se estivesse a esperar por nós, o primeiro piano a executar algo que não nos seria estranho, também aflorando em mim, as sequências de seus acordes. E antes que eu aventurasse a suspeita, o Sebastião Corrêa reconheceu: [...] – É a mais bela música de nosso Antônio Rayol. Fomos andando na rua longa e que trazia consigo outros silêncios, no recolhimento da cidade de portas e janelas fechadas. (MONTELLO, 1999, p.113)

Pela voz do sujeito ficcional a *urbe* é conhecida por seus traços cotidianos: tal São Luís, diferente das cidades vertiginosas e gigantescas, tem seus horários de fluxo intenso durante o dia, e à noite mostra-se como ambiente sossegado e calmo que oferece aos cidadãos um passeio livre de qualquer perigo. O silêncio das ruas, interrompido apenas pelo som do piano, trazem certo ar de morosidade, marcando imagens de uma época em que os lares pareciam se envolver harmoniosamente com os becos e escadarias ludovicenses, como se quisessem representar o individual e o coletivo amarrado numa totalidade. No trajeto do personagem, os espaços vão sendo emitidos para, talvez, marcar a topografia de São Luís por seus antigos nomes, e ao fazê-lo, Aluizio deixa margem para que eles falem dentro da narrativa como elementos de uma memória social.

Para além dessas conjunturas, é importante destacar que o narrador (re) encontra os amigos de outrora, que compartilham dos mesmos costumes e preferências: e nesses liames a velha unidade urbana vai sendo descrita como lugar sensível, com alma e movimento, pelas relações aí estabelecidas. De acordo com Calvino (1990), a cidade não é feita apenas de tinta e cal, mas dos contatos nela instaurados. Em *Sempre serás lembrada*, o desenho de São Luís está disposto para atender e facilitar o encontro dos sujeitos ficcionais. Isso é perceptível porque em muitas situações o narrador colide, em seu passeio a pé, com amigos e conhecidos, o que sugere ao leitor a imagem de uma unidade urbana voltada para o social.

As estreitas ruas são representadas, ao longo da obra, como espaço de interações, experiências e vida cotidiana, que se integram aos largos, praças e igrejas, tais como o Largo

do Carmo, o Largo do Quartel, a Igreja dos Remédios, a Igreja de Santo Antônio e tantos outros elementos urbanos, que estão articulados para esse fim. A cidade de São Luís é pincelada na obra ficcional como referência fundamental para o indivíduo e o coletivo, pois é um lugar que une os espaços públicos aos sujeitos e um cenário onde ocorre a inter-relação entre os seus habitantes.

Toda essa integralização faz-nos saber uma cidadezinha pequena com características provincianas, onde a tradição se mostra estável pelos movimentos e desígnios de seus moradores: nela ou se vai caminhar ociosamente, ou se vai à igreja, ou comprar/ encomendar algo na “vasta loja do Emílio” (MONTELLO, 1999, p. 55). A vida segue calmamente o seu curso, e a velha ilha com seus bairros antigos e fachadas de casarões parece perpetuar, dentro de *Sempre serás lembrada*, o espetáculo da vida de antigamente. Esse ambiente de traços inconfundíveis é tal qual uma terra fértil a rebentar lembranças pessoais do narrador e situações que falam do coletivo, como podemos ver no testemunhar dos escândalos juvenis de seu tempo:

Quando se ia ao cinema na companhia da namorada adolescente, as luzes subitamente apagadas, suscitando a escuridão generosa, já seriam um começo de compromisso, a despeito dos intervalos, com a claridade subitamente restabelecida, e em que as mãos unidas valiam por um flagrante que anteciparia a responsabilidade do acesso à casa da parceira. Esta, sem a nova iniciativa, passaria à condição de moça falada. Tudo era pretexto para os encontros típicos e havidos como generosos. Nas retretas da praça pública, nas festas religiosas, nas quermesses. (MONTELLO, 1999, p. 112)

São por essas configurações que São Luís, na obra, vai sendo concretizada pela dimensão social: o relato de Aluizio sobre o passado representa certo tipo de “história cultural” de uma cidade em que as pessoas davam conta de todos e de tudo: é como se nesse fragmento o sujeito ficcional estivesse dizendo ao leitor que os rostos que ali circulavam não eram anônimos/ indiferentes, e que a cidade era regida por um conjunto de valores, convenções e “problemas morais”, que davam ritmo e realce aos hábitos dos ludovicenses num todo coerente.

O cortinado dessas declarações é incorporado por flashes de memórias que lampejam na mente do narrador quando decodifica a sua cidade: tais significados se revelam a partir dos ambientes que pulsam com mais força, entre suas observações e sensibilidade. Por vezes, Aluizio aponta lugares específicos que os levam a recordações, por vezes simplesmente toma São Luís como cenário para dar sentido aos seus relatos. É interessante dizer que essas

evocações não circunscrevem apenas ao que se passou, pois, como assevera Candau (2006), elas abrangem o presente pelas reinterpretações que se apoiam na percepção.

Conforme Ferrara (1998, p. 17), “o levantamento” da “memória, muito além de pitoresco ou nostálgico, é a informação sobre o presente”, pois conhece a “alteridade” e o “distante da apresentação do espaço”, ou seja, dá a conhecer o lugar em suas várias temporalidades. É nessa perspectiva que, em *Sempre serás lembrada*, Aluizio tece a unidade urbana, pois ao utilizar o advérbio *quando*, mescla o antes no agora, inferindo o reconhecimento de que tais circunstâncias não mais se mantêm. Embora muita das vezes o personagem pareça silenciar diante do contraponto entre “aquilo de outrora” e o “instante do presente”, fica subtendido que a omissão é também uma forma de mensagem, que desvela sobre o apagamento dessas marcas (mesmo que pareçam ainda latentes no espírito das curvas e becos ludovicenses).

Tal encobrimento deixa um enigma ao leitor: seriam essas lembranças unicamente traços de saudosismo? Estariam elas apenas a informar o passado? Ou será que esse olhar rememorativo não simboliza o reflexo de um sujeito fragmentando que mergulha dentro de si nos espaços de enraizamento a fim de amparar-se no mundo? Ora, temos aqui um tipo de sujeito que viveu um bom tempo nas capitais *Paris* e *Inglaterra* para adquirir o Ensino Superior (circunstância que lembra muito Simmel (1978) ao falar sobre a intelectualidade como válvula de escape do indivíduo no mundo metropolitano), mas dessa experiência pouca coisa é levada ao seu discurso. Temos ainda um personagem órfão de pai e mãe, que também é filho único, e que talvez por esse motivo faz de São Luís o seu porto afetivo, como lugar que lhes restou para abraçar.

Mas não é apenas pela tendência “de filho carente” que Aluizio pincela a cidade como espaço materno e berço acolhedor, ele a destaca para representar o meio social, num período em que “cidade” e “sujeito” estavam atados por um só laço. Vale ressaltar que essa perspectiva é bastante visível dentro da narrativa porque faz pensar a *urbe* não como espaço de interesse/ racionalidade, mas enquanto construção simbólica/ estruturante para a psique individual e coletiva. Ora, conforme Santos (1998), a cidade essencial é aquela em que o cidadão realiza a sua humanidade porque gera nele o sentimento de pertinência e completude, que a faz emergir por expressões positivas, embora haja nela problemas e aspectos negativos.

Nisso encontramos o narrador a apresentar São Luís como reduto lírico, carregado de singularidade, que, se para alguns não mais concorda com aqueles sentidos guardados em sua memória, resta então buscar e reconhecer entre (e dentro) (d) as formas urbanas o que ali está escondido. Ora, para além da infância e seus espaços explorados (casa/ quintal/ dimensão

arborizada), Aluizio tece a cidade a partir também da adolescência, evocando o ambiente escolar como palco de laços que ajudam a dar significado às lembranças de uma vida em comum. Focalizemos aqui um fragmento que alcança esse período:

Até aonde vai minha memória, [...], lembro-me aqui que, [...], éramos mais de trinta, na mesma sala espaçosa. Do começo ao fim do curso, nossa turma somente teve duas supressões [...]. As baixas de um e de outro, após tantos anos de convívio escolar, levar-nos-iam a reconhecer que, andando o tempo, dificilmente esqueceremos, pelo resto da vida, os companheiros que cresceram conosco.

Aos sábados e domingos, quando nos reencontrávamos nas partidas de voleibol do Liceu e da Escola Normal, no soberbo Casarão do Largo dos Remédios, ainda na fase em que as duas equipes de amadores se iam gradativamente se aprimorando, a vida estudantil correspondia a descoberta de nós mesmos.

[...]. De mim pra mim, nos momentos evocativos, fico a perguntar-me que fim levaram a Nair, a Doralice, a Cecília, a Amparo, o Manoel Gordão, o Rodrigo, o Maneco, companheiros e companheiras de minha adolescência. (MONTELLO, p. 199, 112, 114)

Sendo um ambiente que agrega eventos e experiências coletivas, a escola reaparece nas reminiscências do personagem por uma corrente de lembranças: são cenas de uma temporalidade amarrada a rostos, nomes e hábitos. Ao pensar nesse espaço o sujeito ficcional o focaliza como lugar que dá sustentação e vivacidade às figuras humanas e às situações distantes, mesclando o seu passado com os dos outros, num processo de identificação. Aluizio não evidencia os pormenores desse meio, mas o elege como um importante articulador que “faz recordar” o grupo em que esteve inserido, grupo esse que permanece inteligível porque, como diz Halbwachs (2006), tem vestígios no interior do sujeito, de sorte que contempla sua base particular e as influências do social.

