



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CURSO DE LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA E
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

KÉRCYA RAYANNE DA COSTA SANTOS

**A CIDADE REVISITADA EM *REPÚBLICA DOS BECOS*, DE LUÍS AUGUSTO
CASSAS**

TIMON-MA

2024

KÉRCYA RAYANNE DA COSTA SANTOS

**A CIDADE REVISITADA EM *REPÚBLICA DOS BECOS*, DE LUÍS AUGUSTO
CASSAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Estadual do Maranhão-*Campus* Timon-MA, como requisito institucional para obtenção do grau.

Orientadora: Prof.^a. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos

TIMON-MA

2024

Sa596c

Santos, Kércya Rayanne da Costa

A cidade revisitada em República dos Becos, de Luis Augusto Cassas / Kércya Rayanne da Costa Santos. – Timon, 2024.
63 f.

Monografia (Graduação) – Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Curso de Licenciatura Plena em Letras, 2024.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos

1. Memória. 2. Cidade. 3. Literatura Maranhense.
4. República dos Becos. 5. Cassas. I. Título.

CDU 811.134.3(812.1)

KÉRCYA RAYANNE DA COSTA SANTOS

**A CIDADE REVISITADA EM *REPÚBLICA DOS BECOS*, DE LUÍS AUGUSTO
CASSAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Estadual do Maranhão-*Campus* Timon-MA, como requisito institucional para obtenção do grau.

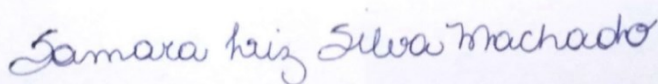
Orientadora: Prof.^a. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos

Aprovado em: 04/04/ 2024.

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos
Presidente



Prof.^a. Dra. Samara Liz Silva Machado
1º Membro



Prof.^a. Ma. Natáli Conceição Lima Rocha
2º Membro

À Maria Rosa, Raimundo e Maria Luzia,
por nunca soltarem a minha mão.

Aos meus avós, Leônidas Costa (*in
memoriam*) e Maria do Amparo (*in
memoriam*), por terem me mostrado a
felicidade em pequenos gestos.

AGRADECIMENTOS

Nada seria possível sem uma rede de apoio, por isso, agradeço a todos que se fizeram presente, de maneira direta e indiretamente, durante minha vivência como graduanda.

Agradeço a Deus, primeiramente, por me guiar e iluminar meus caminhos.

À Universidade Estadual do Maranhão-*Campus* Timon, pela oportunidade e por me acolher tão bem desde o dia 11 de março de 2019. Ao CNPq, pelas bolsas de Iniciação Científica e Universal, que foram importantes para o desenvolvimento de minhas pesquisas.

À Professora Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos, que me apresentou à pesquisa e à Literatura Maranhense, expresse minha gratidão. Agradeço, também, pela parceria, paciência e amizade.

À minha Mãe, Maria Rosa, por entender minhas ausências e por acreditar no meu potencial, mostrando que tudo é possível se tivermos fé; ao meu pai, Raimundo dos Santos, pelo incentivo e ensinamentos sobre como ser resiliente em momentos turbulentos.

À Maria Luzia e à Maria da Conceição, que, além de tias, assumem o papel de mães em minha vida. Sou grata pelo cuidado, apoio e o carinho que sempre tiveram por mim.

À Thamyres Ruthyelle, pela confiança, amizade e ajuda durante os meus primeiros passos e decisões enquanto universitária.

À Karyne Ranna, minha irmã, pelos momentos em que tiramos o riso uma da outra e por deixar os meus dias mais leves. Obrigada por existir.

À Isabelle Victória, pelas vezes em que acreditou em mim mais do que eu mesma, bem como pelas palavras de carinho e conforto.

Ao Dayvison André, pelo companheirismo e irmandade nos momentos importantes; sua cumplicidade, cuidado e preocupação foram demasiado significativas.

Ao Professor José de Ribamar (*in memoriam*) e à Professora Márcia Evelim, pelas palavras de carinho, pela troca literária e artística que tivemos durante as edições do Café Literário da UEMA. Meus agradecimentos se estendem, ainda, aos professores que me proporcionaram as melhores experiências acadêmicas, com suas aulas instigantes e de grande aprendizado: Thiago Amorim, Rosanne Correia, Mary Gracy, Edite Sotero, Cecília Guedes, Jandira Lopes e Soraya Melo.

Aos amigos do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Literatura e Linguagem-LITERLI: Ana Caroline Nascimento, Nátali Rocha e Lucas Vinícius, pelas trocas de conhecimento, escuta e acolhimento nos momentos de angústia diante dos desafios da pesquisa.

Agradeço, também, aos amigos que conquistei durante a graduação: Mariana do Monte, Isaú Silva, Denise Lourrany, Francisco Carlos, Yasmim Ozorio, Leonardo Gomes e Ana Caroline Cunha.

Ao meu amigo querido, Bruno Sousa, expresso minha gratidão por me acalmar durante minhas aflições pessoais e acadêmicas. Agradeço-o, ainda, pela escuta atenta e pelo apoio em momentos de acolhimento mútuo.

À Ana Layne e Ana Gilia, pela união inesperada, pelas conversas literárias e pelo incentivo mútuo.

À Verônica Cardoso, pela parceria durante as nossas colaborações para o Departamento de Letras da UEMA-*Campus* Timon.

À Loenne Alves e à Stelmany Rayssa, pelo companheirismo e carinho. É um prazer poder acompanhá-las por tanto tempo e perceber que nossa amizade ainda permanece a mesma.

Aos meus amigos do Ensino Médio, Anabel Lira, Lucas Sousa, Luana Fontenele, Nayla Marielly e Mateus Everton (*in memoriam*), pela união, apoio e pelos encontros revigorantes regados a alegrias e escutas.

À Cristiane Passos e Hans, pela confiança, oportunidade e direcionamentos no ramo da docência. Às irmãs Ana Clara e Anne Heloisa, pelas vezes que despertaram a minha criança interior e pelos desafios e brincadeiras durante as aulas.

Aos amigos e familiares que me apoiaram e contribuíram para que eu chegasse até aqui: Lucas Costa, Maria das Dores, Iago Rafael, Maria José, José de Andrade, Herbert Lucas, Lucas Soares, Amanda, Maria Denise, Samaritana e Vanessa.

*“a cidade está no homem
quase como a árvore voa
no pássaro que a deixa*

*cada coisa está em outra
de sua própria maneira
e de maneira distinta
de como está em si mesma*

*a cidade não está no homem
do mesmo modo em que suas
quitandas praças e ruas”*

Ferreira Gullar

RESUMO

O trabalho analisa o processo de rememoração do sujeito poético em relação à memória da cidade na obra *República dos becos* (1981), do poeta maranhense contemporâneo Luís Augusto Cassas. A obra evidencia a paisagem urbana, com seus contrastes socioespaciais envolvendo os impactos do tempo e da ação humana, bem como o modo com que a sociedade com ela se relaciona. Propõe-se, assim, uma análise de espaços marcadores de referências, a exemplo de ruas, esquinas, praças, logradouros antigos, igrejas seculares, dentre outros. Na obra, a paisagem urbana se reconstrói continuamente e, sobre ela, impõem intervenções, provocando mudanças por meio das relações de poder e de agentes sociais. Dessa forma, o estudo aborda discussões sobre a memória da cidade a partir da análise dos poemas “Imperador do largo do carmo”, “Missa convite”, “Assassinato da rua 28 de julho (em memória de um sobrado)”, “Elegia antiga”, “Confessionário da sé (em homenagem a todos os pecadores)” e “Companhia de seguro”. No estudo, também se destacam a relevância da produção poética maranhense e a notoriedade de seus escritores, considerando os fatores que contribuíram para a formação literária local. A pesquisa é de caráter qualitativo e de cunho bibliográfico, fundamentada nas visões de Schollhammer (2009), que propõe discussões sobre a Literatura Brasileira Contemporânea; Paz (1982), para fundamentar as ideias que circundam os suportes estruturais do poema; Zukin (1996), que discute sobre a paisagem urbana sob os efeitos da modernidade; Pesavento (2005), que reflete sobre cidade e patrimônio urbano; Halbwachs (1990) e Nora (1993), a fim de fundamentar as concepções acerca da memória e dos lugares de memória; e Santos (2015), que problematiza a memória da cidade na literatura, dentre outras contribuições. A partir do estudo, compreende-se que a cidade é dotada de significados. Nesse sentido, na poesia de Cassas, a percepção do sujeito poético, articulada às condicionantes do presente, volta-se aos espaços da cidade constituídos de valor cultural, o que contribui para a valorização da paisagem memorialística.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Cidade; Literatura Maranhense; *República dos becos*; Cassas.

ABSTRACT

The work analyzes the process of remembrance of the poetic subject of the memory of the city in Luís Augusto Cassas' work *República dos becos* (1981), a contemporary poet from Maranhão. The book highlights the urban landscape and its socio-spatial contrasts, involving the impacts of time and human action, as well as how society relates to it. Therefore, it proposes an analysis of reference marker spaces in the urban landscape, such as streets, corners, squares, old public places, and secular churches. The book continually reconstructs the urban landscape and imposes interventions upon it, causing changes through power relations and social agents. In this way, the study addresses discussions about the memory of the city from the analysis of the poems *Imperador do largo do carmo*, *Missa convite*, *Assassinato da rua 28 de julho (em memória de um sobrado)*, *Elegia antiga*, *Confessionário da sé (em homenagem a todos os pecadores)* and *Companhia de seguro*. The study also highlights the relevance of Maranhão's poetic production and the notoriety of its writers, considering the factors that contributed to local literary formation. The research is qualitative and bibliographic, based on the views of Schollhammer (2009), who proposes discussions on Contemporary Brazilian Literature; of Paz (1982), to substantiate the ideas that surround the structural supports of the poem; of Zukin (1996), who discusses the urban landscape under the effects of modernity; of Pesavento (2005), which reflects on the city and urban heritage; of Halbwachs (1990) and Nora (1993), to substantiate the conceptions about memory and places of memory; and of Santos (2015), who problematizes the city's memory in literature, among other contributions. From the study, we understand that the city is endowed with meaning. In this sense, in Cassas' poetry, the perception of the poetic subject, articulated to the conditions of the present, focuses on the city's spaces constituted with cultural value, which contributes to the valorization of the memorial landscape.

KEYWORDS: Memory; City; Literature from Maranhão; *República dos becos*; Cassas.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A LITERATURA MARANHENSE EM FOCO.....	14
2.1 A literatura maranhense: do cenário econômico à <i>idade de ouro</i>	14
2.2 Literatura maranhense moderna e contemporânea.....	20
3 “FÓSSIL VIVO TROPEÇANDO EM CANTARIAS MONUMENTOS PALAVRAS”: ENTRE AS (IM)PERMANÊNCIAS DA CIDADE	28
3.1 O espaço da cidade como lugar de memória	32
4 LUÍS AUGUSTO CASSAS E O PASSADO DA CIDADE EM <i>REPÚBLICA DOS BECOS</i>.....	37
4.1 O vislumbre literário de Casas: o poeta e a crítica	37
4.2 Os impasses da cidade em <i>República dos becos</i>	42
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS.....	59

1 INTRODUÇÃO

A memória é um processo psíquico inerente ao ser humano. Ela se integra ao cotidiano, vivências, comportamentos, conhecimentos e valores, sendo possível ordenar fatos e acontecimentos de um grupo. Trata-se de um mecanismo de registro, presentificado a partir de espaços, documentos, artefatos e manifestações culturais. Desse modo, as memórias não se restringem somente ao armazenamento de informações, mas também à ressignificação do passado a partir dos impactos do presente.

A memória se associa à origem de grupos, aos costumes, às tradições, às relações de poder e a outras formas de relacionamentos sociais, ao passo que adquire estatuto de conhecimento e caminha junto com a história social e individual. Por meio dos relatos memorialísticos, o homem estabelece uma relação com o ato de conhecer a realidade e, sobretudo, a si mesmo pelo crivo da sensibilidade e da convivência com os membros da comunidade.

Diferentemente da história, a memória é subjetiva, “é a vida, carregada por grupos vivos, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento” (Nora, 1993, p. 09). Nessa direção, configura-se como um fenômeno evolutivo, cujo passado pode ser ressignificado de diferentes maneiras. Ao se inserir no campo social, a memória é carregada de significações que ganham e perdem atribuições a partir do tempo-espaço e dos grupos aos quais os sujeitos pertencem.

Diante da premissa discutida por Le Goff (1990), a memória é uma propriedade que, além de conservar informações, atualiza fatos conforme as impressões dos sujeitos sobre o passado. A cidade se apresenta como um exemplo claro dessa afirmação, pois seu passado é visível em fachadas de prédios, monumentos, logradouros, igrejas, ruas, dentre outras formas arquitetônicas que possibilitem enxergar e ressignificar o passado atrelado à história local, bem como suas influências sociais que foram apagadas, às vezes, por diversos fatores, como o processo de modernização e de produção do capital. Com isso, a ressignificação da memória da cidade é constituída pelas relações estabelecidas em seus espaços, fazendo com que seja percebida como um lugar em constante processo, onde o antigo e o novo coexistem.

Logo, a memória da cidade necessita de mecanismos que resistam às transformações do espaço ao longo do tempo, o que justifica a criação de políticas de

preservação de lugares históricos. Esses locais ganham o estatuto de patrimônio material, correspondendo às construções arquitetônicas, a exemplo de monumentos e igrejas, e imaterial, referente às tradições e costumes culturais.