Vejamos que o desejo do personagem em buscar informações dos amigos de outrora desvela a vontade de fortalecer tal memória e de também perpetuar a existência da sua turma. No fragmento podemos sentir que tais evocações surgem com força muito maior do que àquelas mais recônditas, que diz respeito a si próprio. Ora, ao rememorar tais episódios, o personagem não deixa também de atribuir valores de vivências aos ícones do signo urbano: o Liceu, a Escola Normal e o Casarão do Largo dos Remédios são configurados dentro de *Sempre serás lembrada* como pontos de referências que sustentam os movimentos e ações anteriores, bem como possibilitam ao narrador a impressão de reviver, pelos relatos, suas experiências juvenis.

Ao passo que São Luís vai se configurando por essas (res) significações, o leitor consegue entrever os elementos físicos como articuladores de permanências, que por si só falam da velha unidade urbana, pela representação de um passado que visualmente já conta/insinua uma narrativa. Alúzio, como sujeito que se apropria e expressa a cidade por sua experiência familiar, é quem apresenta a ilha ludovicense como peças de um quebra-cabeça que traz o retrato de um tempo sociável. Ao reorganizar as partes dessa *urbe* tradicional, ele coloca cada uma delas em seu devido lugar. De modo totalizante, a ilha é tida como espaço fixo, linear e um berço materno que comporta memórias de fortes conotações simbólicas, por marcas de costumes e elos sensíveis de intimidade e pertencimento.

3.3 Coletividade partilhada entre bairros e lugares

Como fios condutores que orientam os movimentos da vida humana, a cidade deixa-se entender enquanto expressão do social. Seus ícones, passagens e silhuetas permitem-na ser um palco em que se dá a morada, a rotina e a trocas. Conforme prescreve Ferrara (1990), é na imagem da cidade (ruas, avenidas, praças e galerias) que está a representação da realização humana e é nela que se constroem um tecido sempre renovado de intervenções, pelas práticas do cotidiano. Em *Sempre serás lembrada*, a cidade é redimensionada por dinâmicas, propícias ao convívio dos personagens.

O espaço é sinalizado enquanto universo coletivo que integra o eu de Aluízio a muitos outros personagens, de forma a salientar a relação com a realidade na qual estão inseridos: as experiências do narrador sugerem uma vivência relacionada à sociabilidade, de maneira que a cidade de São Luís passa a ser conhecida também pelos costumes locais e tipos humanos que a circunda. De modo um tanto pitoresco, a velha *urbe* se harmoniza com o espetáculo da vida dos grupos humanos, a saber: o comerciante, os antigos moradores, a empregada, as meretrizes e o círculo de convivência de Aluízio que, de alguma maneira, está envolvido com as casas, ruas, becos, praças e os demais logradouros.

De acordo com Halbwachs (2006), os habitantes de uma cidade formam uma comunidade que recebe (e deixa) marcas em cada parte de sua conjuntura física. Cada sujeito ficcional está visivelmente interligado a certo ambiente transmitido pelo narrador. Essa conjuntura fortalece a ideia de uma cidade que não é só de um exemplo humano, mas um todo em que se compartilham experiências.

Em vista disso, o ambiente maranhense deixa-se pincelar por um mundo imagético em que os espaços não se reduzem a deslocamentos, usos e funcionalidades, mas sim transcendem essa função, uma vez que estão ali para também acolher, consolidar reflexões e proporcionar a interação. Já sentimos esse aspecto quando anteriormente analisamos as ruas da velha urdidura, mas necessário se faz mostrar a cidade pelos outros significados que o narrador vai levantando em seus relatos:

Minha vida, nos três anos subsequentes teria sido monótona, [...] se na minha cidade eu não houvesse encontrado, por obra do acaso, ali mesmo, na rua Formosa, na vasta loja do Emílio Lisboa, uma senhora morena, muito bem vestida, antiga cliente de meu pai e que dele me falou com tanta ternura e saudade. [...] – Vá me ver, numa dessas tardes. [...] – Chamo-me Hortênsia. (MONTELLO, 1999, p. 55, grifo nosso).

A personalidade dessa conjuntura urbana se fortalece a partir também de seus marcadores de referência, como a loja de *Emílio Lisboa*, que é notabilizada enquanto orientação física e enquanto lugar integrador de relações, pois, inserido nela, o narrador-personagem passa a conhecer alguém em comum. De acordo com Santos (1998, p. 65), o tempo concede à cidade (e aos espaços) orientação e correspondência que são “inaliáveis para a vida humana, quer individualmente, quer coletivamente”. É nessa perspectiva que entrevemos tal estabelecimento, porque visivelmente faz sentido para Aluízio e para os demais habitantes ficcionais.

Além desse caráter, é interessante ressaltar que pelo discurso do narrador fica patente ao leitor um tipo de sujeito que não se encaixa no estilo individual, mas que precisa de elos para se estabelecer: “*Minha vida, [...] teria sido monótona, [...] se na minha cidade eu não houvesse encontrado, uma senhora morena [...]*”. Ora, vale destacar ainda que o termo *minha cidade* também implica laços com o lugar praticado, de forma a reforçar o sentido de pertencimento. De acordo com Santos (2016), são as relações do homem consigo/ com os outros e com os espaços circundantes que o fazem reconhecer como parte da conjuntura física e social da cidade. Assim, num jogo dialogal, tanto o personagem exprime a vivência pela unidade urbana, quanto esta possibilita o enredar dos relatos, num movimento centrífugo.

Logo, é partindo do marcador de referência que Aluízio apresenta Hortênsia, a dona do Bordel situado “depois do Largo do Carmo” (MONTELLO, 1999, p. 56). A partir de então, mulher e ambiente passam a fazer parte do mundo do narrador-personagem: “E ela, andando o tempo, selecionou minhas novas companheiras, tendo sempre o cuidado de variá-las para que não se convertesse em rotina o encantamento de uma noite, nas entregas sucessivas, por entre as voltas espaçadas” (MONTELLO, 1999, p. 56). Ora, se anteriormente a cidade foi pincelada enquanto símbolo materno, com suas curvas protetoras e afáveis, nesses momentos ela encarna outro significado: é ela a figura sedutora que atende aos desejos do homem, servindo-lhe como compensação e divertimento nas noites de solidão.

Nesse contexto, a São Luís noturna se vale de prazeres; e o espaço do bordel não deixa de ser veiculado ao longo da narrativa como um chão ambíguo: ao mesmo tempo em que promove a distração masculina, também confina as mulheres da vida a fim de protegê-las de uma sociedade moralista que repudia esses tipos de ações. O bordel representa a preservação dos costumes, visto que outrora a relação sexual tinha com mais vigor um lugar próprio e exclusivo dentro da cartografia urbana. Tal conjuntura nos faz lembrar Candido (2006), quando ressalta que a obra é uma expressão da sociedade, já que esboça um painel que reflete os modos de vida de um quadro social.

Sempre serás lembrada pincela ainda os detalhes dos ambientes fechados que integram comportamentos humanos. Essa configuração nos parece ser apresentada para fortalecer a imagem de um mundo que se faz verossímil porque busca exibi-lo em sua totalidade. O narrador-personagem projeta o bordel desvelando sua estrutura física, objetos e a figura de Hortênsia, de maneira a revelar um espaço material e social que influencia ativamente nas suas próprias ações:

Logo dei com o sobrado, em meio a casarões parecidos, [...]. A porta sobre o batente de cantaria, levemente aberta, parecia à minha espera. Diante de mim os dois lances de uma escada, e este aviso na parede, antes do primeiro degrau, sob uma lâmpada acesa: *Suba sem bater palmas*. [...]. Na varanda ampla, de muitas janelas sucessivas, encimadas por um leque envidraçado e colorido, e que abria para uma área interna, por onde entrava a derradeira claridade, dei com uma sucessão de mesas de três lugares e mais as cadeiras correspondentes [...]. Um solene piano alemão, [...]. Ao estender o olhar para o outro lado do salão, buscando encontrar alguém a quem me dirigisse, avistei uma mulher de costas [...]. Antes que ela se voltasse em minha direção, ficou em pé, como no remate do jogo. Só então, voltando-se, abriu o sorriso, reconhecendo-me. [...] – Estou certa de que irá encontrar aqui boas amigas. A começar por mim. Um pouco de música, muito bem tocada e bem escolhida. Com a prata da casa. E o ouro dos mestres que nos vem de fora, quando passam por São Luís. (MONTELLO, 1999, p. 57, grifo do autor)

O sobrado se camufla em “*meio a casarões parecidos*” e todos os seus pormenores parecem contribuir para certo ar de mistério: é a porta aberta convidando-o para entrar, a placa na parede exigindo o silêncio e a semiescuridão do salão a favorecer os movimentos sedutores de Hortênsia. Tal construção evidencia um cenário que atrai e que também protagoniza uma relação de encaixe, uma vez que as vozes humanas só são audíveis após a concretização do espaço físico. O bordel se articula dentro da obra enquanto espaço de referência que detém prestígio pelo requinte interno e pelo público que ostenta, seja “da prata da casa”, seja do ouro “que vem de fora”.

O ambiente incorpora relevância por implicar o contexto da vida cotidiana do narrador-personagem, que significa os elementos urbanos a partir dos sujeitos e situações que com ele dialoga. Ora, o urbano precisa das memórias, do coletivo e da capacidade perceptiva para que adquira uma relevância, pois, conforme Ferrara (1998, p. 15), a cidade precisa do usuário para receber “movimento”, “dimensão” e “envolvência”. Em *Sempre serás lembrada*, a cidade emite sentido e valor porque transparece representações sensíveis que refletem experiências de um espaço humano ressoado pela voz de Aluízio, que a observa e a interpreta com base na maneira que a habita/ a vivencia.