Por outro viés, a literatura ganha notoriedade na questão abordada, pois também contribui para o processo de preservação e resistência de espaços que comportam a memória e os fatos históricos e culturais manifestados através da percepção subjetiva do narrador, na prosa, e do eu poético, no poema. Nesse sentido, o trabalho teve como objetivo geral analisar o processo de rememoração do sujeito lírico em *República dos becos*, de Luís Augusto Cassas, nos espaços da cidade de São Luís - MA. Apesar de ser uma cidade histórica tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, em 1974, e reconhecida como Patrimônio Cultural Mundial pela UNESCO, em 1997, muitos espaços que comportam a memória do lugar se encontram deteriorados pela ação do tempo e do homem. Isso se deve às novas formas espaciais impulsionadas pelas forças de mercado, as quais ressoam nos comportamentos de seus habitantes e visitantes.

Como objetivos específicos, tem-se como propósito compreender a importância dos espaços urbanos na conjuntura cidadina; analisar os espaços marcadores de referência (ruas, praças, casarões, igrejas) na consolidação da memória do lugar; e discutir a forma com que o eu poético rememora a cidade, com suas ruínas, de maneira a problematizar os modos atuais de lidar com os espaços de memória.

O trabalho tem como *corpus* seis poemas de *República dos becos*: “Imperador do largo do carmo”, “Missa convite”, “Assassinato da rua 28 de julho (em memória de um sobrado)”, “Elegia antiga”, “Confessionário da sé (em homenagem a todos os pecadores)” e “Companhia de seguro”. A pesquisa é de abordagem qualitativa e de caráter bibliográfico, pautada nos fundamentos de Halbwachs (1990), no que se refere às experiências memorialísticas; de Santos (2015) e Pesavento (2005), no que concerne às relações entre a memória e a cidade na literatura; de Paz (1982), acerca dos aspectos estéticos da poesia, e de Benjamin (1994), que reflete sobre a presença do *flâneur* na literatura.

O mecanismo de conservar informações possibilita pensar sobre o modo com que os indivíduos estão envolvidos no processo memorialístico, ou seja, como interpretam ou participam de um evento. A memória explica a existência do ser em uma sociedade e a forma com que ele se relaciona com suas lembranças. De maneira

análoga, tem-se a literatura que, a partir da ficção e do processo imaginativo do escritor, sistematiza vivências ancoradas no tempo e no espaço.

A vertente lírica de Cassas, autor do objeto de estudo desta pesquisa, consegue reter e organizar as memórias a partir da elaboração de imagens que são responsáveis por redirecionar a interpretação do mundo real. Isso porque a memória, em seus escritos, é produtora de imagem no instante em que a lembrança é despertada – assim como o fazer poético –, estruturando as imagens a partir do texto, que corresponde a “toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema” (Paz, 1982, p. 119).

As formas verbais empregadas nos poemas desvelam maneiras de perceber e significar as imagens elaboradas na estrutura do texto poético. Conforme explicita Paz (1982, p.119), “essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, [...]” entre outras. São, portanto, recursos que revelam sentidos para além do dito. Desse modo, as formas e expressões verbais e sintáticas se configuram como uma forma de transcender as percepções da vida cotidiana, portando-se, ainda, como um recurso alternativo à compreensão do real.

A linguagem poética expande o olhar a partir das vozes que expressam inquietações e condições do homem citadino imerso nas idiossincrasias da cidade. Logo, ao recorrer ao recurso memorialístico, a voz poética de Luís Augusto Cassas direciona o entendimento da memória individual, que sofre influência coletiva.

Para além disso, no que concerne à estrutura do trabalho, tem-se a seguinte: na primeira seção, discute-se sobre a formação literária maranhense, com diálogos acerca dos fatores culturais, políticos, econômicos e sociais que contribuíram para a formação literária no Maranhão, ressaltando as singularidades literárias de escritores e escritoras do estado, assim como seus efeitos em escala local e nacional.

A segunda seção discute a cidade e seus desdobramentos em relação à memória urbana, considerando os contextos que refletem acerca do tempo e do espaço. O tópico destaca, ainda, a importância da memória da cidade e como os espaços influenciam a percepção e a experiência de vivenciá-la.

A terceira seção apresenta a fortuna crítica de Luís Augusto Cassas, seguida da análise da obra *República dos becos*, sob a perspectiva dos estudos sobre a memória da cidade. Desse modo, o trabalho almeja contribuir com os estudos sobre

a literatura maranhense a partir das interfaces entre literatura, espaço e memória da cidade, como também com a recepção crítica da produção poética de Luís Augusto Casas.

2 A LITERATURA MARANHENSE EM FOCO

Esta seção propõe traçar o percurso da literatura maranhense desde as suas primeiras manifestações literárias até a contemporaneidade. Nesse sentido, evidencia-se os grupos de intelectuais maranhenses e suas respectivas produções, que fomentaram a formação da literatura local, bem como as circunstâncias sociais, econômicas, políticas e culturais que integram o desenvolvimento literário maranhense. Dessa maneira, o estudo se divide em dois momentos: o primeiro trata do contexto vivenciado desde a Era Colonial até a Primeira República, mencionando alguns nomes de destaque no cenário literário do primeiro e segundo ciclo de escritores maranhenses, assim como suas contribuições para a formação literária no estado. No segundo momento, são destacados os escritores representativos do modernismo no Maranhão e as abordagens sobre a poesia maranhense contemporânea.

2.1 A literatura maranhense: do cenário econômico à *idade de ouro*

Os primeiros registros literários produzidos no Maranhão remontam ao período colonial e possuem um caráter descritivo, característica da literatura de viagem. Esses escritos estão associados aos fundadores da cidade de São Luís, os franceses. Neles, os Pe. Claude d'Abbeville e Ives d'Evereux descreveram a terra recém-conquistada, com ênfase na fauna, na flora e nos povos autóctones que estavam sob a mira da evangelização.

Acerca das experiências vivenciadas no Maranhão e do processo civilizatório dos indígenas que viviam no território, destaca-se um trecho das crônicas de Ives d'Évreux, em a *Continuação das coisas memoráveis acontecidas no Maranhão em 1613 & 1614*: “É porque eu tinha frequentemente experimentado e reconhecido que a maior dificuldade que nós teríamos na conversão de adultos e idosos, se faria neste ponto da lascívia e nudez” (D'Évreux, 2007, p. 275). O excerto evidencia as dificuldades enfrentadas pelos padres capuchinhos para introduzir os costumes do Ocidente, como o de se vestir e de seguir a religião cristã. Enquanto isso, a cultura dos indígenas é vista pelos estrangeiros como munida de pecado.

A chegada dos franceses em terras do norte do Brasil se tornou uma ameaça para a coroa portuguesa, que os expulsam em 1614, na disputa conhecida como *Batalha da Guaxenduba*. No que toca a ocupação portuguesa no Maranhão, em 1615,

destaca-se o texto do cronista português Diogo de Campos Moreno, intitulado *Jornada do Maranhão: por ordem de sua majestade feita no ano de 1614*, que registra a ocupação dos portugueses no Maranhão. Também é relevante mencionar o Padre Antônio Vieira, com o famoso *Sermão da Quinta Domingo da Quaresma* (1654), que descreve, de forma crítica, os comportamentos e contextos vividos pelos ocupantes das terras maranhenses durante o início da colonização portuguesa no estado.

Entre os séculos XVII e metade do século XVIII, Pereira (2018) argumenta que o território maranhense vivia em condições precárias para o desenvolvimento comercial. Estagnado economicamente, suas atividades estavam pautadas na criação de pequenos engenhos, na agricultura de subsistência e na escravização indígena. As tentativas de povoamento e de desenvolvimento econômico não tiveram sucesso em decorrência da localização geográfica do estado. Nas palavras de Pereira (2018, p. 27), “a cidade de São Luís e outras poucas regiões habitadas configuravam-se, especialmente, por dois fatores: um extenso vazio demográfico e uma rústica economia de subsistência”.

Em 1621, Portugal divide a colônia em dois estados: o do Brasil e o do Maranhão. Nesse contexto, “a nova administração era ligada diretamente a Lisboa em consequência da dificuldade das comunicações marítimas (principalmente devido à orientação dos ventos reinantes) com a sede do governo geral do Brasil” (Filho, p.07, 2016).

O Maranhão passava a ser um território conquistado pelos colonos e mantinha ligação direta com a coroa portuguesa, haja vista que São Luís era uma espécie de entreposto militar para defender o norte de possíveis invasões estrangeiras. Entretanto, isso não impediu, em 1641, a invasão dos holandeses no território maranhense, ainda que tenham ficado por pouco tempo, sendo expulsos em 1644.

Em 1755, com a criação da Companhia do Comércio do Grão-Pará e Maranhão, o cenário econômico e social evolui de maneira significativa, marcando, também, um período de vislumbre artístico e cultural no estado com a implantação do Gabinete Português de Leitura, do Hospital Português e do primeiro Banco Comercial do Maranhão. A Companhia do Comércio, estreitando as relações com o continente europeu, fomentou a produção agrícola, como o algodão, açúcar e arroz. Além disso, intensificou o tráfico negreiro e a exportação de produtos nacionais, gerando, assim, a instalação de indústrias, os meios de transportes e a expansão dos centros urbanos.

Com isso, no século XVIII, a capital São Luís se tornava a quarta cidade mais rica do país.

A fase áurea do estado, nomeada de a *Idade de ouro*, manteve-se até as duas primeiras décadas do século XIX. Essa realidade econômica do Maranhão possibilitou o crescimento de uma vasta presença de intelectuais maranhenses e favoreceu o desenvolvimento de uma literatura maranhense de prestígio.

Os grandes proprietários de terras conseguiam enviar os seus filhos para as universidades na Europa, e, ao retornarem, traziam consigo hábitos e costumes da metrópole, como o modo de falar, vestir e o gosto pelas artes e literaturas. A paisagem urbana da província também adquiriu as características dos conjuntos arquitetônicos europeus, sobretudo os de Portugal, o que deu origem a um fenômeno que ficou conhecido segundo Pereira(2018) como *lusitanismo*, difundido entre a elite maranhense. A exemplo, cita-se o Teatro da União, inaugurado em 1817 – e, atualmente, o Teatro Arthur Azevedo – que foi atuante à propagação, instigação e apreciação de espetáculos e eventos sob influência cultural da Europa. As consequências desse amadurecimento econômico, político e social favoreceram a formação literária no Maranhão.

A literatura maranhense, durante o século XIX, reuniu uma grande quantidade de escritores, pensadores e literatos, dividindo-se em dois momentos. O primeiro corresponde ao período romântico literário, que vai de 1832 a 1868. O segundo, por sua vez, abrange os anos de 1868 a 1894. Assim, destacam-se alguns nomes pertencentes aos referidos períodos, a exemplo do literato Trajano Galvão, o primeiro poeta dos escravos, com os poemas “Crioula”, “O natal”, “O calhambola”, “Nuranjan”, publicados em 1853, na coletânea poética *Três Lyras*; Maria Firmina dos Reis, com o romance abolicionista *Úrsula* (1858); Sousândrade, um dos precursores do modernismo brasileiro, com sua obra *O guesa* (1870); Aluísio de Azevedo, o precursor do naturalismo, com a obra *O mulato* (1881); o teatrólogo Arthur Azevedo, entre outros.

Conforme Ramos (2001), a literatura maranhense se consolida no período do Romantismo brasileiro, em 1832, com a publicação do poema “Hino à tarde”, do poeta Manuel Odorico Mendes. Os intelectuais da época foram nomeados de *Grupo Maranhense - Atenas Brasileira*. Os textos produzidos por eles não se restringiam somente à literatura, pois escreviam sobre diversas áreas do saber, como questões

filosóficas, políticas, jornalísticas, dentre outras composições referentes ao âmbito cultural.

O reconhecimento da atuação dos intelectuais da primeira geração de escritores foi relevante para o Maranhão, sobretudo para a capital São Luís, que adquire o título de *Atenas brasileira* por ter concentrado diversos intelectuais que se destacaram em diferentes áreas do saber. O *Grupo maranhense* também ficou conhecido como *Os atenienses*, sendo, anos mais tarde, motivo de inspiração para as gerações futuras de escritores.

Os autores que integravam o grupo pertenciam a uma classe dominante da época, ocupando cargos importantes – a exemplo de advogados, juizes e políticos. A criação do *Grupo maranhense* inseriu o Maranhão no quadro intelectual brasileiro e foi responsável por agrupar intelectuais reconhecidos nacionalmente. Entre os literatos de destaque, tem-se o precursor da poesia romântica brasileira, o caxiense Antônio Gonçalves Dias, com a publicação do livro *Primeiros cantos*, em 1846. O poeta indianista, “antes de qualquer referência, era um maranhense que estava na linha de frente da construção da ideia de Brasil e de *brasileiros*, em um momento de reafirmação nacional” (Pereira, p. 95, 2018).

Entre os anos de 1832 a 1868, a primeira geração literária maranhense reunia não somente poetas, mas também um dos primeiros tradutores de obras de renome universal: o poeta Odorico Mendes, precursor da poesia maranhense. Além de literato, ele ainda ganhou notoriedade por traduzir as obras de Homero e Virgílio, dedicando-se, também, ao âmbito jornalístico ao fundar, em 1825, o periódico *Argos da lei*, que discutia assuntos a respeito do cenário político maranhense, como a colonização do país, o lugar de prestígio que os portugueses ocupavam no Maranhão e a defesa da independência do Brasil.

Com publicações em periódicos, tem-se o professor, gramático e latinista Francisco Sotero dos Reis, que, além de primeiro diretor do Liceu Maranhense, atuou como jornalista e colaborador de diversos periódicos que discutiam sobre literatura, política e questões sociais. No ramo jornalístico, recorda-se o advogado, historiador e parlamentar João Francisco Lisboa, que ganhou notoriedade com o *Jornal de Timon*, tendo duas publicações nos anos de 1852 e 1853. Com o título inspirado no poeta e filósofo grego Tímon, o jornal evidenciava as contradições vividas nas terras maranhenses, utilizando o nome do grego como pseudônimo com a finalidade de

expor os contextos vivenciados na província. O jornal publicava notícias relacionados à história e à política, ao tempo que tecia críticas direcionadas à “corrupção do sistema eleitoral, manejados pelos senhores de terras e bacharéis ignorantes e madraços” (Bosi, 2022 p.168).

Desse modo, as contribuições do *Grupo maranhense* não eram limitadas ao âmbito local, uma vez que tinham um alcance nacional, contribuindo para o pioneirismo dos ideais nacionalistas ao trazer, na literatura, sobretudo na poesia, a identidade brasileira e suas particularidades. Nessa perspectiva, ressalta-se que os integrantes do grupo contribuíram com o momento de ruptura das influências europeias. Observa-se, também, a representatividade e a inserção de autores maranhenses no *rol* da literatura brasileira.

Ao final do século XIX, com a mudança no cenário político, o estado passou a ter dificuldades em se manter economicamente, pois um dos pilares econômicos do Maranhão era o mercado escravo, que, por sua vez, tinha sido abolido. Isso gerou a crise agroexportadora em decorrência da diminuição da mão-de-obra negra e da queda do preço dos produtos como o algodão, ressoando na forma de viver dos maranhenses, sobretudo no núcleo cultural e econômico do estado.

Nos anos de 1894 a 1932, conhecidos, também, como ciclo decadentista, forma-se um novo núcleo com o propósito preservar a tradição dos escritores do passado, mediante os percalços que circundavam a sociedade da época, como a mudança do sistema político, crise econômica e emigração de escritores para outras regiões do país.

Em consequência da assinatura da Lei Áurea em 1888 e do declínio do império em 1889, a economia maranhense se defrontava com o processo de decadência, o que não impediu a *performance* do grupo chamado *Novos atenienses*. Segundo Pereira (2018, p. 108), os integrantes “incorporaram os paradigmas vigentes para promover questionamentos sobre o progresso econômico e intelectual do estado”. Assim, os literatos que pertenciam ao grupo tinham por objetivo elevar o Maranhão culturalmente em uma sociedade decadente. Conforme Ramos (2001), as primeiras contribuições nesse aspecto foram as de Manoel de Béthencourt, Professor de Filosofia do Liceu Maranhense, que promovia palestras para seus alunos fomentando discussões sobre os mais diversos escritores nacionais, como os intelectuais

maranhenses do século XIX e internacionais – Dostoiévski, Émile Zola, Comte, dentre outros.

O fruto das reuniões com seus alunos resultou na publicação do periódico *O século*, em 1889, que tinha por objetivo expandir as discussões debatidas nos encontros, além de viabilizar o reconhecimento dos escritores da primeira geração literária maranhense. Outros periódicos coordenados por Béthencourt também foram publicados, como o *Filomantia* e *O estudante*, que traziam informações sobre as situações que o estado enfrentava. No âmbito literário, tem-se a coletânea de poemas intitulada *Frutos Selvagens* (1894), de Inácio Xavier de Carvalho, que estreia as produções poéticas do período decadentista. Nesse sentido, os primeiros momentos da tentativa de manter o legado da *Atenas brasileira* assinala manifestações literárias e científicas propiciadas por meio de periódicos, revistas e associações culturais.

Durante o início do século XX, formaram-se agremiações com intuito de ressignificar, também, o legado deixado pelo *Grupo Maranhense* e de promover diversas discussões, de modo a elevar os debates culturais por meio de uma visão crítica sobre a literatura, bem como publicar as produções dos intelectuais que faziam parte dessas associações. O grupo *Novos Athenienses* teve como principais líderes Antônio Lobo, com a *Oficina dos novos* (1900), e Nascimento Moraes, com *Renascença literária* (1901), que “emitiam opiniões sobre livros, divulgavam versos, breves biografias e contos” (Pereira, 2018, p.114).

As publicações movimentavam o meio intelectual da época, sendo até mesmo motivo de polêmicas ocasionadas pela rivalidade intelectual entre as agremiações, o que resultou, anos mais tarde, na publicação da revista *Puxos e repuxos* (1910), de Nascimento Moraes, que irradiava esses embates. Outras revistas também integraram o repertório cultural da época, a saber: *A atualidade* (1900); *Revista do Norte* (1901) e *Nova Atenas* (1903).

As obras de destaque desse período são: *A Crise* (1902), de Manoel de Béthencourt; *A Nova Aurora* (1913), de Astolfo Marques, e *Vencidos e Degenerados* (1915), de Nascimento Moraes, úteis à evidência dos reflexos dos contextos que reverberavam o estado na época.

Diferentemente dos integrantes do *Atenas brasileira*, os membros do grupo *Novos Athenienses* permaneceram no território maranhense e firmaram um compromisso com a identidade local, com várias conquistas no âmbito cultural, como

a fundação da Academia Maranhense de Letras, o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão, a criação da Biblioteca Pública Benedito Leite, a Escola de Música, o Grêmio Literário Odorico Mendes, dentre outras colaborações socioculturais.

Apesar de a atuação desses literatos ter acontecido de forma efêmera, “foram eles os responsáveis por, em nome de uma tradição, efetivar ações em um Maranhão repleto de infortúnios” (Pereira, 2018, p.118). Nesse sentido, os nomes que se destacaram tanto na poesia quanto na prosa foram: Coelho Neto, Antônio Lobo Maranhão Sobrinho, Corrêa de Araújo, Inácio Raposo, Domingos Barbosa e Aluísio Porto, Astolfo Marques, Nascimento Moraes, Nascimento Moraes Filho, Humberto de Campos, Graça Aranha, Viriato Corrêa, entre outros. As produções dos referidos escritores, em sua maioria, pertenceram às escolas literárias do Simbolismo e Parnasianismo.

Diante do breve panorama apresentado, observou-se as condicionantes que contribuíram para a produção dos escritores maranhenses. Assim, compreende-se que os fatores externos – como o processo civilizatório e o passado glorioso e decadente do Maranhão – cooperaram para o arcabouço literário da província.

Após o período da tentativa de agitação cultural engajada pelos escritores do primeiro e segundo ciclo, a literatura maranhense passa por um momento de apatia durante as décadas de 1920 e 1930. Muitos de seus literatos migraram para outras regiões do país e, desse modo, a experiência literária no Maranhão, durante as décadas seguintes, “era a de descompasso estético” (Corrêa, 1989), enquanto o país, em seu seio cultural, vivenciava as ideias da geração modernista.

2.2 Literatura maranhense moderna e contemporânea

Em relação ao Modernismo no Maranhão, é importante lembrar que, até o ano de 1945, o cenário literário era de marasmo. Além do baixo protagonismo, as obras ainda eram desatualizadas no que se referia às tendências da época, pois a poesia era pautada na estética parnasiana e simbolista. A produção literária local se mantinha de forma tímida em comparação à região sudeste, que vivia a efervescência da Semana de 22 em São Paulo e Rio de Janeiro.

Segundo Corrêa (1989), o escritor maranhense Nunes Pereira se mostrou preocupado com a civilização e o indígena maranhense, evidenciando isso em seus

textos publicados em *A revista*, que tratava de divulgar as produções literárias e ideias modernistas no país. Nunes Pereira, “[...] resolveu que, entre Manaus/AM e Belém/PA, a comida seria as Academias Amazonense e Paraense de Letras, acompanhadas de livros e autores sem linguagem temática e preocupações brasileiras” (Corrêa, 1989, p.64). O escritor ganhou notoriedade fora do seu local de origem, exercendo trabalhos no ramo artístico, literário e científico pautados em influências externas de seu estado natal, uma vez que o cenário literário no Maranhão se mantinha desatualizado no que se referia à estética literária do modernismo. Outro fator contribuinte para esse cenário foi a falta de incentivo cultural no estado.

Corrêa (1989) ressalta que o modernismo no Maranhão se manifestou inicialmente de maneira intrincada, pois era frequentemente confundido com o futurismo. Além disso, havia uma grande produção voltada para a poesia e não para a prosa. Entretanto, destaca-se que o poeta Corrêa da Silva, em seu poema “Garoto Anônimo”, na década de 30, segundo Garrido (2016), já apresentava uma estética que rompia com o academicismo perpetrado no Parnasianismo e no Simbolismo, com poemas de cunho social e com “a linguagem de prosa em verso, sem se preocupar com rimas e o uso de versos livres predominarão na maioria de seus poemas” (Garrido, 2016, p.33).

Em função do decadentismo vivenciado no Maranhão, muitos escritores irão se dispersar pelo país, alocando-se em estados da região Sudeste. Os motivos eram diversos e facilmente atrelados às questões políticas e econômicas, bem como à falta de fomento para as suas produções literárias e de incentivo cultural, havendo, assim, o que se denomina de Modernismo de maranhenses, mas não um Modernismo no Maranhão (Corrêa, 1989).

Paralelo a isso, o desempenho do Centro Cultural Gonçalves Dias se deu a partir dos impulsos dos escritores mais antigos que permaneceram no Maranhão, a exemplo de Nascimento Morais, Jerônimo Viveiros e Antônio Lopes, na tentativa de reanimar a atividade intelectual e cultural e, por conseguinte, de instigar novos escritores e a renovação literária no estado. A agremiação surgiu com a justificativa de irromper o marasmo e “a fase do silêncio na Academia Maranhense de Letras” Corrêa (1989). Nesse viés, os membros Nascimento Morais Filho, Vera Cruz Santana, Arimatéia Atayde, Reginaldo Telles, José Figueiras, Agnor Lincohn da Costa, dentre outros, reuniam-se para ler poemas, alguns sob a influência de Manuel Bandeira e

Carlos Drummond de Andrade. Os encontros aconteciam semanalmente, com reuniões privadas e abertas ao público ludovicense, e as discussões limitavam-se ao cenário local, conforme aponta Garrido (2023):

O grupo se reunia oficialmente, *a priori*, na casa de um dos centristas, o Antônio Augusto Rodrigues, no período da noite; depois do auditório da Escola Modelo Benedito Leite, pela tarde; e por fim, entre os anos de 1948 e 1949, no Teatro Arthur Azevedo, pela manhã (Garrido, 2023, p.168).

A comunidade literária contou com o apoio de escritores como Sousândrade e Nascimento Moraes, além do incentivo do governo e da *Revista da Academia Maranhense de Letras*, motivares da criação de outras atividades culturais marcadas pela presença feminina no cenário literário maranhense. Um exemplo disso é a *Sociedade de Cultura e Artística do Maranhão*, fundada pela musicista Lilah Lisboa, em 1948. Outras mulheres também conquistaram o seu espaço no quadro literário e artístico, a saber: Laura Rosa, Maria Aragão, Dagmar Desterro, Maria Tribuzi, Lucy Teixeira e Aurea Negreiros (Corrêa, 1989).

Ressalta-se que, apesar do *Centro Cultural Gonçalves Dias* fomentar discussões inovadoras para a divulgação literária no Maranhão, o grupo se manteve preso aos padrões estéticos do passado, como adverte Garrido (2023):

O CCGD, portanto, não teve o papel de romper com o passado nos moldes do que observamos com a geração modernista de 1922 e daqueles que participaram da Semana de Arte Moderna. Ainda Assim, o Centro serviu como espaço de possibilidades e discussões de ideias que já estavam em voga em âmbito nacional e como apoiador em eventos culturais, que, ao que parece, era o que mais faltava no Maranhão (Garrido, 2023, p.170-171).

O divisor de águas da literatura maranhense aconteceu no ano de 1945, em que “se apresentava o embrião da história cultural contemporânea” (Corrêa, 1989), com o retorno de Bandeira Tribuzi de Portugal, responsável por introduzir as ideias modernistas no cenário cultural maranhense.

O *Grupo Ilha* integrava poetas e artistas mais jovens, sendo conhecidos pelas publicações na revista *A ilha*, conduzida por Bandeira Tribuzi em coautoria com José Sarney. Além de expandir o alcance de suas produções, faziam trocas de publicações com poetas de outras revistas e movimentos culturais das demais regiões do país. Desse modo, possibilitaram o reconhecimento e atuação dos maranhenses no quadro

da Literatura Brasileira do século XX. A associação literária era composta por Ferreira Gullar, Lago Burnet, Luís Alberto Antônio Almeida, Antônio Luís, Pedro Paiva, Rosa Waquim, Ambrósio Amorim, dentre outros instigados pelo poeta luso-maranhense.

Bandeira Tribuzi, ao publicar o livro *Alguma Existência*, em 1948, marca o período de renovação da poesia no Maranhão, que se consolida em 1950. Contrapondo-se aos modelos clássicos, os poemas continham versos livres e sem métrica, que acabaram afeiçoando os poetas jovens – especialmente os que frequentavam a Movelaria Guanabara, loja de móveis de propriedade de Pedro Paiva, um apreciador de arte e literatura.

A loja dispunha de um espaço para os escritores discutirem a literatura local, nacional e internacional, através de textos de Fernando Pessoa, José Régio, Sá-Carneiro, Garcia Lorca e Rafael Alberti (Corrêa, 1989). O grupo, que era composto por Pedro Paiva, Lago Burnet, Yedo Saldanha, Antônio Almeida, Antônio Luís, Alberto e Ferreira Gullar (Corrêa, 1989), ficara conhecido como Grupo Movelaria Guanabara.