Vale ressaltar ainda que, para além de Aluízio, há outras vozes que se fazem audíveis e que também concedem à São Luís uma tonalidade social: estas, por sua vez, deixam valer seus juízos acerca do contexto em que estão inseridas, como é o caso de Hortênsia, que no decorrer de algumas páginas ressurgem não mais cantando a glória de seu bordel, mas anunciando a derrocada dele, pelos costumes e comportamentos das novas gerações. Nesse ínterim, a imagem da velha urdidura urbana como manutenção de uma época parece persistir em resguardar certos valores, sendo personificada na figura da própria Hortênsia, vejamos:

– Você, numa de nossas conversas de bons amigos, ainda no meu sobrado, quis saber porque eu não ia modernizar o meu bordel. Na hora, fiz apenas um gesto vago para dizer que depois lhe falaria. Ainda não tinha ideia exata do que ia fazer. Agora já tenho, vou fechar. Reuni as companheiras para uma conversa de boas amigas, e todas concordamos que já era hora de parar. [...]. Hoje o mundo é outro. De bordel para motel não existe apenas uma mudança de sílaba. Você hoje liga a televisão moderna, e corre o risco de ter de frente uma bunda, com remelexo provocante. O palavrão virou moda. Aquilo que há vinte anos, era condenável, mesmo nos jornais, ou nas revistas, como a exibição do sexo, já entrou no rol das banalidades. Eu não condeno, nem repilo. Limito-me a reconhecer que é assim. [...]. Filhas solteiras, com a aprovação dos pais, já levam para o próprio quarto o namorado, e passam a noite com ele. [...] E eu reconheço que me falta autoridade para censurar. Limito-me a estranhar. (MONTELLO, 1999, p. 84)

Aluízio e Hortênsia são os testemunhos de um mundo que se quer estável pelos quadros de referências e pelas interações moldadas a partir dos sentidos e valores culturais. No entanto, tais quadros referenciais se veem abalados diante dos novos modos de ser e de viver: o bordel é descortinado como obsoleto/ ultrapassado, seja por sua estrutura física, seja por não mais corresponder aos seus próprios fins. Tal conjuntura, metonimicamente, sugere a decadência da própria cidade de São Luís por visualmente e simbolicamente comportar o espírito da tradição.

O fechamento do bordel simboliza a mudança: Hortênsia parece dar baixa na profissão e no lugar, a se submeter ao novo. Isso implica que hábitos envelhecidos já não são capazes de sobreviver. Conforme declara Halbwachs (2006, p. 162), “os costumes locais resistem a forças que tendem a transformá-lo e essa resistência permite entender melhor a que ponto nesse tipo de grupo a memória coletiva se apoia nas imagens espaciais”. Nisso entendemos que embora o bordel seja encerrado, ele configura certo fortalecimento dentro da narrativa porque prescreve uma marca/ identidade.

Nesses liames, percebemos que tais articulações incutem ainda na própria modernidade, haja vista que ela promove “mudanças” que “repercutem na vida das pessoas” e

no “espaço da cidade” (SANTOS, 1998, p. 64). Vale destacar que tal processo não apenas promove a alteração na paisagem urbana, mas também suscita o rompimento de elementos físicos, pela suspensão dos usos e das práticas ali instauradas. Nesse ínterim, é normal que o sujeito expresse sensações de “pertencimento/ degradação”, “presença/ ausência”, “segurança/ desproteção” (SANTOS, 2016, p. 182). São justamente esses sentidos que explodem do interior da personagem, quando percebe o seu lugar sendo destituído junto com partes de sua vida e quando ainda se vê dentro de um mundo ambivalente, em que os valores de outrora são retrógrados e os atuais são vazios/ triviais.

Nessas conjunturas, o laço de amizade entre a figura feminina e o narrador-personagem serve-lhes como mecanismo de defesa e amparo. Segurada nele, confia seus pensamentos sabendo que não será julgada. Tais interações corroboram para nos fazer perceber que os sujeitos se instituem a partir do social, de maneira que não só o narrador é importante, mas também os outros que circunscrevem os espaços da cidade em que se pincelam vários enfoques de experiências, reflexões e vivências.

Bosi (2003, p. 199), ao falar da memória como fator intermediador do cultural, prescreve que “cada geração, tem, de sua cidade, a memória de acontecimentos que são pontos de amarração de sua história”, ressalta ainda que essas vozes são testemunhos que transformam o lugar em que floresceu. Assim, em *Sempre serás lembrada*, os personagens não apenas declaram a São Luís das evocações e das relações, como também a evidenciam pela passagem do tempo: a tensão entre a transformação e a resistência. Por esse caráter, o cenário do centro histórico não guarda apenas o sentimento de enraizamento, mas deixa-se conhecer como núcleo em ânsia de subsistência diante do novo mundo que se estende para além da ponte Bandeira Tribuzi. Tal conjuntura é visível quando o narrador recebe os conselhos da tia antes de reformar a antiga casa:

Mas quem veio ter comigo, muito perfumada, foi a tia Matilde, de *lorgnon* em punho, para me ponderar, com seu gosto de influir nas decisões alheias, que visse bem o que estava fazendo com o dinheiro que já gastara ali, já sabendo que a nova cidade, expandindo-se além da ponte, deixaria para trás a velha cidade. Em breve, com certeza, a nova São Luís suplantaria a velha, desvalorizando-a, e com isto o dinheiro empregado ali teria sido atirado no lixo. (MONTELLO, 1999, p. 33)

Por esse aspecto a tessitura literária vai pincelando uma São Luís em processo de expansão/ modernização, é “a nova cidade” que põe em cheque a existência da outra: se por um lado os sujeitos de ficção têm consciência dessa realidade, por outro a revitalização da morada tem implicações no sentido da permanência, que endossa o caráter afetivo e emotivo

com um espaço de memórias. Conforme Santos (2016, p. 13), a modernidade corrobora para “desterritorializações”, “mudanças de sociabilidade” e “perda de referências”. Bosi (2003) também coaduna com esse pensamento quando diz que as transformações urbanas desraigam pessoas, tolhem laços e os contornos humanos dos moradores para com seus respectivos ambientes.

A velha *urbe* com seus sobrados, casarões e escadarias resiste como reduto de vivências do narrador-personagem e dos demais sujeitos de ficção, que fazem-na saber pelos elos da vizinhança, trazendo a imagem do lugar que expressa um todo, a partir das recordações de Aluízio:

A mais emotiva de minhas recordações, [...], não a recolhi no Liceu, [...], e sim na minha própria casa. Refiro-me à Corina, companheira de infância e juventude. *Sua mãe foi amiga de minha mãe*. Moravam na casa fronteira a mãe e a filha, além do pai, já de cabeça grisalha, e deles conservei lembranças indeléveis. A Corina e eu tínhamos aproximadamente a mesma idade. Eu mais velho; ela, já querendo ser mulher completa. Guardei comigo a sua figura física, a sua voz, o seu olhar. [...] Aluna do Liceu Maranhense, cedo se transferiu para o Instituto Rosa Castro, mais perto do bonde que a deixava no Largo do Carmo, quase à porta do novo colégio. (MONTELLO, 1999, p.114, grifo nosso)

Ora, como ambiente que guarda figuras que nele habitam os arredores da morada não dizem respeito apenas às lembranças do narrador e dos seus, mas falam também de outros sujeitos. De acordo com Park (1987) a expressão geográfica de um quarteirão, com os tempos, se converte em vizinhança, com sentimentos, tradições e uma história sua. É justamente isso que Aluízio sustenta quando testemunha sobre sua comunidade: o passado que ressurgir traz os movimentos cotidianos da personagem Corina, as imagens das brincadeiras na casa, e até mesmo o som e a percepção de outrora. Interessante que tal chão não faz sentido apenas pela infância de Aluízio: ele é inteligível porque também é das mães dos personagens: “Sua mãe foi amiga de minha mãe”.

Esse registro dá, a saber, um espaço biográfico que parece acompanhar gerações que se misturam porque estão ligadas a histórias e aos ritmos da vida de seus moradores. Ainda, conforme Park (1987, p. 31), a “proximidade e o contato entre os vizinhos são as bases para a mais simples e elementar forma de associação” “na vida cidadina”, daí o “desenvolvimento do sentimento local”. Tal sentimento fica notório na voz de Aluízio quando sua rememoração desvela a ideia de um “lugar nosso”, que abarca o coletivo. A força desse depoimento sinaliza certo apego com as pessoas aí lembradas, quando contrastadas com os novos moradores da casa que ocupam a casa das pessoas diletas:

Pungia-me agora a presença de outros vizinhos e que se fechavam em si mesmos, esquivos, retraídos, e sem se dar com ninguém. Ela, gorda, peituda, limitando o comprimento a um simples aceno de cabeça grisalha, enquanto ele, de barbicha branca, por trás dos óculos esfumaçados, se valia das lentes grossas para ignorar a vizinhança. Tudo quanto deles se sabia é que, antiquíssimos proprietários do imóvel, tinham voltado a São Luís [...]. Por mim, não teria interesse especial em me dar com eles, depois de algumas tentativas frustradas de minha parte. (MONTELLO, 1999, p. 119)

Ora, sem laços de amizade a formação social a que chamamos de vizinhança volta a ser apenas um agrupamento organizacional do espaço físico: é justamente o que vemos nesse excerto, pois os novos membros não se ajustam e se envolvem com os demais, razão pela qual o narrador-personagem se sente entristecido. Temos aqui dois tipos de pessoas que se contrastam entre si: a de um sujeito que anela pelo comunitário: “teimava em saudá-los com um aceno de cabeça” (MONTELLO, 1999, p. 199), e a de um casal individualizado que busca certa impessoalidade e alheamento diante do outro: “para ter como resposta um aceno ainda mais esquivo” (MONTELLO, 1999, p. 199); Circunstância que rompe com a imagem que se tem da cidade velha enquanto universo integrado, onde as pessoas parecem viver numa relação prazerosa entre si.