Nesse sentido, conforme Corrêa (2015), “os Novíssimos, pois, dotados de um espírito renovador da arte moderna”, visavam uma integração social, na tentativa de “reagir contra o academicismo aqui então imperante” (Corrêa, 2015, p.59). Portanto, o Modernismo no Maranhão foi marcado por produções de escritores com um ecletismo e experimentalismo linguístico, cujas abordagens eram dos mais variados focos temáticos:

[...] pode-se afirmar, a poesia maranhense vem mantendo o seu caráter denunciador, já por longo tempo, perpassando diversas fases ou entendimentos históricos, mas sempre- nestes últimos 50,60 anos- revestindo-se de força e coragem para solidarizar-se com o povo, captando, desvelando e revelando os problemas que afligem os menos favorecidos (Corrêa, 2015, p.68)

Com a renovação literária no Maranhão, a partir de 1950, surgem produções de escritores como Odylo Costa Filho, Oswaldino Marques, Nauro Machado, José Chagas¹, José Maria Nascimento, dentre outros. Tais literatos trazem, em suas obras, questionamentos sobre a condição humana, problemas sociais e temas diversos, bem como a relação com a memória, aspecto recorrente em produções de escritores maranhenses contemporâneos.

¹ Natural da Paraíba nascido em 1924, no município de Santana dos Garrotes-PB, é radicado em São Luís desde o ano de 1948, publicando suas obras e permanecendo no Maranhão até sua morte.

A produção literária das décadas de 1960 e 1970 em diante "vai adquirindo novos timbres e nuances na composição de uma literatura engajada, refletindo e revelando, em sintonia com o contexto histórico, a realidade sócio-política então presente no país" (Corrêa, 2015, p.60), como é o caso da obra *Poema sujo* (1976), de Ferreira Gullar, escrito durante o período de exílio do poeta no decorrer do regime militar. A obra evidencia as mazelas sociais presentes no espaço urbano da cidade de São Luís - MA, atreladas às memórias afetivas do eu lírico para com a cidade natal, a família e os amigos.

Sobre *Poema sujo*, Silvana Santos (2015), em sua tese de intitulada *Literatura e memória: entre labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal*, salienta:

O texto de Gullar não apresenta interrupções e exige um ritmo de leitura frenética que se assoma pela ausência de pontuação em quase sua totalidade. Essa peculiaridade resulta em um longo poema, com mais de dois mil versos, que vai descortinando o mundo de vivências pretéritas num espaço acolhedor (Santos, 2015, p.137).

Desse modo, pode-se observar que a estrutura poética de Gullar, em *Poema sujo*, coaduna-se com outras produções literárias contemporâneas quanto à ausência de pontuações, com uma linguagem coloquial e fragmentada que evidencia a urgência de uma escrita que atinge o leitor e as diversas camadas sociais. Nos anos seguintes, esse modo de escrita torna-se recorrente:

[...] a literatura vem ganhando outros ares, digamos, realmente mais modernos, contemporâneos, distanciando-se, consideravelmente, de um fazer artístico/verbal preso às formas tradicionais de composição poética e narrativa, assim quebrando barreiras gramático-normativas e, paulatinamente, oferecendo ao público uma obra mais desafiadora, mais interessada no subjetivismo que a envolve, do que nas correntes de uma composição clássica (Corrêa;Pinto, 2011, p.14).

No percurso literário maranhense do século XX, na passagem das décadas de 1970 para 1980, conforme explicitam os pressupostos de Corrêa; Pinto (2011), além de Gullar, tem-se a produção de poetas como Salgado Maranhão, que estreia na literatura com a obra *Ebulição da escrivatura* (1978), publicada no Rio de Janeiro, em conjunto com outros 13 autores. Sua produção partiu, primeiramente, de duas coordenadas, como assevera Quevedo (2023). A primeira é aguçada pelo experimentalismo linguístico, permeado pelos modelos da poesia concreta; a segunda, por sua vez, está relacionada à poesia com os problemas sociais, "que

consiste em assumir um tipo de compromisso para com as dificuldades decorrentes do subdesenvolvimento, poesia panfletária” (Quevedo, 2023, p.48-49).

A produção dessas obras se desenvolveu sob o cenário político que censurava os movimentos artísticos e sociais. Desse modo, Salgado Maranhão, juntamente com poetas que compunham a antologia poética daquele momento, esboçavam não somente uma escrita inovadora e revolucionária no campo da literatura, mas também um contexto de tensão vivido pelos literatos da época. As publicações individuais de Salgado Maranhão viriam a partir do ano de 1996, com a obra *Beijo da fera*. Quevedo (2023) sublinha que a produção do poeta reverbera diferentes temas como: metapoética, poemas eróticos, temática social, poesia urbana, poemas de circunstância, diálogos intertextuais com poesia antiga e moderna, entre outros.

Segundo Schollhammer (2009), a partir de 1980, a literatura contemporânea, de modo geral, ganha novos rumos, com textos que se impõem diante das circunstâncias do presente. Os escritores, apesar de não se enquadrarem em um padrão estilístico, salientam uma presença performativa, a qual reivindica uma literatura urgente que impele o seu alvo e que questiona e desvela os contextos que, aparentemente, mostram-se à margem da realidade temporal. Nesse contexto, os escritores se mostram à “procura de um impacto numa determinada realidade social, ou na busca de se refazer a relação de responsabilidades e solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo” (Schollhammer, 2009, p.15).

Tendo em vista esse cenário, destaca-se a obra *República dos becos*, publicada em 1981, do poeta Luís Augusto Cassas, que transfigura temas relacionados ao meio social e aos impasses do mundo contemporâneo, atingindo as mais diversas camadas da sociedade. Com isso, o poeta dá visibilidade às minorias sociais, bem como ao cotidiano da cidade. Através do exercício memorialístico, o literato articula o antigo e o atual, ao passo que percebe a fragmentação dos espaços de memória. Sobre *República dos becos*, Santos e Moreira (2020) dizem que se trata de uma obra:

[...] marcada pelo desassossego por meio do ritmo acelerado e pela assimetria dos versos. A cidade aparece fragmentada com seus despojos, dejetos, personagens anônimos flagrados pelo olhar: o hóspede de uma pensão, a mulher grávida; o patrimônio urbano permeado pela cotidianidade: vendedores ambulantes, casarões que desabam, dentre outras questões que acometem a vivência da/na cidade (Santos; Moreira, 2020, p.104).

O escritor descortina a percepção e uma forma de lidar com o cotidiano a partir da memória histórica e da realidade individual e coletiva. Essa tendência é comum a poetas que se destacaram posteriormente, como Rita de Cássia Oliveira, com o livro *(Re)nascer mulher*, publicado em 1983, que problematiza questões sociais como a identidade e a condição feminina. No que concerne à escrita da poeta, Corrêa; Pinto (2011) anunciam:

Muito ligada às causas da mulher e dos oprimidos, Rita de Cássia tem construído uma literatura engajada, numa certa dicção política, abordando temáticas variadas, cuidando de assuntos amorosos, sociais e, com muita determinação, dos temas relacionados à libertação feminina. Seu trabalho junto às comunidades é relacionado com a educação e com as reivindicações da massa oprimida, o que se reflete em sua obra poética (Corrêa; Pinto, 2011, p. 09).

Assim, no que se refere à poesia maranhense contemporânea, é possível dizer que as produções reverberam temas que circundam o tempo presente a partir da criação poética. Segundo Octavio Paz (1996):

[...] a imaginação poética não é invenção, mas descoberta da presença. Descobrir a imagem do mundo no que emerge como fragmento ou dispersão, perceber uno outro, será devolver à linguagem sua virtude metafórica: dar presença aos outros (Paz, 1996, p. 102).

Desse modo, compreende-se que os poetas dos tempos hodiernos se colocam na escuta das circunstâncias do presente, ao passo que examinam e questionam as diversas facetas do mundo. Com isso, despertam a consciência histórico-cultural, colocando em evidência o eu e o outro. Logo, o poeta se aloja entre silêncios e fraturas da sociedade, emergindo vozes e objetos por vezes ocultos.

Nesse contexto, também se destaca a escritora Arlete Nogueira da Cruz, com a obra intitulada *Litania da Velha* (1996), que é constituída de versos breves e dotados de uma grande carga simbólica. O livro retrata dois seguimentos: a cidade deteriorada e a condição feminina traduzida na invalidez da velha, metaforizada pelas construções arquitetônicas da Era Colonial da cidade de São Luís. Além disso, a narrativa em versos estabelece o elo memorialístico entre o passado da cidade e as experiências da mulher velha e negra, que é invisibilizada pela sociedade, de modo a representar as memórias do povo negro responsável por erguer os grandes casarões de arquitetura colonial.

Na literatura maranhense contemporânea, destacam-se outros nomes significativos, quais sejam: Celso Borges, com a obra *No instante da cidade* (1983); Viriato Gaspar, com *Manhã Portátil* (1984); Rossini Corrêa, cuja narrativa é *Canto Urbano da Silva* (1984); Laura Amélia Damous, com a obra *Brevíssima Canção do Amor Constante* (1985); Herbert de Jesus Santos, com *São Luís em PreAmar: Ainda Assim, há um Azul!* (2005); Inês Pereira Maciel, com *Recôndito* (2016); Dyl Pires, com *Éguas!* (2017); Luiza Catanhede, com *Amanhã serei uma flor insana* (2018), e outros.

A poesia contemporânea maranhense expõe temas diversos e inovações linguísticas advindas de influências do Modernismo, movimento que possibilitou expandir as percepções da geração de jovens escritores locais. Por meio de suas subjetividades, as narrativas desse período abordam questões sociais, filosóficas, existencialistas e ideológicas, inquietações atreladas à condição feminina, à memória, à cidade e à cultura, além de envolver acontecimentos e comportamentos caros aos dias atuais.

3 “FÓSSIL VIVO TROPEÇANDO EM CANTARIAS MONUMENTOS PALAVRAS”²: ENTRE AS (IM)PERMANÊNCIAS DA CIDADE

Pensar sobre o espaço da cidade é perceber que cada habitante tem uma percepção particular do lugar onde está inserido. Diante disso, os espaços são responsáveis por situar e significar as relações entre seus usuários. Logo, ao tomar como referência determinados *lócus*, o sujeito cidadão passa a compreender o lugar a partir das relações estabelecidas com os espaços e seus agentes. Nesse sentido, a cidade se caracteriza como um fio condutor de comunicação em que se cristaliza os hábitos e as memórias urbanas ligadas à história do lugar.

Em *As cidades invisíveis* (1990), de Italo Calvino, é possível perceber, a partir das percepções do viajante veneziano Marco Polo, a descrição das singularidades das cidades por onde passou para Kublai Khan, o imperador dos tártaros. O personagem da narrativa descreve as particularidades dos espaços, das pessoas e dos acontecimentos. Durante a narrativa, destaca-se uma das conversas em que se evidencia a inquietação do imperador devido ao fato de Marco Polo não mencionar Veneza, sua cidade natal. Inicialmente, a resposta do viajante parece surpreendente, ao explicar que sempre fez referência à sua cidade natal enquanto descrevia outras cidades, conforme se observa no diálogo a seguir:

Ao amanhecer, disse: Sire, já falei de todas a cidades que conheço.

- Resta uma que você jamais menciona.

Marco Polo abaixou a cabeça.

- Veneza- disse o Khan.

Marco sorriu.

-E de que outra cidade imagina que eu estava falando?

O imperador não se afetou.

- No entanto você nunca citou o seu nome.

E Polo:

- Todas vezes que descrevo uma cidade digo algo a respeito de Veneza.

-Quando pergunto de outras cidades, quero que você me fale a respeito delas.

E de Veneza quando pergunto de a respeito de Veneza.

- Para distinguir as qualidades das outras cidades, devo partir de uma primeira implícita. No meu caso trata-se de Veneza (Calvino, 1990, p. 82).

² O trecho entre aspas se trata de um verso do poema “Pétalas” da edição de *República dos becos e novos poemas* (2023), de Luís Augusto Cassas.

Diante disso, interpreta-se que Marco Polo quis dizer que, ao identificar as diferenças entre uma cidade e outra, partiu de referências ancoradas na construção do seu eu, ou seja, daquilo que faz parte de sua identidade e memória. Além disso, o viajante, ao reter os elementos presentes nas cidades em que passou, toma como base, inconscientemente, a referência da cidade em que nasceu. Então, percebe-se que a *urbe* assume um papel estruturador na construção do sujeito.

Pode-se pensar, ainda, que Veneza, por não fazer mais parte da vivência de Marco Polo, é estruturada em sua memória, sendo evocada a partir da percepção e na descrição de outras cidades, é na ausência das referências de Veneza que Marco Polo reorganiza suas memórias a partir do olhar estrangeiro sob as cidades visitadas.

Por outro lado, o exemplo pode se adequar a uma só cidade, a qual pode suscitar óticas plurissignificativas a partir da posição e do papel que seus sujeitos desempenham, a exemplo do sentimento de afastamento e pertencimento ao lugar.

Desse modo, com os avanços e transformações da modernidade, a cidade ganha, continuamente, diversos sentidos ligados às experiências individuais e coletivas, configurando-se como elementos que organizam e reconstroem a ótica do homem cidadão. Nesse sentido, as práticas cotidianas representam o modo que a cidade ou uma parte dela é compreendida, manifestando-se para além da cidade visível e concreta, como descreve Pesavento (2007). O espaço habitado tem suas funcionalidades, mas, partindo desse primeiro referencial, existem outras representações de cidades: as imaginárias, por exemplo, cheias de possibilidades.

Ademais, “há cidades sonhadas, desejadas, odiadas, cidades inalcançáveis ou terrivelmente reais, mas que possuem essa força do imaginário de qualificar o mundo” (Pesavento, 2007, p. 11). Essas significações elaboram a maneira com que os seres humanos interpretam a realidade, sendo reais ou fictícias. Logo, tais experiências se desenvolvem mediante às necessidades do homem enquanto ser social portador de identidade, inquietações e vivências.

Portanto, essa relação é resultante da forma com que a cidade é experimentada, tendo como ponto de partida o lugar que cada indivíduo ocupa no contexto urbano. Acerca disso, Santos (2015) declara:

A cidade mobiliza-se ao longo dos tempos em função de seu processo histórico, econômico e cultural, podendo interferir na organização social e nos modos de convivência, dependendo do contexto no qual se esteja inserido (Santos, 2015, p.77-78).

Por ser palco de práticas relacionais, a cidade resguarda, em seu *lócus*, percursos temporais que deixam vestígios nos espaços, assim como molda a forma de atuação na estrutura social. E isso se dá por meio de lugares marcadores de referências: ruas, logradouros antigos, igrejas seculares, sobrados e casarões antigos, praças, monumentos, dentre outros.

Com a modernização dos grandes centros urbanos a partir do final do século XIX, as cidades ganharam uma outra roupagem, apresentando aspectos divergentes da lógica de outrora que interligava os homens com o lugar. A cidade, estimulada pelo avanço do setor industrial e econômico, passara a alterar suas formas urbanas e as estruturas sociais, sendo símbolo de progresso. As mudanças, por sua vez, impulsionaram, cada vez mais, a individualidade, intensificando espaços designados por Marc Augé (1992) de *não-lugares*, como aeroportos, shopping centers, lugares de passagem com fins utilitários e lucrativos.

Além disso, os processos de urbanização representariam a ruptura de um tempo, o que é perceptível a partir da organização espacial responsável por revelar os abismos sociais entre classes.

Nessa perspectiva, a paisagem da cidade se modifica em função das novas projeções espaciais com a promessa de um lugar planejado, ideal e progressista, alterando os aspectos urbanos. Nesse ínterim, os espaços antigos que comportam a memória do lugar acabam sendo negligenciados em função do novo.

A partir de então, as relações se tornam efêmeras e os comportamentos dos indivíduos passam a ser homogêneos, porque adotam uma “postura padronizada e mecânica, semelhante aos maquinários das fábricas, cuja atitude passara a ser guiada pelo comportamento das massas” (Santos, 2015, p. 80). Tal conduta se justifica devido à produção dos bens de consumo. Portanto, a rapidez da cidade moderna, com suas infinitas possibilidades e inovações, passará a remodelar a forma de viver do homem cidadão.

Com a modernização das cidades, as noções de espaço e de sociedade são alteradas. Em razão disso, a relação homem e cidade evolui conforme os setores urbanos se desenvolvem. Percebe-se, então, que a cidade se torna uma questão de agenciamento de papéis sociais e das diversas formas de vivenciá-la. Esses aspectos foram representados na literatura do século XIX, na poesia de Charles Baudelaire, mais precisamente, sendo discutidos por Benjamin (1994). Baudelaire revela o perfil

do homem moderno nomeado de *flâneur*, transfigurado nos poemas da obra *Flores do Mal* (1857), que apreende as dinâmicas da cidade a partir de sua paisagem moderna.

Walter Benjamin (1994) ressignificou o termo *flâneur*, adequando-o ao perfil de indivíduo anônimo que deambula pelos espaços e se sente acolhido no contexto urbano. Nesse sentido, Benjamin (1994) explica:

A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo do salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente (Benjamin, 1994, p. 35).

O sujeito, com esse novo perfil, ao se portar como detetive, camufla-se na paisagem urbana para capturar a essência do tempo presente. Desse modo, o espaço da cidade passa a ser não somente uma ambientação para as produções literárias, mas também um agente estruturador de vivências. Assim:

A experiência incomum da *flânerie*, movida pela nova circunstância urbana, abriu alas a novas formas de olhar. Seduzidos pelo grande espetáculo da cidade moderna, poetas e ficcionistas passaram a focalizar a cidade como personagem e palco de suas produções (Santos, 2015, p. 86).

Através do texto, entende-se que os escritores evidenciam as mais diversas formas de registrar a cidade: por meio da sensibilidade, de percepções das experiências memorialísticas. O comportamento do *flâneur* se expande para a contemporaneidade, a exemplo do eu poético da obra *República dos becos*, de Luís Augusto Cassas, que convida o leitor a observar e a perceber as múltiplas facetas da cidade e seus mais variados contextos, a saber: a decadência de formas urbanas, o esfacelamento de memórias e as contingências do cotidiano urbano. A *flânerie* de Luís Augusto Cassas é permeada por um olhar inquietante. Através dessa ótica, o leitor percebe o risco do apagamento dos lugares de memória.

Por meio dessa problemática, ressalta-se o papel da literatura, especificamente do poema como um mecanismo que desperta a reflexão sobre as demandas do presente. Assim, “a imagem poética reproduz o momento de percepção e força o leitor

a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido” (Paz, 1982). Desse modo, percebe-se a relevância da poesia, que humaniza e sensibiliza o leitor.

As palavras poéticas redirecionam as percepções, convidando o leitor a refletir sobre as diversas possibilidades de atribuir sentido a temas variados, inclusive sobre a cidade e seus espaços de memória. Além disso, o texto poético concretiza as relações na cidade tanto pela percepção quanto pelos comportamentos sociais.

Diante do que foi exposto, nota-se que a linguagem poética tem sua função em evidenciar elementos para a formação de memórias. Acerca disso, Pierre Nora (1993) assevera que “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto” (Nora, 1993, p.09), assim como a poesia, que reelabora as formas de se relacionar com as memórias intrincadas aos espaços da cidade juntamente às relações sociais estabelecidas na *urbe*. Partindo dessa perspectiva, apreende-se que a obra *República dos becos* propõe a compreensão da importância da preservação dos espaços em função da história e da memória tanto individual quanto coletiva.

3.1 O espaço da cidade como lugar de memória

O geógrafo Maurício de Almeida Abreu (1998) postula uma distinção entre os conceitos de “memória urbana” e “memória da cidade”, categorizando a primeira como as relações e o modo de vida na trama urbana, enquanto a segunda, a “memória da cidade”, como as experiências coletivas associadas a um local específico.

A partir do segundo termo, tem-se a noção de como as memórias repercutem nas contingências da cidade abstraídas no lugar. Os espaços urbanos se constituem de prédios, praças, ruas, dentre outros elementos. No entanto, a cidade é feita “[...]das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado” (Calvino, 1990, p. 14). A cidade não é somente um amontoado de construções, porque, por trás de todo esse emaranhado, sedimenta a sua história e memória ressignificadas pelas relações sociais.

Conforme Halbwachs (1990), as memórias coletivas se desenvolvem em um quadro espacial. Portanto, a cidade, enquanto lugar de memória, é um receptáculo de experiências sociais que se ancoram nos espaços de vivências, os quais agregam a memória individual e dos grupos. Nesse sentido, “a cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui dessas recordações e se dilata” (Calvino, 1990, p.14).

Sendo assim, os espaços, ao se manterem conservados, prolongam as memórias e asseguram a identidade do lugar.

A ótica colocada pelo personagem Marco Polo sobre a cidade fictícia de Zaíra, na obra de Calvino, alinha-se aos apontamentos colocados neste capítulo, pois, na narrativa, a cidade armazena seu passado diante do que foi construído na própria cidade, ou seja, as memórias atravessam o tempo mediante a forma como os lugares de recordação atuam nas experiências de um determinado grupo.

Dessa maneira, “os núcleos urbanos que se desenvolvem em diversas configurações históricas incorporam realidades ou inscrevem representações da cidade, situando-se entre os extremos definidos por Zaíra que contém seu passado” (Grossegese, 2012, p.106). Tomando os parâmetros da cidade descrita pelo viajante Marco Polo, as cidades históricas, por exemplo, apontam para uma representação de uma cidade do passado que se inscreve no presente, a qual “garante a consistência e a continuidade de uma cidade” (Grossegese, 2012).

Por essa lógica, a cidade se constitui como espaço de memória – passível de reflexão –, o que pode justificar a preservação de núcleos urbanos que não se desintegram com o passar dos anos, como é o caso do Centro Histórico de São Luís-MA.

Isto posto, quando há mudanças bruscas em espaços que se destacam na memória da cidade, os habitantes do lugar tendem a resistir a mudanças que envolvem a paisagem citadina, a exemplo dos nomes antigos de ruas que, por muito tempo, permanecem no imaginário coletivo.

Segundo Santos (2015, p.208), “os nomes de ruas, em suas estruturas semânticas, além de referências históricas e culturais, carregam marcas identitárias do ser nativo”. Assim, em certas ocasiões, mesmo com a alteração dos nomes das ruas e praças, os nomes antigos ainda permanecem na consciência das pessoas. Essa dinâmica revela uma relação de identificação e pertencimento do cidadão com os espaços urbanos, ao resistir às mudanças do presente. Dessa forma, o sujeito citadino preserva, por meio da memória, vivências e experiências individuais e coletivas ligadas ao lugar. Nas palavras de Halbwachs (1990), ele:

Resiste com todas as forças de suas tradições, e essa resistência não permanece sem efeito. Procura e tenta se manter ou se adaptar a um

quarteirão ou rua que não são mais para ele, mas sobre o terreno que já foi seu (Halbwachs, 1990, p. 137).

A partir da colocação de Halbwachs (1990), destaca-se a problemática das alterações dos espaços e o modo como ressoam no imaginário coletivo. Os usuários do espaço se adaptam à nova condição espacial, mas resistem às mudanças que comportam as referências. As deixas, nas novas formas urbanas, podem comportar, em camadas subjacentes, muito da tradição, como diz Busato (2014, p. 58): “aquilo que sob o asfalto de tudo ainda se percebe como marca presente”.

A memória da cidade é, então, um conjunto de registros e experiências reunidas em um determinado lugar, uma lembrança ligada a um determinado grupo, reforçando as singularidades que pertencem somente a esse círculo social:

Nomes de ruas, praças, prédios, monumentos são dispositivos mnemônicos que nos ajudam a localizar os múltiplos e conflituosos tempos que a cidade contém. É nas reminiscências individuais ou coletivas que a materialidade do espaço e também a instância do sensível e do simbólico emergem como forma de garantir permanências e estabilidades às identidades ameaçadas diante do espaço (Nogueira, 2015, p. 42).

Por meio dessa interação, é possível remontar um tempo vivido que, através dos espaços urbanos, instiga a reflexão acerca dos costumes, crenças e valores ancorados nos lugares de memória. Por outra perspectiva, a cidade assemelha-se a uma malha textual em que as retinas captam e interpretam um lugar de continuidade, acolhimento e contradição e, com isso, atribui valor ao lugar para além do campo material. Assim, “a cidade é objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas que se justapõe, compõe, ou se contradizem, sem, por isso, serem uns mais verdadeiros ou importantes que os outros” (Pesavento, 2002, p. 09).

Nesse sentido, as memórias firmadas na cidade passam pelo crivo de experiências que subjetivam as percepções e, por isso, dispõem de uma multiplicidade de discursos e olhares que não se excluem, mas se unem em um só lugar, compondo a cidade. As memórias possibilitam repensar as experiências do hoje diante das vivências de outrora. E esse é o ponto de apoio entre as impermanências do tempo presente imerso à rapidez e à modernização das cidades.

À vista disso, questiona-se: como manter as memórias diante de uma cidade que se remodela a todo momento, já que as lembranças se conservam no plano espacial? Para entender essa lacuna, retomamos aos espaços ditos históricos e às

percepções do espaço. As construções erguidas em tempos remotos serviam aos contemporâneos da época. Dessa maneira, essas edificações, a exemplo da igreja, das grandes fortificações militares, dos monumentos de personalidades importantes, como os palácios, dentre outros, configura-se como lugares que enalteciam as instituições de poder.

Enquanto as cidades do presente estabelecem outras formas de diálogos com seus espaços, os seus sujeitos firmam suas memórias em lugares que despertam sentimentos e sensações que podem ser associados ao acolhimento, firmando uma “relação de cumplicidade estabelecida com quem rememora, do mesmo modo uma rua uma praça, uma ladeira” (Santos, 2015, p.113). Compreende-se, assim, a memória como um lugar que marca um elo entre o homem e a cidade, estabelecendo uma relação entre o ser e o estar no mundo.

Ao contrário do que foi mencionado, os espaços também podem proporcionar o sentimento de angústia, afastamento e não pertencimento. Isso se dá a partir do modo com que o lugar repercute nas vivências e/ou nas lembranças dos sujeitos. Como exemplo, pode-se citar a população negra, que vê, nos espaços de poder (igrejas e casarões seculares), indícios da exploração da sua ancestralidade. Essas implicações dialéticas são marcas inerentes às cidades, cujas memórias remetem a um tempo incerto de instabilidades e identidades móveis.

Sobre a dinâmica da cidade moderna, Zygmunt Bauman (2005) preconiza:

[...] viver numa cidade é uma experiência ambivalente. Ela atrai e afasta; mas a situação do cidadão torna-se mais complexa porque são exatamente os mesmos aspectos da vida na cidade que atraem e, ao mesmo tempo ou alternadamente, repelem. A desorientadora variedade do ambiente urbano é fonte de medo, em especial entre aqueles de nós que perderam seus modos de vida habituais e foram jogados num estado de grave incerteza pelos processos desestabilizadores da globalização (Bauman, 2005, p. 23).

A ambivalência urbana discutida por Bauman (2005) evidencia as contradições advindas da modernidade que, frequentemente, apropria-se culturalmente de espaços históricos e os transforma em mercadoria, esfacelando as memórias e proporcionando um lugar de ação e não de interação.

Por sua vez, alguns lugares são alterados em sua totalidade, distanciando a ligação que se tinha antes com o espaço, permanecendo, pois, apenas nas memórias de seus sujeitos, o que resulta na fragilização das relações entre homem e cidade.