Em *Sempre serás lembrada*, há também uma pluralidade de modos de vida que pode se envolver com o meio ou distanciar-se dele, talvez por não o reconhecer como seu. De acordo com Halbwachs (2006), um dado ambiente só é inteligível para os membros de um grupo se ele corresponder com os aspectos das experiências tidas no decorrer do tempo, ou ainda, se detém de certa intensidade na consciência/ no espírito do integrante. Descartadas essas possibilidades resta, então, a estranheza diante da conjuntura urbana e da unidade social que a envolve.

Nisso, fica patente que o “olhar” e o vivenciar da *urbe* prescreve um parecer dual, que pode tanto configurar um envolvimento quanto um distanciamento. Conforme ressalta Santos (2016, p. 135), “o simples fato de perceber a cidade já remete a tomada de um posicionamento”, e que esse possibilita “certa liberdade para desvelar particularidades” e “para abarcar marcas de vivências do Outro”. Logo, temos aqui uma São Luís que é vislumbrada por esses dois prismas, que conduz o leitor a entrevê-la numa convergência de significados que tão somente a complementam em suas nuances e diferenças.

A interação dos personagens com/ na cidade revela um cenário cultural que tece uma rede de sensações, percepções e reações como representação/ decodificação do homem com o mundo. Tal conjuntura sensibiliza o espectador diante da matéria lida porque revolve um

cotidiano prático e simbólico que abarca experiências subjetivas e heterogêneas. De acordo com Pesavento (2002, p. 16), os “traçados de ruas e praças são [...] o registro físico de uma cidade”, que “é sempre portador de um significado”. Sendo assim, os sujeitos ficcionais, como intérpretes especiais desse todo se debruçam sobre ele para extrair memórias, intercambiar elos, apoderar-se de espaços e/ou desvencilhar-se deles.

Nisso, tanto a materialidade da *urbe*, quanto as expressões que sobre ela se erguem evidenciam o imaginário social por uma composição de retratos tirados em ângulos simultâneos e contraditórios, que buscam alvitrar a cidade pelos sentidos que inundam os habitantes. Ora, se a conjuntura urbana carece dos testemunhos dos sujeitos para estabelecer-se como organismo vivo e dotado de valor, estes, por sua vez, dependem dela para se constituírem enquanto sujeitos sociais, já que ela serve de “sustentáculo” e de “passagem” (CALVINO, 1990, p. 71) para a dialética entre repouso e partida/ destino e trajetória. A velha urdidura ludovicense, com seus muros invisíveis, propicia tais percursos e volta a trazer, pela voz do narrador o sentido de identidade.

Tal circunstância faz lembrar Bosi (2003, p. 206), quando assevera que “a sobrevida de um grupo se liga estritamente à morfologia da cidade”. Essa dimensão confere ao espaço um aspecto humanizado, pois a cidade ficcional vai sendo enraizada pelos costumes das pessoas que a compõe. Se anteriormente pudemos encontrar a vizinhança do personagem Aluizio sendo relatada por diferenças de valor, em outro ponto ele vai mostrar que ela não deixou a essência de unidade social como cenário rico em símbolos e reminiscências coletivas provenientes da comunicação de seu antigo grupo:

Com a morte de minha mãe, não me lembrei de perguntar pela Corina, na minha volta de Londres, mas a verdade é que a saudade dela, [...], me levou a lembrar-me da família, ao dar com os olhos na casa de esquina, do outro lado da rua, [...]. Mais de uma vez, ao cumprimentar o velho Augusto – [...] meu antigo vizinho –, nas horas em que ele habitualmente se estava na calçada da rua, repimpado numa cadeira de vime, para ser afagado pela viração da tarde, estive para perguntar-lhe se teria notícias dela, e de seus pais [...].

E o Augusto em tom de queixa: – Foram embora daqui e não voltaram. Sei apenas que moram em Caxias. (MONTELLLO, 1999, p. 177 – 118)

Nesse contexto, os antigos vizinhos são apresentados como companheiros de vida que não fazem sentido apenas para o narrador-personagem: o sentimento de perda se configura como algo compartilhado, pois a resposta de Augusto emite a angústia acerca da quebra dos integrantes de sua coletividade. Conforme Halbwachs (2006, p. 164), “um grupo não se

contenta em manifestar o que sofre”, ele “procura e em parte consegue reencontrar seu antigo equilíbrio, [...]. Durante muito tempo velhas famílias aristocráticas [...] não abandonam espontaneamente o bairro que até o presente e desde um tempo imemorial fixaram residência, apesar da solidão se fazer sentir em torno deles”.

Na São Luís renitente, em meio às transformações urbano-sociais há aqueles que se apegam ao lugar como parte sua, no entanto ele não mais oferece os significados de outrora: em parte, os personagens se equilibram nas imagens espaciais que lhes dão uma sensação de estabilidade e também apresentam os seus ressentimentos. Dessa maneira, a cidade de *Sempre serás lembrada* vai sendo construída entre permanências e rupturas, que a perfazem por relatos de experiências, cotidianidade e fragmentos dispersos que se estendem nas páginas ficcionais. Vale dizer que o texto citadino, enquanto espaço social possibilita outras leituras, percursos e conexões que focalizam também outros ícones urbanos, todavia nosso olhar busca agora contemplar a realidade da ilha enquanto processo da modernidade.

3.5 Modernidade para além das muralhas de acolhimento

Os espaços citadinos se transformam conforme a sociedade, de maneira a espelhar um contexto histórico, econômico e cultural que não apenas provém da organização social, como também sobre ela infere a partir de uma concepção ideológica. De acordo com Pesavento (2002), os mesmos agentes que pensam, organizam e conservam o desenho e o espaço urbano são os que também o reformulam/ descaracterizam, a fim de lhes conceder novas qualificações. Certamente é essa dinâmica que faz a cidade um organismo vivo, que expressa um processo de mutações a fazer saber o próprio ser humano, seja enquanto integrante do coletivo ou como aspecto de uma individualidade.

Como declara Marco Polo: “a cidade diz o que você deve pensar” (CALVINO, 1990, p. 18), ou seja, a arquitetura da urdidura urbana dá a conhecer os sentidos que estão incutidos em seus espaços. Dessa maneira, podemos dizer que em *Sempre serás lembrada* as duas São Luís são evidenciadas: a de azulejos, casarões e ruas tortuosas que desnuda a imagem do passado e o elo com marcadores de referências; e a outra se estende para além das muralhas acolhedoras e traz outro caráter, gerando novas formas de vida e de movimento. Os sujeitos ficcionais não só assistem tais mudanças como delas participam, desvelando juízos favoráveis e também contrários, o que reveste a realidade citadina por vários prismas.

Da cidade eclodem imagens de um passado afetivo e sociável, mas também é agenciada como um mundo “vertiginoso, reclamando mudanças profundas” (MONTELLO, 1999, p. 34), o próprio narrador-personagem é responsável por tal processo, como podemos destacar no fragmento em que a voz do prefeito se faz audível: “Vamos precisar do senhor, nas obras dessa nova São Luís [...]. Agora já se começa a ver a cidade que vai completar a outra, atualizando São Luís” (MONTELLO, 1999, p. 73). Nesses liames, é visível que a atualização urbana sugere a modernidade e, consecutivamente, as conotações do futuro, do progresso e da ordem, em detrimento da velha urbe, com a paisagem de um tempo paralisado, com seus vínculos e valores.

A modernização do espaço é tecida como dado corrosivo que apaga lugares afetivos, derrubando logradouros e reconstruindo edificações pela ordem do capitalismo. De acordo com Gomes (2008, p. 20), essas visões focalizadas pelas conotações do crescimento urbano espelham muito bem que “construir o novo é apagar o velho”, é “não deixar marcas”, já que a modernidade é um período em que “tudo vai sendo sucessivamente substituído”. No entanto, a narrativa de Montello dá a conhecer uma cidade que, em vez de remodelar a anterior, alterando o seu perfil, prefere alargar-se para o outro lado da ponte Bandeira Tribuzi e

desenvolver um cenário em que acomoda a ideia do crescimento, do poder e da carga simbólica e material da mudança.

Toda essa conjuntura não apenas pincela uma cidade feita de linguagem, permanência e ruptura, mas espelha o real processo de São Luís. Como ressalta Lopes (2016, p. 15), o ideário de renovação e expansão da cidade de São Luís despontou “para além do centro, na direção do rio e das praias”. É dentro desse novo espaço que *Sempre serás lembrada* apresenta uma *urbe* verticalizada com gigantescas construções, como podemos ver no seguinte fragmento, apresentado por Aluízio: “Hoje predominam os edifícios, que se alongam para o alto, com dez andares, quinze, e mais, como se quisessem encontrar as nuvens e as estrelas” (MONTELLO, 1999, p. 11).