Isso justifica as colocações de Bauman quando relacionadas ao apego a certas memórias. Nessa perspectiva, a dinâmica citada trata-se de uma forma de se proteger das incertezas da vida moderna. Dessa maneira:

[...] é como uma armadura ou retículo em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar: nomes de homens ilustres, virtudes, números, classificações vegetais e minerais, datas de batalhas, constelações parte do discurso. Entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidade ou de contrastes de evocação à memória (Calvino, 1990, p.19).

Assim, a memória proporciona a continuidade das relações que se mantêm nos lugares. O homem citadino, nesse contexto, reconfigura e reafirma sua identidade em relação ao lugar, a partir da relação que tem com os espaços, reforçando o sentimento de pertencimento.

Por meio da poesia como um lugar de memórias, o poeta da cidade consegue alinhar o vivido e o percebido perante as questões observadas nos espaços citadinos, logo, a cidade pode despertar o sentimento de acolhimento e também de distanciamento, como se observa nos poemas da obra *República dos becos*, que capturam as relações entre o homem e a cidade sob diferentes aspectos.

O eu poético de Cassas se coloca como um *flâneur*. Nesse sentido, ele observa a cidade a partir de uma ótica reflexiva, cujo olhar vai de encontro à cidade do presente, capturando pequenas nuances da cena urbana que envolvem, também, a cidade que se moderniza.

A cidade, então, configura-se por meio de relações com seus agentes e se estrutura em torno dos espaços urbanos, manifestando-se a partir de diversos fatores sociais e culturais. Desse modo, a literatura se porta como um recurso material em que perdura as percepções de um tempo, costumes e memórias com o intuito de contribuir com a preservação dos lugares de memória.

4 LUÍS AUGUSTO CASSAS E O PASSADO DA CIDADE EM *REPÚBLICA DOS BECOS*

As reflexões deste capítulo se concentram na recepção crítica da obra de Luís Augusto Cassas, assim como na análise dos poemas da obra *República dos Becos*. O estudo ancora-se nas concepções sobre memória e sobre os contextos que reverberam os espaços urbanos de São Luís-MA, de maneira a explorar a dinâmica entre passado e presente.

4.1 O vislumbre literário de Cassas: o poeta e a crítica

Luís Augusto Cassas nasceu em São Luís, Maranhão, no dia 02 de março de 1953. No ano de 1971, integrou, juntamente com os poetas Chagas Val, Viriato Gaspar, Valdelino Cécio e Raimundo Fontenele, o *Movimento Antroponáutica*. O nome que batiza o grupo é inspirado no poema “Antroponáutica”, do poeta Bandeira Tribuzi.

Os poetas do grupo se reuniam em um estabelecimento no *Canto da Viração*, em São Luís, onde discutiam os novos rumos da poesia maranhense e difundiam as produções dos seus integrantes. Os jovens poetas antroponautas reverenciavam os autores de renome no cenário literário maranhense, como os poetas Bandeira Tribuzi, Nauro Machado e José Chagas.

O movimento resultou na publicação da *Antologia Poética do Movimento Antroponáutica*, fomentado pelo Departamento de Cultura do estado, no qual a escritora Arlete Nogueira da Cruz foi secretária. No ano de 1972, Cassas também, juntamente com outros poetas maranhenses, publicou na antologia poética *A Hora do Guarnicê*, em 1975. Entretanto, é com o livro *República dos becos*, publicado em 1981, que a crítica considera a estreia do poeta na literatura.

Cassas possui uma vasta produção poética, totalizando 24 obras de poesia. Entre os títulos, cita-se: *A paixão segundo Alcântara e novos poemas* (1985); *Rosebud-Poemas* (1990); *O Retorno da aura, Liturgia da paixão, Ópera barroca: guia erótico-poético & serpentário-lírico da cidade de São Luís do Maranhão* (1998); *Titanic-Boulogne: a canção de Ana e Antônio* (1998), dentre outras. Em 2012, reuniu, pela Editora Imago, suas produções em dois volumes intitulados *A poesia sou eu*. A sua produção mais recente é *Quatrocentona: código de posturas & imposturas líricas*

da cidade de São Luís do Maranhão (2021). Em 2023, lançou quatro obras: *Cotidiano, o sagrado; Uma bota para Netuno; República dos becos e novos poemas* e *Titanic-Boulogne: a canção de Ana e Antônio*.

Luís Augusto Cassas atualmente reside em São Paulo e, periodicamente, publica e declama seus poemas em sua página do *Facebook* e no *Instagram*. Suas produções se apresentam como fontes relevantes no campo acadêmico e científico, uma vez que se interseccionam com as mais diversas formas de linguagem e áreas do saber, como a Literatura, Linguística e Teologia.

A escrita poética de Luís Augusto Cassas envolve temas de caráter memorialístico, social, cultural, filosófico, teológico, existencial. O exercício lírico do poeta se dilata pelas camadas profundas do ser humano e da complexidade do mundo exterior, o que proporciona um olhar crítico-reflexivo sobre o mundo contemporâneo, tecendo um caminho entre os conflitos da existência humana.

A poética de Cassas se manifesta por meio de versos livres, descompromissados com os padrões da métrica e da gramática. A sua escrita desencadeia um estilo eclético e ousado, experimenta recursos que enriquecem a experiência poética, a exemplo do diálogo com a poesia concreta percebido nos poemas: “Rua da Amargura nº”, em *A Paixão Segundo Alcântara e novos poemas* (1985), e “Tema de Hulk e David Banner”, na obra *Rosebud-Poemas* (1990).

A poesia de Cassas não se limita a um único tema e sua escrita abrange aspectos relacionados ao universo espiritual e aos mistérios que permeiam o cosmos, a vida terrena e o divino. Isso, por sua vez, reflete as discussões de natureza existencialista, destacando as inquietações humanas, os questionamentos sobre a existência, como a morte e a vida. Ao abordar, por exemplo, a dualidade entre a vida espiritual e a terrena, o poeta se coloca como uma via de compreensão para diversas condições do ser humano, como amar e sofrer, assim como o equilíbrio entre Deus e o homem.

Rodrigues (2016) afirma que os versos de Cassas apresentam aspectos relacionados à intertextualidade e à interdiscursividade, conectando sua produção a textos bíblicos, filosóficos e a outras formas artísticas, os quais se mesclam com seu tom irônico e sensível.

No posfácio do livro *Titanic- Boulogne: a canção de Ana e Antônio*, publicado em 1998, Gilberto Mendonça Teles descreve que a produção de Cassas:

Articula duplamente os signos da tradição literária do Maranhão e, por isso mesmo, da melhor tradição da poesia brasileira. Se, por um lado, sabe muito bem situar a sua cidade entre o passado e o presente pleno de realidades conflituais, sabe também, por outro lado, que a linguagem da sua poesia tem que conter os sinais visíveis de sua própria metamorfose, isto é, tem de cavar o seu espaço de modernidade sem romper os limites da continuidade cultural (Teles, 1998, p. 122).

Percebe-se que a subjetividade do poeta estabelece um elo entre tempo e o espaço e, além disso, coloca em evidência os limites da contemporaneidade presentes na paisagem urbana. Dessa forma, o eu lírico de Cassas também “procura revelar as facetas da sociedade do Maranhão e as desigualdades que se instalam no centro dessa relação” (França, 2012, p.63). Essa característica é visível em sua obra inaugural, *República dos becos*, que problematiza a dinâmica urbana, o desamparo com os espaços de memória e as vivências do homem citadino.

O artigo intitulado *Espaço e patrimônio na poesia (2020)*, de Silvana Santos e Marcello Moreira, enfatiza a abordagem mencionada a partir da análise da paisagem urbana e dos desdobramentos entre o patrimônio da cidade e a memória, tendo como ponto de partida a voz poética de Ferreira Gullar, em *Poema sujo*, e a de Luís Augusto Cassas, em *República dos Becos*. Sobre o assunto, dissertam Santos e Moreira (2020):

Em *Poema sujo* e *República dos becos* os sujeitos poéticos revisitam o passado a partir da percepção de um presente, logo, as impressões que cada um tem do mesmo espaço – o centro histórico – varia de acordo com os impactos sobre eles. A percepção do eu lírico de *República dos becos* repousa sobre o que centro histórico de São Luís se transformara, qual seja, um lugar de consumo visual (das edificações seculares e dos artefatos culturais) e de serviços; a de *Poema sujo*, sobre as relações topofílicas, cujos espaços se desdobram em lugares de aconchego e proteção (Santos; Moreira, 2020).

Nesse viés, a percepção do eu poético de Cassas se difere do eu lírico de Gullar, pois, em *República dos becos*, a ótica se distancia do sentimento saudosista

sobre a paisagem urbana, com o eu poético observando a cidade a partir de um viés crítico diante das condicionantes que permeiam o cotidiano.

Desse modo, voz poética de Cassas consegue desnudar “as grandezas e misérias da cidade de São Luís”, como acrescenta o poeta José Chagas, no posfácio da primeira edição de *República dos becos*. Tais aspectos também são vistos em *A Paixão segundo Alcântara e novos poemas*. Como o título sugere, a obra traz como protagonista a cidade de Alcântara – MA, que, assim como São Luís, resguarda um acervo arquitetônico que conta a história do seu desenvolvimento a partir de ruínas, casarões, igrejas e monumentos.

No trabalho intitulado *A poética do sofrimento em Liturgia da Paixão, de Luís Augusto Cassas*, Rodrigues (2016) desenvolve análises que recaem sobre a percepção da paixão ligada ao sofrimento, evidenciando, assim, uma forma de elevar o homem à proximidade com Deus:

Na poética do autor em discussão, o texto literário entrecruza-se com o religioso, de forma a não apagá-lo ou criticá-lo, mas sim reafirma-lo a partir de novas interpretações que cruzam textos bíblicos com ações prosaicas, afim de transcender o material sagrado, mesmo que por via do sofrimento sendo este utilizado de forma didática para o crescimento e transcendência do homem (Rodrigues, 2016, p. 21).

Dessa forma, a poesia de Cassas se coloca entre as contradições e as tensões que rodeiam o pensamento humano. Ao se voltar para as inquietações do ser, os escritos avultam uma ótica astuta e questionadora. Além disso, ressignificam não só as palavras ditas sagradas, mas as experiências do homem com o mundo, revelando aspectos da vida moderna, com ênfase nos bens do capital.

No artigo *A religião como matéria prima da poesia*, Conceição (2018) dialoga sobre o paradoxo entre a vida material e a espiritual presente na obra *Deus mix: salmos energéticos de açai c/ guaraná e Cassis* (2001):

Cassas une a prescritividade dos mandamentos divinos ao apego às coisas, ou seja, ao culto aos bens rituais da religião do consumo. A ênfase dada por Jesus ao amor a Deus e ao próximo, nos Evangelhos, é deslocada para as coisas do mundo (Conceição, 2018, p. 79).

Os objetos, isto é, os bens materiais, em uma sociedade contemporânea, transformam-se, assim como a religião, em um novo instrumento de culto, assemelhando-se a um ritual que tem como figura divina o dinheiro. Como assevera

Zygmunt Bauman (2001), o poder de compra já não é mais uma questão de necessidade, mas um vício; o comprar compulsivo torna-se uma “manifestação aberta de instintos materialistas e hedonistas adormecidos” (Bauman, 2021, p. 104).

Dessa forma, a poesia de Cassas se baseia nos comportamentos da modernidade, nos quais as pessoas depositam suas crenças em circunstâncias efêmeras e voláteis para satisfazer e alcançar seus desejos. Assim, o dinheiro, ao assumir um papel semelhante ao de um deus, seduz os fiéis ao capricho do consumo, tornando-o o propósito máximo da vida.

No trabalho intitulado *O sagrado mercantilizado em Deus Mix e o Shopping de Deus*, de Luís Augusto Cassas, França (2012) acrescenta que a obra *Deus Mix* representa o homem imerso em um mundo globalizado, de modo a ressaltar sua relação com sagrado sob a tríade homem, Deus e o mundo.

Perspectivando a relação homem e o mundo, destaca-se o artigo *Patrimônio e memória pelas curvas da cidade: uma leitura de Quatrocentona: códigos de posturas e imposturas líricas de São Luís do Maranhão*, de Luís Augusto Cassas, escrito por Alves e Santos (2021). Os pesquisadores afirmam que a voz poética de Cassas deixa ecoar, nos emaranhados da cidade, as relações que se firmam no espaço não somente no lugar habitado, mas em “imagens que transitam entre o público e privado, o refúgio e o exílio, o sagrado e o profano, a moral cristã e pagã, a quietude e a euforia” (Alves; Santos, 2023, p. 144).

A obra *Quatrocentona* homenageia os mais de 400 anos de fundação da capital maranhense. As suas construções arquitetônicas seculares se misturam com as construções do presente e estabelecem a singularidade cultural do lugar:

Na existência do contraste entre uma cidade histórica e outra modernizada, figura a relação entre passado e presente, cuidado e negligência, ascensão e decadência, mas sempre possibilitando, nesta polarização, o diálogo entre os espaços dicotomizados. A obra evoca um posicionamento crítico sobre alguns males à cidade e à memória: a negligência, a indiferença e o abandono (Alves; Santos, 2023, p. 145).

A partir das discussões acerca das referidas obras de Cassas, percebe-se o compromisso do poeta com as múltiplas facetas do mundo contemporâneo, como a banalização da memória dos espaços da cidade, comportamentos sociais pautados na acumulação do capital, dentre outros. O seu fazer poético possibilita enxergar vivências, pessoas e inquietações, seja pelo viés religioso, filosófico ou social. Pela

via poética, Cassas exprime o que o real não pode dar conta. Nas palavras de Paz (1982):

A linguagem do poema está nele e só nele se revela. A revelação poética pressupõe uma busca interior. Busca que em nada se assemelha à análise ou à introspecção; mais que busca, atividade psíquica capaz de provocar a passividade propícia ao surgimento de imagens (Paz, 1982 p. 65).