Tal declaração anuncia os arranha-céus como tema e símbolo representativo de uma urbanização moderna que se projeta para atender aos propósitos da modernidade: essa estruturação não conota um envelhecer, mas se exhibe enquanto repertório visual/ ícone de um mundo sempre avançado/ evoluído, e que não deixa de apresentar um caráter desistoricizante; longe do chão, os sujeitos não mais se entrelaçam nas ruas nem com elas se relacionam, mas experimentam outras formas de vida. Aluízio, por enquanto, apresenta essa outra urbe, mas no correr das páginas conduz o leitor a vislumbrar uma cidade plural, a se desdobrar entre novo/ velho, alto/ baixo:

Assim que atravesssei a ponte pela primeira vez, para olhar de perto a cidade nova que ali começava a despontar, bem diferente da São Luís de minhas lembranças e de minha ternura, pareceu-me que aquelas ruas largas, aqueles edifícios de cimento armado [...] suplantariam a velha cidade, que do outro lado acompanhava o gradativo despontar da nova São Luís. Adiante, numa eminência do terreno, com o espaço aberto diante de mim [...] alonguei o olhar para a cidade de meu passado, em busca dos contraste e confrontos, e pude facilmente reconhecer que uma realidade objetiva completaria a outra, cada qual ajustada a seu tempo. (MONTELLO, 1999, p.71)

É buscando uma neutralidade entre ambas as conjunturas que o narrador-personagem busca louvá-las enquanto fenômeno que corresponde ao seu próprio contexto histórico e social: as duas realidades são veiculadas a partir do desejo de Aluízio de estabelecer um diálogo entre a cidade contemporânea e a cidade colonial, circunstância que o coloca como sujeito moderno. Como assevera Berman (2007), ser moderno é não perder os vínculos com o passado para não ser eliminado num turbilhão de mudança e desintegração, aliás ser moderno é “ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador” (BERMAN, 2007, p. 22).

O olhar do sujeito ficcional para esse processo parece querer sensibilizar o leitor sobre os efeitos da modernização: se materialmente a velha cidade dos azulejos permanece intacta,

essa também vai sendo deixada para trás por ordem da novidade, e isso é comunicado por Lopes (2006) ao explicar que a expansão de São Luís atraiu comerciantes, empresários, moradores pela ordem da valorização e estruturação de melhores condições de vida, sofisticação e opulência, o que resultou na sua consequente degeneração.

Esses aspectos são evidenciados por Lefebvre (1991) ao dizer que os velhos núcleos urbanos vão sendo desconfigurados porque “vazios” de sentido: uma cidade só pode se constituir como tal quando possibilita o “habitar”, o signo “social” (LEFEBVRE, 1991, p. 25). Em *Sempre serás lembrada*, o centro histórico se encaixa nessa condição, com marcas da decadência e do silêncio avassalador:

Em breve, diante de meus olhos, a ponte primitiva que levava carros e caminhantes de um lado para o outro da cidade, teve de ser ampliada, e outras mais surgiriam, por cima das águas, diante do Palácio do Governo, da catedral, das ladeiras, das fachadas de azulejos, das velhas pontes, dos becos, das escadarias, das ruas estreitas, e nada me pareceu mais triste, mais melancólico, ao passar pelos sobrados da Praia Grande, no silêncio das ruas mal calçadas, do que ter a visão do abandono, da decadência que envelheciam ainda mais as casas velhas, outrora orgulhosas e aristocráticas. E até quando resistiriam? Iriam repetir o abandono e as ruínas de Alcântara, do outro lado da baía? (MONTELLO, 1999, p. 80)

Ora, mesmo reconhecendo São Luís como espaço de reinvenção, Aluízio não consegue ficar indiferente diante do esfacelamento da velha cidade: por isso os elementos físicos desse ambiente vão sendo referidos para trazer as conotações simbólicas que estão incutidas em suas fissuras/ esfoladuras. A ponte Bandeira Tribuzi, até então projetada para o ir e vir, não se configura como tal, mas enquanto passagem única que viabiliza a desocupação/ evasão dos habitantes. O silêncio já não traz o ar de mistério: pelo contrário, é expresso para intensificar o vazio que começa a despontar nos lugares de intimidade e referência. Sua preocupação para com a cidade velha se dá por causa do elo afetivo, mas também em virtude do reconhecimento de sua importância para a memória social.

Diante disso, vemos que esse processo modernizador não leva abaixo os quadros visuais do passado a partir do “destruir/ construir” (GOMES, 2008, p. 19) e que embora os marcadores de referências percam suas funcionalidades, não perdem seus significados. A cidade e suas construções de pedra trazem os vestígios do passado, o espírito coletivo, a expressão da sociedade que a habitou. Entretanto, a modernidade, pela lei da ruptura com a tradição, se não apaga esses liames, constrói outros espaços, levando o homem a desejá-los ou aceitá-los. É dessa maneira que Aluízio sintoniza com o novo tentando inserir-se nele:

E eu próprio, com minhas leituras, e minha ânsia de criação urbana, já me engajara na construção dos novos arranha-céus [...], ajustados às gerações que iam despontando. Seis edifícios já estavam ali, saídos de minha prancheta. E eu próprio sabendo que obedecia também a uma opção ajustada aos novos tempos, já possuí o meu apartamento de cobertura, erguido por mim, idealizado por mim, e do qual descortinava a imensidão da Barra. (MONTELLO, 1999, p. 80)

Esses aspectos desnudam o narrador-personagem enquanto agente transformador do espaço e enquanto sujeito moldado e influenciado por ele, uma vez que não reflete nem reage sobre esse processo, mas simplesmente o aceita, seja porque tal ambiente sustenta conotações do poder, realização pessoal e felicidade, seja porque instaura a carga ideológica da modernidade, sugerida como o lugar das novas gerações. Em Baudelaire (1989), o homem moderno é lançado no turbilhão do tráfico, com aglomerações, velocidades e uma infinita rede de corredores urbanos, sobre os quais deve saber orientar-se e mover-se. Dentro da narrativa, Montello faz diferente: em vez de copiar o poeta da cidade luz, prefere agenciar Aluízio numa realidade outra, a fim de desnudar também outra modalidade de experiência.

Conforme Santos (2016, p. 90), a modernidade conferiu à “cidade uma dimensão deslizando, que escapa às mãos” e que “só permite o registro de fragmentos”. Talvez por isso a São Luís moderna que eclode das cenas da obra não é dada a conhecer em todos os seus liames, mas apenas a partir do que os personagens conseguem veicular. Vejamos que Aluízio adentra o novo espaço e escolhe o apartamento da cobertura como seu novo lugar, com todo um *glamour*: o “jardim”, a “piscina”, a “vista da cidade” e a vista para a “imensidão do mar” (MONTELLO, 1999, p. 82). No entanto, para além da beleza e do domínio que essa construção reflete a residência do narrador-personagem não deixa de ser a marca da individualização, pois isola, protege e limita o próprio sujeito ficcional.

Interessante dizer que o apartamento recebe realce poucas vezes na obra, e quando ocorre é por ordem da sua apresentação às figuras humanas, como as amigas meretrizes de Aluízio que, ao visitá-lo, surpreendem-se com o elevador, a altura da nova morada e os espaços internos. O elevador é destacado, talvez como cartão de visitas, talvez para exaltar o desenvolvimento tecnológico, que não deixa de desnudar também uma vida privada/ fechada que se desdobra em blocos. Eis aí os paradoxos que se estendem no mundo moderno: o mesmo espaço que promete novas formas de liberdade, vida e perspectiva, é o mesmo que prende, separa e desintegra.

Diferentemente do antigo lar, o apartamento não guarda a subjetividade e a rotina de Aluízio, não há uma passagem sequer que alvitre as leituras e as sensações do personagem, a não ser por certo ar de exibicionismo (que também se faz presente no requinte/ primor dos

espaços da casa da infância, embora esses sejam imbricados de significações). O apartamento enuncia a imagem da nova São Luís como ambiente sistematicamente planejado que promete melhorias para o habitar humano, e isso fica explícito quando Aluízio, enquanto representante da modernidade, procura convencer Ângela, a velha empregada, para mudar consigo ao outro lado da cidade:

Após essa experiência com o elevador, e depois de louvar o apartamento, achando tudo ótimo, sobretudo a cozinha, e ainda o quarto amplo, com banheiro respectivo, destinado à empregada, cheguei a pensar, após achar que tudo estava perfeito, que a velha já estaria conquistada a morar ali. E antes que eu lhe falasse, para saber sua opinião sobre nossa mudança, voltou a ser categórica: – Eu já disse ao doutor que eu, para continuar como sua empregada, tenho que ficar na casa de seu pai e de sua mãe. E com o pé no chão. Com a cabeça nas nuvens, mesmo mais perto de Deus, não conte comigo. [...]. Lá no apartamento, tudo é novo, tudo é muito bonito, mas não sou velha gaiteira, para gostar de novidade. (MONTELLO, 1990, p. 93)

A empregada surge como símbolo da resistência que presencia o novo, mas o rejeita porque não faz parte de si: o apego ao espaço primeiro do narrador-personagem exprime uma memória que tem a substância social e sensível de uma geração. Interessante abrir um parêntese aqui para dizer a figura do idoso é articulada dentro da narrativa para fortalecer esse vínculo com o passado e com a tradição: a velha Ângela, apesar de se prender apenas no ambiente doméstico, também nele constrói seus elos. O casarão é o seu prazer diário, a sua supervivência: – *Eu já disse ao doutor que eu, para continuar como sua empregada, tenho que ficar na casa de seu pai e de sua mãe. E com o pé no chão.*

Ora, ao contrastar entre o estar no chão com o estar nas nuvens, a personagem dá a entender uma São Luís que é construída consideravelmente para o alto, como lugar que parece projetado para unir a terra ao céu, deixando o homem *mais perto de Deus*. Tal alusão sugere ao leitor torre babélica, que dentro da narrativa, toma a mesma forma, já que ocorre a queda de um dos prédios, gerando tensão e insegurança:

E como aconteceu ter desabado, com um dos novos temporais, um prédio em construção na cidade nova, logo a velha criada completou com olhos alarmado o que já sabia de ouvido [...]. Lera tudo, ficara a par de tudo. [...] – Viu o que aconteceu ontem, perto de seu edifício? Além do prédio cair, como se fosse farinha, matou dois pedreiros, o vigia, o electricista. [...] Do lado de cá, pelo visto, não caiu nada. E olhe que, desta banda, só tem casa velha, como esta aqui. Velha, mais segura, [...]. - Como eu, seu doutor. As paredes aguentam, pode soprar o vento que soprar, e está tudo firme. (MONTELLO, 1999, p. 94)

A construção vertical desmensurada evidencia em si própria um desafio ambicioso, que apesar de trazer o sentido de um futuro glorioso não deixa de colocar em cheque a confiança na cidade. De acordo com Gomes (2008, p. 96), a torre é “símbolo da conquista”, “do poder”, que inaugura “novas formas e novos meios em que a Modernidade” pode ser “experimentada como aventura”, no entanto “a torre e a cidade continuam a lembrar do suporte bíblico que tudo que é sólido desmancha no ar”. É nesse aspecto que a personagem Ângela dramatiza o ambiente novo, evidenciando que o velho, por sua vez, subsiste como elemento de permanência.

Por esses liames, a narrativa vai estabelecendo o contraponto entre a São Luís dos azulejos/ casarões e a dos arranha-céus. Outro fator a ser ressaltado é o novo modo de deslocamento do narrador-personagem, a partir do transporte automobilístico, que encontra as largas avenidas como o espaço propício à velocidade: “Meu carro, lá embaixo, na garagem ampla, ainda com o motor quente, pronto pra sair. Acomodado na direção, liguei à ignição, saí à rua espaçosa, e em pouco deslizava no asfalto” (MONTELLO, 1999, p. 176). Conforme Berman (2006, p. 199), a vida moderna propõe novas formas de poder/ liberdade e experiência, de maneira que o “homem na rua” não é mais aquele que a toma como interação social, mas se coloca como “homem no carro”, que “precisa “de outro tipo de rua”, com outro “design urbano”: “nada de pessoas, exceto as que operam as máquinas”, “nada de pedestres” para “retardar o fluxo”.

Assim, em *Sempre serás lembrada*, o narrador-personagem torna-se o homem da modernidade, que ao lançar mão do carro já não mais percebe a cidade antiga, mas toma os riscados urbanos como ponto de passagem/ deslocamento que exprime a imagem de outra São Luís, atrelada à realização de uma vida individual, ressaltada por entre desejos e interesses. De acordo com Pesavento (2002, p. 19), a “metropolização” propicia aos seus habitantes “representações contraditórias do espaço e das socialidades que aí tem lugar”, ela é “sedução”, “civilização”, “sinônimo do progresso”.

Nesse sentido, a cidade de Aluízio, enquanto ambiente renovador deixa sugerir tais características, uma vez que não só a paisagem é outra, mas também as ações nela estabelecidas. Ações essas que influem do próprio espaço urbano: “Por toda parte, na imensidão das ruas largas, partilhavam os novos prédios [...], ao mesmo tempo em que o fluxo de carro se ampliava, na composição da nova realidade” (MONTELLO, 1999, p. 104). Claramente se percebe que os sujeitos de ficção se ajustam à composição cidadina: São Luís passa então a produzir significados de subjetividade e de isolamento, pois a vida fecha-se dentro do apartamento ou do transporte, mas também se abre à várias experiências e

perspectivas, que no relato do narrador-personagem, expressa a valorização de uma realidade nova/ otimista que se propaga dentro da urbe.

A modernidade que se estende na obra de Montello, destaca também os elementos que, conforme Giddens (1991) quebram as distâncias físicas: isso fica explícito quando Aluizio compara a sua ida à Europa com a volta para a cidade natal: “E eu, que chegara a Londres de navio, [...], dali sairia debaixo de uma nevasca medonha, no meu primeiro voo para o Brasil, com destino ao Rio de Janeiro. Do Rio, noutra avião voei para minha terra”. (MONTELLO, 1999, p. 28) A velocidade e o desenvolvimento tecnológico são configurados como mecanismos que aperfeiçoam o tempo e aproximam lugares e sujeitos: o que antes levava dias/ meses passa a ser contado em horas. Nessas circunstâncias, a narrativa não deixa de realçar os aspectos positivos desse período.

A modernidade se manifesta pelo sentido de liberdade, então podemos dizer que em *Sempre serás lembrada* essa contingência transcende a capacidade de movimentação física, uma vez que Aluizio passa a se mostrar como um ser desintegrado das amaras morais da tradicional cidade dos azulejos. Para ilustrar essa questão, lembremo-nos da ocasião em que o personagem é reprovado pela tia, em razão das visitas das meretrizes:

– Que é que significa esse acinte à memória de seus pais, cobrindo de vergonha o bom nome de nossa família? Como é que você, aqui em São Luís, [...] teve a coragem de reunir, na sua casa, a mais famosa meretriz da cidade, com um bando de vagabundas da mesma laia? [...] – Primeiro, porque sou dono de mim mesmo. Segundo porque essas que a senhora chama de vagabunda são minhas amigas. (MONTELLO, 1999, p. 145)

É conclamando-se como *dono* de si *mesmo*, que o narrador-personagem não se deixa aprisionar pelo “certo” ou “errado” que rege as condutas sociais da sua cidade, ao quebrar com a ideia de imagem ou o nome da “família”, ele se liberta de qualquer compromisso pessoal/ coletivo, a consciência de que seus atos dizem respeito apenas ao eu particular o exime do sentimento de culpa/ transgressão. Conforme Simmel (1987), esse caráter se dá porque o homem “metropolitano é livre em um sentido espiritualizado e refinado, em contraste com a pequenez e preconceitos que atrofiam” aqueles “de cidade pequena”. Aluizio, comparado à tia, é um sujeito culto, experiente e detentor de um conhecimento que o impede de fazer prejulgamento acerca do outro.

Para além dessas questões, Aluizio mostra-se livre ainda pelas ações que julga necessária, como o propósito de pôr à venda a antiga morada e sua consecutiva exposição nos jornais da cidade: estaria ele tão resolvido consigo próprio a ponto de não precisar mais do

ambiente primeiro/ do próprio passado? Ou será que essa atitude não se desvela como o único meio para tal desenraizamento? Como declara Berman (2007), o ser moderno é um tipo de sujeito ambíguo e angustiado, que deseja abarcar o novo e todas as oportunidades que ele oferece, mas que ao mesmo tempo busca o amparo dos antigos quadros de referências, sejam eles espaciais e/ ou sociais.

Dessa maneira, podemos dizer que Aluizio se mostra em crise: ora está decidido, ora hesitante; ora demonstra firmeza, ora insegurança. Novamente lembramos os sentidos da modernidade que elege o homem enquanto senhor de suas condutas, ao mesmo tempo em que o institui como total responsável por elas. Por tais liames, o drama entre os espaços dos afetos e os ambientes modernos: a São Luís dos Azulejos e a São Luís dos arranha-céus, ambas a contar com uma carga simbólica que põe o personagem a refletir sobre qual é o seu lugar, não na qualidade de engenheiro e arquiteto, mas enquanto pessoa que vivencia a cidade, residindo e construindo-a cotidianamente por entre sonhos, percepções e sensações.

De acordo com Pesavento (2002), são essas conjunturas do habitar que levam as obras literárias a imagens de um imaginário social sobre a cidade. Em *Sempre serás lembrada*, esta se pluraliza porque é revelada em meio às transformações urbano-paisagísticas e aos delineamentos de preservação. Se numa altura da obra a modernidade e ruptura recebem maior ênfase, a tradição utiliza todas as suas forças para fazer valer sua própria importância, a partir da figura de Matilde, tia do personagem, que reprova os desígnios pessoais do sobrinho:

– Esta casa foi construída por seu avô paterno. Não é isso? É. Dele passou para seu pai. De seu pai para você. São três gerações. Você tinha a obrigação de conservá-la como um bem da família. Como seu pequeno museu. Em vez de preservar nossa memória, você a lança pela janela. Mas eu, como a mais velha de nossa estirpe, vim aqui lançar o meu protesto. É um escárnio ao nosso nome o que estás fazendo. (MONTELLO, 1999, p. 95)

Não exagero em dizer a você que esta casa está na nossa família a mais de cem anos. Praticamente, com as modificações feitas por teu pai e o meu, construída por nossos antepassados. Tua mãe chegou a pensar em vendê-la, não deixei [...]. Agora, vens tu, rico, e ganhando rios de dinheiro com a loucura da expansão de São Luís, para o outro lado do mar, e já com apartamento de luxo, [...], e insistes em passar adiante um patrimônio que não tem similar. (MONTELLO, 1999, p. 123)

O espaço primeiro do narrador-personagem ressurgue agora como ícone coletivo que diz respeito a valores, sentimentos e imagens pertencentes a mais de três gerações. A maneira como tal logradouro recebe enfoque conduz o leitor a pensá-lo enquanto elemento imaterial que guarda um conjunto de experiências aglomeradas e que diz respeito a uma identidade

familiar. Logo, a venda implica o rompimento com significados simbólicos contidos nessas paredes. Conforme Halbwachs (2006), as mudanças e o afrouxar dos laços com determinados ambientes perturbam e desconcertam os sujeitos justamente porque concentra partes de suas vidas. Para a personagem Matilde, a casa expressa essa cadeia de sentidos, daí a necessidade de preservá-la.