O poema transcende o real, logo, encadeia o surgimento de imagens e significações conduzidas pela linguagem. Assim, com artifícios linguísticos, o poeta esboça uma atividade psíquica que edifica sentidos múltiplos. Em vista disso, as particularidades que pertencem aos limites do poema desnudam e desaceleram as percepções do leitor.

Constata-se que o poema se torna um espaço de expressão de subjetividade. O poema recria possibilidades de compreensão do mundo real, podendo remontar e ressignificar momentos, espaços e memórias, como se percebe em *República dos becos*.

4.2 Os impasses da cidade em *República dos becos*

A obra *República dos becos* é composta por 35 poemas que destacam a cidade de São Luís, ressaltam a memória presente nos espaços urbanos e refletem sobre os impactos do presente e problematizando a banalização do patrimônio urbano. O eu poético dos versos estabelece uma conexão profunda com os lugares, explorando o modo com que eles influenciam o convívio social e reinterpretando a história e a memória do local.

A cidade é retratada por um olhar sensível que se ancora em lugares, tensões e movimentos. Sobre a obra, Santos e Moreira (2020, p.110) afirmam: “a cidade é vista de dentro, conseqüentemente, com muita proximidade, o que possibilita ao sujeito poético percebê-la em seus contrastes e inesgotáveis vibrações”. É possível observar as impressões do eu poético sobre a paisagem da cidade, com ênfase para os contrastes sociais e em lugares negligenciados e transformados em espaço mercadoria.

A cidade de São Luís é caracterizada por lugares dignos de cartão postal, com suas ruas estreitas, emolduradas por construções arquitetônicas seculares azulejadas que dialogam com a dinamicidade do lugar, o que proporciona diversas maneiras de

percebê-la e senti-la. A cidade em *República dos becos* está ancorada no tempo e no espaço, a partir de uma ótica que se expande para diversos caminhos, expressando inquietações e reflexões sobre o lugar.

Os poemas capturam a fragmentação da paisagem urbana sob um olhar que amplia as percepções, distanciando-se de um sentimento de amparo e aconchego que a cidade poderia oferecer. Nesse ínterim, os versos chamam a atenção para os elementos internos da paisagem urbana transformada em mercadoria; a cidade é alimentada pelo consumo de uma massa diversificada, por meio das novas perspectivas de apropriação cultural, conforme pode ser visto no poema “Imperador do Largo do Carmo”, abaixo:

- Tudo que estais vendo aqui
 Até onde a visão alcança
 É meu: esse conjunto de sobrados
 De arquitetura colonial portuguesa
 Que vale ouro; o sol
 Que já foi de Vieira, as mercearias
 e as suas mercadorias
 de além-mar;
 [...]
 o patrimônio do meu Reino:
 as agências de viagens; a praça e o oitizeiro da esquina; o subsolo
 e as riquezas que nele se encontram
 (incluídos os trilhos dos bondes); as calçadas- com as bancas de
 revistas e os vendedores de queijo de S.Bento...
 Monarca moderno
 a legislação do meu Reino inova matéria jurídica formal:
 direito tributário administrativo constitucional...
 Assim meu povo
 vai vivendo feliz sem nenhum desdouro
 nesse país dos azulejos;
 (No largo do Carmo
 Na cadeira do engraxate
 De 20 e 20 minutos
 Derruba-se a República
 restaura-se a monarquia)
 (Cassas, 1981, p.89-93).

O eu lírico exalta as riquezas de seu reino, o patrimônio da cidade, destacando as particularidades dos lugares ao evidenciar a arquitetura colonial portuguesa que se mescla com uma paisagem moderna impulsionada pela produção capitalista – o consumo e a acumulação comercial – referente às agências de viagens. Isso possibilita refletir acerca dos processos que levam à instalação de lugares de

consumo, “mas também leva à reflexão sobre os espaços patrimoniais nas relações de força e de poder”, como assevera Santos e Moreira (2020, p.114). Ou seja, o poder simbólico existente nos lugares traduz um cenário de possibilidades e apropriações culturais.

O travessão no início da primeira estrofe do poema sugere uma interpretação que direciona para um discurso proferido por uma figura superior, o “monarca moderno”, que descreve a visão da paisagem da cidade e suas singularidades. Além disso, o “imperador” inculca o próprio sistema que organiza a cidade, os grandes centros comerciais e a reutilização dos espaços que pertencem à história e à memória da cidade.

Nesse sentido, questiona Santos e Moreira (2020, p. 114): “Tais alterações, articuladas à rede de serviços que o espaço oferece, não geraria um outro significado ao lugar abstraído do espaço e do tempo histórico?” Decerto, as construções arquitetônicas do período colonial português estabelecem uma temporalidade. Elas, por sua vez, ganham novas atribuições diante de novas gerações, consoante Pesavento (2005) explica:

A passagem do tempo modifica o espaço, onde práticas sociais de consumo e de apropriação do território não só alteram as formas do urbano como também a função e o uso do mesmo espaço, descaracterizando o passo da cidade (Pesavento, 2005, p. 12).

A alteração do espaço influencia na maneira como a cidade é vista e experimentada. Logo, os espaços são tomados pelos aspectos urbanos que impossibilitam perceber a cidade como lugar para além de atividades comerciais. Sendo assim, esses processos urbanos dificultam as relações afetivas em prol de práticas pautadas na ideia da centralidade do poder econômico.

Nesse sentido, o poema evidencia duas funcionalidades do espaço urbano: a cidade antiga, com sua arquitetura colonial de vidas provincianas, e a cidade do presente, habitada por quitandas, mercearias, vendedores. É, pois, a combinação de espaços lucrativos com não lucrativos, que são denominados por Sharon Zukin (1996) como *espaços liminares*:

A liminaridade dificulta o esforço de construção de uma identidade espacial. As mesmas características que tornam os espaços liminares são atraentes, tão competitivos em uma economia de mercado, representam também o desgaste da diferenciação local. As fontes

dessa erosão encontram-se em três amplos processos de mudança que atravessam o século XX: a crescente globalização do investimento e da produção, a abstração contínua do valor cultural em relação ao trabalho material e a mudança do significado social- que era extraído da produção e hoje deriva do consumo (Zukin, 1996, p. 82).

A afirmação possibilita refletir sobre a modernização da cidade, que muitas vezes negligencia uma parte invisível e histórica desse *locus* em prol de interesses econômicos. Não são mais os sobrados e bondes que representam o presente, mas sim as novas formas de apropriação do espaço. Portanto, destaca-se que os avanços urbanos em detrimento da ótica capitalista podem estabelecer “um certo bloqueio da sensibilidade, impedindo de reconhecer, sob as formas novas, o passado do urbano escondido” (Pesavento, 2005, p.12).

O imperador, ao concentrar suas retinas na paisagem e na arquitetura colonial portuguesa, remonta um período histórico e econômico da cidade de São Luís vivido no século XVIII. Ao ressignificar as construções arquitetônicas do passado, o sujeito poético rememora as antigas funções dos sobrados, que eram utilizados como ponto de comércio e moradia de seus proprietários. Ademais, desvela as percepções de uma cidade visível – que remete ao tempo presente, com vários pontos comerciais – e a uma cidade invisível – que existe no plano da memória – inscrita entre os vestígios dos trilhos dos bondes, casarões azulejados e fissuras da arquitetura antiga da cidade.

Nessa perspectiva, Halbwachs (1990) afirma que os espaços, de acordo com o tempo em que se insere, possibilitam diversas impressões:

[...] não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material nos cerca (Halbwachs, 1990, p. 143).

Por meio do ponto de vista do eu poético, entende-se, por outro viés, que a memória é ressignificada no instante em que é associada às antigas funcionalidades dos sobrados, imbricadas nas novas formas da cidade do presente, tornando o processo de rememoração possível devido aos vestígios presentes no espaço.

A dinâmica supracitada no poema anterior é também observada no poema intitulado “Missa convite”, que traz um espaço importante para a história e a economia

da cidade de São Luís – MA: o bairro Praia Grande, tombado em 1974, pelo IPHAN, que consistia em preservar espaços pertencentes à história da cidade:

OS SINOS DE BRONZE³
 DAS
 IGREJAS
 DA
 SÉ (BLÉIN!) SANTO ANTÔNIO (BLÉIN!) DESTERRO
 (BLÉIN!) SÃO PANTALEÃO (BLÉIN!) CARMO
 (BLÉIN!) SANTANA (BLÉIN!) REMÉDIOS (BLÉIN!)
 SÃO JOÃO (BLÉIN!)
 COMUNICAM O FALECIMENTO
 DO
 PATRIMÔNIO HISTÓRICO COLONIAL
 DA CIDADE DE SÃO LUÍS
 (BLÉIN!)
 OCORRIDO HOJE
 VÍTIMA
 DE UM TERREMOTO
 QUE
 DESTRUIU
 OS SOBRADOS
 OS MONUMENTOS ARTÍSTICOS
 OS FORTES CASARÕES
 E CONVIDAM
 AS TRADIÇÕES CULTURAIS
 OS BUROCRATAS DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO
 E O POVO EM GERAL
 PARA
 A MISSA DO SÉTIMO DIA
 QUE
 SERÁ REALIZADA
 NOS ESCOMBROS DA FREGUESIA
 DA
 PRAIA GRANDE
 ÀS 17 HORAS DO PRÓXIMO DIA 8.
 DESDE JÁ
 AGRADECEM O PENHORADOS A TODOS
 QUE COMPARECEREM
 A MAIS ESTE ATO DE FÉ
 E PIEDADE
 CRISTÃ
 (B
 L
 É
 I
 N
 !)

(Cassas, 1981, p. 104)

³ Manteve-se a forma original do poema: letras maiúsculas e versos assimétricos.

O poema remete à morte simbólica do patrimônio histórico colonial da cidade de São Luís, trazendo a figura das igrejas, com seus sinos de bronze a anunciarem o convite para a missa de sétimo dia, evidencia de uma tradição da cidade.

A estrutura assimétrica e a presença da onomatopeia “BLÉIN!” são a tônica do poema, já que evidenciam não só o badalar dos sinos das oito igrejas históricas de São Luís, como também mostram a imponência desses espaços, suas influências territoriais e sua organização social, religiosa e política. Além disso, funcionam como dispositivos de memória urbana.

Ao final do poema, percebe-se que a palavra “BLÉIN!”, escrita em forma vertical, remete à uma visão em câmera lenta que, remontando à ideia de um desmoronamento, reforça a funcionalidade do comunicado em forma de crítica e de denúncia do descaso para com o patrimônio da cidade.

O termo "terremoto" é utilizado metaforicamente para descrever a destruição do patrimônio histórico da cidade, relacionando-se ao uso dos espaços e à forma como a sociedade se relaciona com a paisagem urbana e com o processo de urbanização da cidade. Como assevera Santos e Moreira (2020, p. 116), “a percepção deixa de recair sobre o bem comum para se concentrar no próprio eu, bem como em imagens que se exibem em forma de mercadoria”. Ou seja, trata-se da maneira com que os espaços são vivenciados e como refletem nas novas perspectivas culturais, diante dos impulsos comerciais que alteram os laços afetivos a partir de atividades funcionais em função das forças de mercado. O poema trata da produção social do consumo em lugares com forte carga simbólica e cultural, como é o caso do polo da Praia Grande. Acerca disso, Costa (2017) esclarece:

No momento da reconstrução da Praia Grande, que traz consigo uma reconstrução simbólica de todo o centro histórico de São Luís, há uma nova tônica, que à época do preservacionismo não era significativa: a do desenvolvimento econômico e do turismo, fins de certa forma reunidos no conceito de revitalização (Costa, 2017, p. 216).

A simbologia dos espaços urbanos é pautada em uma paisagem atrativa para investimentos comerciais. O centro histórico de São Luís, ao se transformar em espaço mercadoria, desvincula a população dos espaços de memória. Nesse sentido, o poema evidencia de forma crítica a maneira pela qual o poder econômico se apropria culturalmente da paisagem e dos espaços históricos para incentivar o consumo e a

produção do capital, aproveitando as oportunidades oferecidas pela paisagem cultural.

Com isso, as novas práticas sociais evocam uma outra forma de se relacionar com a *urbe*, de modo a estabelecer uma dependência com o mercado. Dessa forma, o eu poético chama atenção para o apagamento da memória da cidade cujos espaços do acervo arquitetônico, mesmo com as políticas preservacionistas, encontram-se em ruína. Assim, “arquitetura, memória e história poderiam ser definidas como atividades humanas marcadas pelo enfrentamento com o tempo, assegurando registros voltados para a durabilidade” (Pesavento, 2005, p.15).

Ao retomar ao substantivo “terremoto”, percebe-se que pode ser associado à instabilidade e às contradições do lugar em meio às diversas imagens que remetem ao consumo, afastando o real sentido do lugar, já que o ter passa a ser mais importante do que o ser. Sendo assim, a memória cultural atrelada ao lugar vai sendo negligenciada.

A *flânerie* do sujeito lírico de Cassas deambula entre as ruínas da cidade para dar ênfase à “morte” do patrimônio da cidade, ou seja, ao desaparecimento, ao abandono dos lugares de memória e às alterações da paisagem. Diante dessa perspectiva, ressalta-se o poema “Assassinato da rua 28 de julho (em memória de um sobrado)”:

Caiu de pé
como um herói

Todos vierem vê-lo
Assisti-lo no final
Tragédia simples
Antiburguesa
nem choro
nem vela

Caiu de pé
como desabam os homens
dos mirantes do tempo
Nenhum gemido
sem imprecações

Morto agora ali
Exposto ao olhar público e às moscas
- corpo em decomposição
engarrafando o trânsito
avivando o nosso remorso-
o que fazer?