A indignação da personagem para com Aluízio não deixa de ser também para com o progresso e a expansão da São Luís nova, que contribuiu para a negligência do sobrinho com os lugares portadores do passado. Tal morada metonimicamente configura a cidade velha, com suas edificações imbricadas de afetos, socialidades e enraizamento: *Agora, vens tu, rico, e ganhando rios de dinheiro com a loucura da expansão de São Luís, [...] e insistes em passar adiante um patrimônio que não tem similar.* Vejamos por tais pronunciamentos que o narrador, a partir da voz de Matilde, não parece mais àquela pessoa de outrora, que se direcionava para a antiga urbe numa relação de cumplicidade. Teria o ambiente moderno lhes transformado tanto a ponto de distanciar-se do espaço natal?

Ora, conforme Santos (1998, p. 130), “a arquitetura da cidade nunca foi neutra”: por suas ideologias e formas físicas os sujeitos alteram seus modos de pensar e viver, bem como seus interesses e prioridades. Calvino (1990, p. 99), ao falar da conjuntura urbana de Clarisse, desvela que a nova e “suntuosa Clarisse-borboleta” destruiu a “miséria Clarisse-Crisália”, porque embora não se perdesse o antigo esplendor dessa última, pois “estava tudo ali”, ela já não era “adequada às exigências de seus habitantes”. É justamente esses aspectos que explodem da velha urdidura ludovicense: se por um lado Aluízio não deixa de ter sido influenciado pelo sentido da vida moderna e o desenvolvimento urbano de São Luís, ele também faz saber que as ruas estreitas e a sua casa não condizem mais com o primor que antes guardava. O ambiente esvaziado sutilmente é pincelado como perigoso e ainda enquanto marca de desvantagem:

– Sem que eu more aqui, para olhar por tudo o que está entre as paredes, corremos dois riscos: um, com ladrões, [...], outro, com o mau tempo, que parece estar de olho na própria casa, para lhe tirar alguns pedaços. Passando a casa adiante, transfiro-lhe os problemas futuros para o novo dono. Morando na casa e no apartamento sei que vou acabar me cansando, e já é tempo de ficar quieto num só lugar. (MONTELLO, 1999, p. 94)

O narrador-personagem parece justificar-se diante das reivindicações anteriormente recebidas, sejam elas da sua tia Matilde ou de Ângela, a empregada. Mesmo assim, tal argumento diz respeito muito mais a si mesmo do que aos outros: é como se aqui

definidamente se resolvesse: suas palavras, ao passo que trazem impressões sobre a realidade do lugar, também demonstra o desejo de passá-la adiante como se fosse um fardo. Não há indícios de laços sentimentais para com a casa, muito menos aquelas marcas de valor singular anteriormente agenciada. Desvencilhar-se dela parece ser o melhor a se fazer, como bem prega o espírito moderno que, segundo Berman (2007), tem como característica o distanciamento e a indiferença do indivíduo.

De acordo com Santos (2016, p. 107), nos tempos modernos o homem rompe “com a tradição” e, ainda que o “coletivo se manifeste como uma necessidade, o individual se impõe pela exigência dos novos tempos”, ou melhor, das “mutabilidades”. É por tal aspecto que ao olharmos para a obra nessa altura, entendemos que o comportamento e o raciocínio de Aluizio são frutos do desejo de liberdade, da vontade de eleger a cidade em metropolização como seu novo lugar que, embora seja vazio de significados simbólicos, transborda em refinamento de costumes, gostos, *status* e qualidade de vida. Conforme Pesavento (2002, p. 40), diferentemente da pequena cidade fechada, com paredes acolhedoras e imagens pitorescas, a cidade aberta, a metrópole, possibilita a “mobilidade social”, o “formigamento”, a “troca” e a “mudança”, que potencializa as formas de experimentações. Logo, é desejando-as que o narrador-personagem se reconstrói.

Convém lembrar que a abundância de possibilidades não substitui o aconchego e a proteção dos antigos redutos: “Agora que a casa de minha infância deixava de ser minha, [...] e eu dava por mim no apartamento de cobertura, olhando a velha cidade por cima do muro que me cercava e protegia, [...], crescia em mim, [...], o sentimento de minha solidão” (MONTELLO, 1999, p. 143). Tal solidão não se parece com aquela desnudada pelo *flâneur* de Baudelaire, dentro da multidão, mas em nada deixa de retratar a modernidade pelos outros sentidos que ela proporciona: estar no apartamento da cobertura é poder gozar de uma vida que promete felicidade e realização, mas que ao mesmo tempo não substitui os espaços de proteção.

Diante dessa conjuntura, ele foge da metrópole, refugiando-se nos passeios pela velha cidade dos azulejos. O que reencontra são espaços inexpressivos que apenas testemunham o silêncio do abandono. Para dar conta da sua necessidade, Aluizio retoma o sobrado de Hortênsia, mas o encontra com portas cerradas e com “janelas que pareciam adormecidas” (MONTELLO, 1999, p. 218). Por meio do eufemismo, o narrador-personagem dá a entender que as janelas adormecidas permanecerão vedadas porque não mais existem seres seus para devolver seus movimentos, ou despertá-las de sua quietude.

De acordo com Pesavento (2002, p. 18), o escritor pode, por meio das “descrições literárias”, fazer “ler a cidade que um dia foi e da qual pouco resta”, é justamente isso que o romancista agencia quando converte em linguagem uma cidade em modernização. Necessário dizer que o autor busca evidenciar potencialidades que configura passado e presente pelos sentidos que desvelam no bojo da urdidura cidadina. Aluizio não é contrário à modernidade, ele a presencia, a institui e dela também desfruta; Circunstância que quebra com as perspectivas dos tipos humanos das outras obras montellianas, que assistem o crescimento da ilha com certo ar de pessimismo. Aluizio, ao contrário, não é tão velho para não conseguir adequar-se, mas também não é tão moderno para desligar-se inteiramente dos elementos da tradição.

REFLEXÕES INCONCLUSAS

A cidade na literatura comporta ações e perspectivas plurais. Não se confunde com a cidade real, embora apresentem semelhanças, posto que construída por linguagem a partir da subjetividade do escritor. Seus detalhes e formas físicas são modelados por meio da percepção e sentimentos de seus personagens. Ela se dá a ver por entre olhares que decifram os seus traçados, nesses liames a memória se concentra, acomodando temporalidades e situações cotidianas. Os espaços tornam-se, então, influenciadores de tal processo, uma vez que passam a configurar pontos de ancoragem para as recordações, pois como já vimos são os marcadores de referências.

A conexão da memória com a cidade é possível por meio do sujeito que a reinterpreta a partir do que vivenciou. Vale ressaltar que ela é uma das aderências que liga vários grupos sociais entre si – o que possibilita um estoque de lembranças albergadas em suas curvas – isso faz da cidade um lugar de memórias individuais e coletivas. Em *Sempre serás lembrada* São Luís comporta tal conjuntura, uma vez que sua imagem está inundada de sentidos humanos: Aluízio, ao conjugar suas lembranças pessoais com a cartografia urbana, também as desdobra vinculando à família, amigos e vizinhos.

O delinear de tais aspectos ajudam a caracterizar a cidade como ambiente heterogêneo que abarca experiências, reflexões e valores plurais. A cidade se desvela como um corpo de relações sociais. Em *Sempre serás lembrada*, o narrador-personagem estabelece diálogo com outros personagens, como sua tia Matilde, a amiga Hortênsia e Ângela, a empregada, que embora em posições secundárias, não deixam de evidenciar suas perspectivas sobre a cidade, revelando que a *urbe*, além de espaço habitual, é prenhe de significados.

O narrador-personagem se reporta a ruas, prédios, sobrados com suas fachadas, monumentos, a partir de seus sentimentos e experiências. A cidade dos azulejos parece ser pincelada na qualidade de involucro de memórias. Entretanto, vale dizer que a mesma recebe realce através das instancias sensíveis, evidenciadas na obra através da casa.

A primeira morada do personagem alcança um valor simbólico de atração, emoção e pertencimento. Nela estão impregnados os sentimentos de refúgio, conforto e bem-estar, bem como os gostos da infância e dos sons dos entes queridos. Para além dela, está o quintal, que também recebe essas configurações, de maneira a amparar imagens-lembranças que se assomam no interior do seu ser. Da casa e do quintal as dimensões de intimidade e proteção são estendidas para a cidade, visto ser também o lugar que lhe abrigou e que também permitiu o desenrolar de suas experiências.

Na São Luís ficcional foi possível entrever aspectos culturais por meio do fluxo do tempo, que possibilitando olhar o passado (evocações do vivido), a partir do presente (por meio do cotidiano), e também o futuro (a partir das práticas que remodelam a paisagem e os sentidos nela imbricados). É o que o romance de Montello perfaz quando o narrador (res) significa os marcadores de referências, que também despontam os sentidos de uma época. Surge, então, uma cidade de casarões seculares, com uma paisagem associada à unidade e em estreita relação com os demais elementos físicos, tais como, a igreja de Nossa Senhora dos Remédios, a Rua Formosa, o Largo do Carmo, o Cais. Tudo isso corroborando para a ideia de um espaço voltado para a socialização e o enraizamento.

Tais configurações evidenciam as permanências da São Luís antiga, representada pela região do Centro Histórico, que é posto na narrativa visando à preservação do patrimônio material e cultural. Em *Sempre serás lembrada*, o levantamento da memória é um dos principais articuladores que remove a *urbe*, modelando cantos de ruas, bairros e moradas por reconhecimento e identificação. Através desse processo, o sujeito restitui os sentidos perdidos/ocultos dos lugares, desvelando um olhar especial que tornam visíveis fatos aparentemente despercebidos.

Vale destacar, ainda, que os elementos da urdidura urbana não tratam apenas do passado do personagem, mas também do grupo social. A cidade retratada em *Sempre serás lembrada* desnuda os aspectos de uma cotidianidade que faz dos espaços ludovicense um espetáculo de encontros e movimentos, a partir das interações dos sujeitos de ficção. Tais aspectos ajudam a qualificar uma cidade ainda morosa, com ritmos que obedecem ao passar das horas. Os detalhes físicos desse ambiente trazem a marca de um tempo ainda tranquilo, que desvela certo acolhimento: parece-nos que a de São Luís é dada para evidenciá-la enquanto província que acolhe, segue (e influencia) o compasso da vida de seus habitantes. A fixidez dos movimentos e dos costumes instaurados torna sensível a alma da urdidura urbana.

Convém dizer que, sendo a última obra da saga maranhense de Montello, *Sempre serás lembrada* comporta muito mais do que passado, desnuda a outra cidade que parece diluir os sentidos da anterior, promovendo a mudança, o futuro e a modernidade. Mas toda ruptura causa inquietação: a cidade de São Luís que irrompe vertiginosa do outro lado da ponte Bandeira Tribuzi ostenta outra paisagem, sentido e ideologia. Paisagem que apresenta a imagem de edifícios planejados e verticais, bem como as das grandes avenidas que oferecem a possibilidade de um ritmo de vida acelerado.

Nessa ótica, São Luís se modela em paradigmas entre o novo e o velho, a tradição e a modernidade. Há na narrativa uma tendência em apresentar mudanças enquanto condição

indispensável para a realização humana: o espaço se transforma de acordo com os desígnios do sujeito, expressando uma conjuntura histórica, econômica e cultural. Logo, a cidade se mostra como organismo vivo que se expande e se desenvolve para além das muralhas de acolhimento. A antiga cidade, fechada por paredes de pedra e vielas tortas (como uma aldeia protetora) se conserva e assiste a outra despontar, modernizando caminhos, acessos e moradas, tornando-se aberta para novas condições de experiência.

A remodelação promove outras formas de vida urbana, articulando a valorização da liberdade, desejos, necessidades e satisfações, que possibilitam modos diferentes de ver, perceber e estar no mundo. O automóvel, as avenidas, o elevador, o apartamento da cobertura, a viagem aérea, são alguns elementos que alteram o cotidiano e as perspectivas do narrador-personagem. Ao mesmo tempo, promove uma existência automatizada, que vai solapando as relações, tornando-as superficiais, seja com os ambientes físicos, seja com os convívios sociais. Aluizio usufrui dos novos bens, gozando de certa realização pessoal, no entanto, contraditoriamente, sente-se sozinho.

O modo acelerado dos tempos modernos altera também os quadros de vida, e consequentemente, os usos dos espaços, limitando as pessoas a lugares fechados e ambientes com forte tendência à personalização. Ora, se a cidade moderna não oferece mais os sentidos de proteção e aconchego, os sujeitos reagem voltando-se para o mundo das referências, ainda que no plano da memória, a fim de reencontrar os fios que ancoram suas vivências pretéritas. As consequências dessas mutações também repercutem nos elementos da antiga urdidura urbana, uma vez que seus contornos vão sendo desfigurados em razão do esvaziamento da população.

A cidade cresce e começam a surgir os primeiros vestígios da modernização de São Luís para além da ponte Bandeira Tribuzi, usurpando a cidade antiga que definha e exaure-se como símbolo de um passado esfacelado, cujo silêncio parece ser o único componente que insinua o olhar para os vestígios do tempo, materializado nos casarões, igrejas, ruas e monumentos. Logo, o título *Sempre serás lembrada* é sugestivo para pensar não somente o fechamento do ciclo da narrativa montelliana sobre a memória da cidade, como também serve como uma referência àquela que se eterniza.

Por fim, constatamos que a obra *Sempre serás lembrada* faz da cidade um espaço imagético e vívido que alberga experiências: um lugar sensível, seja através de recordações afetivas, seja por meio de situações cotidianas. A cidade se desdobra em ambivalências quando focalizada através dos sentidos da modernidade, com o cortinado de alterações físicas e simbólicas.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **CONFISSÕES**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2015.

AUGÉ, Marc. **Não Lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 6º ed. São Paulo, Papirus, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARRETO, Lima. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. Campinas, SP: Livre, 2017.

BARROS, José D'Assunção Barros. **Cidade e História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BENJAMIN, Walter. Paris Capital do século XIX. In: **Passagens**. São Paulo: Editora UFMG/ Imesp, 2007.

_____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. In: Obras escolhidas, Volume I. 7ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

_____. Obras escolhidas. Obras escolhidas III. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. 1.ed. São Paulo, Braziliense, 1989.

_____. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas I**: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Rouanet. 8. Ed. São Paulo: Braziliense, 2012.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia das letras, 2007.

BUENO, André. Sinais da cidade: forma literária e vida cotidiana, In: **O imaginário da cidade**/ Rogério Lima e Ronaldo Costa (org.) . São Paulo: Editora Universidade de Brasília: Imprensa bBOficial do Estado, 2000.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cutrix. 2º ed, 1975.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Memória da cidade**: lembranças paulistas. Estudos avançados. Vol.17 no. 47. São Paulo Jan/ Apr, 2003.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad. De Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. – São Paulo: Companhia das letras, 1993.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. – 1º ed. 3º reimpressão. São Paulo: contexto, 2016.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Revisada pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

COMPAGNHON, Antoine. **O demônio da literatura**: Literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

FERNANDES, Ronaldo Costa. **Narrador, cidade, literatura**. In: O imaginário da cidade. Rogério Lima (org) – Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

FERRARA Lucrécia. D'Alésio. **Ver a cidade**. São Paulo: Nobel, 1988.

_____. **As máscaras da cidade**. Revista USP, Março/ Abril e Maio de 1990.

JANSEN, José. **Um livro que não se pode perder**: “Um beiral para os bentevis”: Jornal de Letras, Lisboa, 2. Fev, 1990.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Trad. De Paul Fiker. – São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Ed. Ampl. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sindou. São Paulo: Centauro, 2003.

HILMAN, James. **Cidade & alma**. São Paulo, Studio Nobel, 1993.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. 2 eds., ver. e ampl. – Porto Alegre: Artmed, 2011.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Trad. Rubem Eduardo Farias. São Paulo: Centauro, 2016.

LIMA, Rogério (Org). Mapas textuais do imaginário fragmentado da cidade. In: **O imaginário da cidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo, Imprensa Oficial do Estado. 2000.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LOPES, José Antônio Viana. **São Luís, Cidade Radiante**: o plano de expansão da cidade de São Luís do Eng. Ruy Ribeiro de Mesquita (1958) – São Luís: FAPEMA, Gráfica e editora Sete Cores, 2016.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Cultura. **Casa de Cultura Josué Montello: Fontes de pesquisa para a história do Maranhão**. São Luís: CCJM, 1992.

MONTELLLO, Josué. **Sempre serás lembrada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. **Cais da Sagração**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1971.

_____. **Os tambores de São Luís.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

_____. **Pedra viva.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. **Um beiral para os bentevis.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

OLIVEIRA, Franklin. **A saga romanesca de Josué Montello.** Org. e prefácio de Arlete Nogueira da Cruz. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2017.

PARK, Robert Ezra. **A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano.** In: O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da Cidade:** visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2. Ed. Universidade UFRG, 2002.

_____. **CIDADE, ESPAÇO E TEMPO:** reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. Cadernos do LEEPARQ. V.II Pelotas, RS: Editora UFPEL. Ago/ Dez de 2005.

_____. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginadas.** In: Revista Brasileira de História. Vol. 27. Num. 53. São Paulo Jan/ jun., 2007.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido.** Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas.** – Goiânia: Grupo Educart, 2012.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade.** Trad. Eduardo Brandão. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS. Lúcia Leitão. **Os movimentos desejanter da cidade:** uma investigação sobre os processos inconscientes na arquitetura da cidade. – Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1998.

SANTOS, Luís Alberto Brandão. **Introdução à teoria da literatura.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. **LITERATURA E MEMÓRIA ENTRE OS LABIRINTOS DA CIDADE:** representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal. São Luís: EDITORA UEMA, 2015.

SIMMEL Georg. **A metrópole e a vida mental.** In: Velho. Otávio Guilherme (org.). O fenômeno urbano. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente.** Trad. Lavínia de Oliveira. Londrina, Eduel, 2012.

VELLOSO, Monica Pimenta. **A cultura das ruas no Rio de Janeiro:** mediações, linguagens e espaços.

VELHO, Otávio Guilherme, org. **O fenômeno urbano.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.