(Cassas, 1981, p. 105)

O eu poético ao utilizar a prosopopeia como recurso estilístico, transpõe aspectos humanos ao imóvel para intensificar as sensações e as percepções que tem dos espaços urbanos em ruína. Em forma de sátira o eu lírico evidencia as contradições do cotidiano urbano: o descaso com os espaços históricos, a insensibilidade dos habitantes do lugar e o alheamento da memória da cidade, além disso, o poema mostra a banalização da paisagem da cultural da cidade, quando os olhares se voltam para o sobrado somente após o seu desabamento.

O assassinato, cujo motivo não é revelado, direciona o seguinte questionamento: Seria o tempo ou a indiferença dos homens a causa de sua morte? O tempo silenciosamente consome as coisas, mas, ao dar visibilidade a construções em ruínas, desperta a consciência para o alheamento de memórias da cidade que se esvaem em meio à falta de preservação.

O eu lírico ao contrário do fluxo cotidiano que se mostra indiferente à morte do sobrado, lamenta a queda do espaço em forma de homenageá-lo, manifesta-se de maneira crítica acerca da falta de sensibilidade das pessoas que passam diante das ruínas, dessa maneira, a linguagem e o olhar do eu lírico implica uma forma de preencher esvaziamento da história e a memória do espaço. O poema chama atenção para a relevância e imponência dos espaços de memória, quando associa ao esquecimento, a efemeridade da vida e o curso do tempo.

O desaparecimento da arquitetura colonial da cidade, é associada também ao sumiço de sua história, pois os lugares de memória, além de sua forma material, é um símbolo de experiências do passado. A forma silenciosa do tempo em consumir os espaços históricos dialoga com a dinamicidade da vida cotidiana. O desabamento de sobrados coloniais na cidade de São Luís, é uma problemática que sempre esteve em evidência, entretanto, esse fenômeno acabou sendo naturalizado pela população.

O título do poema faz alusão a rua 28 de julho que homenageia a data de adesão do Maranhão à independência do Brasil, em 1823. Também conhecida como rua do Giz, foi eleita a sexta rua mais bonita do país, em 2021, pela Revista *Casa Vogue*, destacando-se pela beleza de suas escadarias e construções da Era Colonial que remetem à memória da cidade.

O desabamento do sobrado revela a descontinuidade no fluxo urbano, ao mesmo tempo em que não interfere no dia a dia da cidade. A insensibilidade diante

da "morte" de uma construção arquitetônica demonstra uma falta de cuidado com o próprio local, assemelhando-se à condição descrita na música "Construção" (1971), do cantor e compositor Chico Buarque. Assim como o operário que morre "atrapalhando o tráfego", o declínio do sobrado no poema de Cassas, "engarrafando o trânsito", é visto como um incômodo à vida agitada e centrada em si mesma da contemporaneidade.

A imagem do sobrado equipara-se ao que Aleida Assmann (2011) nomeou como *lugar honorífico*, que consiste de uma história materializada em ruínas e objetos remanescentes que se destacam nas redondezas. Tais espaços são vestígios que, por sua vez, favorecem a percepção evidente entre o passado e o presente.

No poema "Elegia antiga", as impressões do eu lírico sobre a paisagem é revestida de um tom nostálgico e melancólico, regadas de um senso crítico apurado, conforme se lê nos seguintes versos:

Dai-me uma janela:
 – de preferência um sobrado –
 de onde se observe o mar, o crepúsculo e os barcos
 e uma atmosfera colonial de paz e quietude
 embale - como os ventos – os nossos corpos e
 [sentimentos.

Que seja bem alta
 assim como a nossa vontade de subir ladeiras:
 acima de todas as incoerências terrestres
 acima de todas as maldades humanas
 num lugar onde a tristeza, o egoísmo, o desamor e a
 [inveja

Não possa alcançar.
 [...]

Senhores guardiães dos horizontes do mundo
 Que controlais vistas paradisíacas e paisagens
 [alucinantes
 dos seus escritórios acarpetados do 101º. andar:
 ficai com a visão de palácios de mármore
 lagos artificiais aurora boreal planetas inacessíveis
 arco-íris pré-fabricados
 nada disso me afeta ou seduz
 Que eu quero
 apenas uma janela
 uma janela aberta para o mundo
 e nada mais.
 (Cassas, 1981, p. 80)

O eu poético revela um sentimento de inadequação diante da paisagem e imprime uma reflexão sobre a dinâmica contemporânea que contribui para as

mutabilidades. Além disso, o pedido em tom de oração para se manter acima da cidade sugere a fuga da conjuntura urbana, mas, ao mesmo tempo, remete a um lugar em que é possível enxergar melhor o que se descortina diante da visão.

O sobrado suscita a “atmosfera colonial” especificada pelo sujeito lírico e indica um espaço marcador de referência identitária, evidenciando as sensações que a paisagem provoca. Pesavento (2012) pontua que a paisagem pode despertar sentimentos e emoções diante da comunidade. Tendo em vista a relevância do acervo patrimonial da cidade, o espaço “passa a pertencer como atributo de uma comunidade, convertendo-se em elemento identificador ou logotipo de uma região ou cidade” (Pesavento, 2012, p. 405). Nesse sentido, destacam-se as construções arquitetônicas de valor patrimonial reconhecido nacionalmente, como os sobrados e mirantes ornamentados por azulejos portugueses.

O discurso crítico-reflexivo do eu poético, ao se referir às construções atuais, traz o paralelo entre as edificações do passado e as atuais. Ao evidenciar a paisagem do presente, o olhar recai sobre a desintegração da memória da cidade. Percebe-se, então, que o lírico pontua a respeito da contemporaneidade que projeta paisagens que tangenciam as noções de coletividade quando cita os “arco-íris pré-fabricados”, ao passo que se refere às relações de força e poder realçadas através da paisagem urbana com a ideia de inovação cultural. Sobre isso, disserta Sharon Zukin (1996):

Podemos entender os arranha-céus e os projetos de habitação popular como paisagens de poder. Essas paisagens são um texto visível das relações sociais, separando e estratificando atividades e grupos sociais, incorporando e reforçando as diferenças. Embora os críticos possam dizer que a arquitetura é símbolo do capitalismo, ela também é o capital do simbolismo (Zukin, 1996, p. 106).

Diante da afirmação, para além da noção capitalista do espaço urbano, as construções modernas representam o poder simbólico das instituições dominantes que se concentram em polos estratégicos da cidade, segregando uma parcela social representada pelo “escritório encarpetado do 101º”, que evidencia os abismos sociais.

A imaginação poética torna-se uma aliada da memória da cidade, favorecendo, via linguagem, a preservação do patrimônio urbano: “são marcas mnemônicas que testemunham uma ausência do lugar incessantemente presente, com suas permanências, seus nichos, sem necessariamente negar a dinâmica da cidade”

(Santos, 2013, p. 139). Ressalta-se que a inquietude do eu poético não nega o desenvolvimento urbano, mas instiga para a preservação da memória do lugar.

Desse modo, a janela almejada pelo eu lírico visa despertar o desejo da contemplação de ladeiras e becos em meio ao entardecer. O eu poético, ao suplicar por uma janela de um sobrado, evoca imagens topofílicas a partir do desejo de conexão ou, talvez, de diluição do ser na paisagem.

Imagens de igrejas são recorrentes na lírica de Cassas, as quais revelam diferentes percepções da relação entre o homem e o sagrado, bem como as tradições do passado ressignificadas ao longo do tempo. O poema “Confessionário da sé (em homenagem a todos os pecadores)” apresenta uma perspectiva ancorada na tradição religiosa a partir de um micro espaço: o confessionário, conforme é possível observar, a seguir:

V
 Confessionário da Sé!
 Confessionário da Sé!
 Confessionário da Sé!
 Consultório da Igreja rústico e maltratado
 Hoje quase abandonado pela clientela do perdão.
 E apesar de todos os segredos
 guardados do peso de todos os pecados
 ainda te conserva de pé firme e forte em tua fé!
 (Cassas, 1981, p. 64-65)

O poema é dividido em cinco partes, tendo suas estrofes iniciadas pelo mesmo verso que o intitula. A imagem da igreja está metonimicamente representada pelo confessionário, que se mantém esquecido pela “clientela do perdão”, isto é, pelos fiéis. Dessa forma, o eu lírico, ao invés de dar visibilidade à igreja como um todo, volta-se a um elemento significativo do passado religioso, o confessionário, a fim de evidenciar uma prática corriqueira no espaço dedicado à renúncia dos pecados cristãos.

Ao afirmar que o confessionário se encontra esquecido, questiona-se: o eu lírico tenta referenciar a força da construção arquitetônica secular que permanece de pé, ou problematizar o fato de ela não mais garantir as crenças e valores da tradição religiosa? Partindo disso, o poder simbólico da igreja é realçado por um espaço nos templos que pertence e/ou pertenceu à vida cotidiana de pessoas que frequentavam o lugar. Entretanto, o eu poético estabelece uma reflexão sobre a maneira com que o imóvel se mostra no presente, abandonado.

Conforme Halbwachs (1990), “a memória do nosso grupo também continua como os locais nos quais parece que ela se conserva”. Portanto, o templo religioso desperta o culto, inspira as tradições e as lembranças de pessoas que compartilham o mesmo espaço. Dessa forma, o confessionário, “rústico e maltratado”, evidencia a transição de séculos. Além disso, o eu poético, ao lamentar o abandono de um elemento religioso, ressalta o rompimento, também, de costumes de um tempo transcorrido para dar lugar a novas práticas sociais. Halbwachs (1990) argumenta:

À medida que as principais atividades de vida social se desprenderam da dominação religiosa, o número e a extensão dos espaços consagrados à religião, ou ocupados habitualmente por comunidades religiosas, reduziram-se e se fecharam (Halbwachs, 1990, p. 155).

No caso do poema em questão, o confessionário se mantém de pé e assegura a memória coletiva de um grupo, bem como a história do lugar, já que a Igreja da Sé, fundada em 1640, pela Companhia de Jesus, marca um período de formação do país e, conseqüentemente, da cidade de São Luís - MA, ressignificada pelo olhar poético em congruência ao tempo presente. Sob a ótica do eu lírico, as imagens poéticas chamam a atenção para a imponência de igrejas seculares, com suas influências territoriais, de organização social e religiosa, que também funcionam como dispositivos da memória cidadina.

Pesavento (2007) declara que a cidade é, antes de tudo, um *cronotopo*. O termo é emprestado do filósofo Bakhtin (2018), que reflete sobre o tempo e o espaço. Ao adequar o conceito para a cidade, alinha-se o entendimento que corresponde às interações firmadas em uma temporalidade datada e materializada em um espaço determinado, ou seja, a cidade é um lugar situado no tempo, o que torna tempo e espaço indissociáveis, com implicações no modo de o homem se relacionar com ela.

Desse modo, a fusão entre espaço e tempo pode ser apreendida em seu campo material e por meio da memória evocada e ressignificada diante de situações e percepções vivenciadas no presente. Na poesia de Cassas, percebe-se que essa relação se associa aos vestígios de um tempo apreendidos nos espaços urbanos no tempo presente, como se vê nos versos do poema “Companhia de seguro”:

Quando meus sóis poentes desaparecerem dos meus olhos
 Maria Rita
 Deixarei para ti bens valiosos que sustentarão
 a tua velhice e o teu excessivo apego

por tudo que seja ouro:
 colares, brincos, pulseiras, anéis.
 Não ficarás desamparada
 Como a Fonte do Ribeirão e Alcântara
 ou como as viúvas de respeitadas vastes provincianos
 sem pensão (pode ter certeza disso)

Deixarei para ti os crepúsculos de São Luís
 Os crepúsculos do Portinho Igreja dos Remédios
 [Vinhais
 Praça João Lisboa Beira-Mar Monte Castelo
 Areinha Jacinto Maia
 Rua da Paz Rua do Sol Beco Escuro
 Praia Grande
 Todos eles
 Até o que se escondeu sorrateiro num mirante da
 Rua da Estrela...
 (Cassas, 1981, p. 68)

O eu poético traça um caminho cartográfico da cidade, reservando lugares estratégicos para se presenciar o pôr do sol. O entardecer remete tanto à morte do dia quanto ao padecimento do eu lírico, que deixa como herança, além de sua riqueza material, os lugares afetivos entrelaçados na história da cidade. Ao dizer que não deixará Maria Rita desamparada, preocupa-se com o futuro da mulher, mas também com o da cidade. Por isso, reserva praças e ruas, pois são locais de valor afetivo para ele, mas que também resguardam uma herança cultural, histórica e identitária.

Nos três primeiros versos da primeira estrofe, o eu poético destaca o desamparo dos lugares históricos: a Fonte do Ribeirão e a cidade de Alcântara. Nessa perspectiva, a voz poética de Cassas elenca os lugares afetivos à memória da cidade. Por outro lado, há uma percepção que revela a comunicação da cidade com seus habitantes, bem como outras ações atribuídas aos lugares históricos, como o acúmulo de capital, conforme destacado nos versos que encerram o poema “Companhia de seguro”:

Rica
 poderás organizar
 desfile de modas
 e chás beneficentes
 com a renda revertida em prol da infância desamparada
 e da velhice desassistida
 Serás uma grande dama
 e feliz.
 (Cassas, 1981, p.68)

Os versos, que fazem referência à velhice desassistida, remetem às relações com espaços antigos abandonados pela vida cotidiana, os quais, no contexto da lógica capitalista, sofrem com a falta de cuidados e perdem suas conexões afetivas com a cidade. Por outro lado, o poema critica a relação entre o homem e o *lócus* citadino, destacando uma visão que se distancia do sentimento coletivo. Além disso, evidencia a ruptura de um tempo e suas novas formas de lidar com os espaços urbanos.

Assim, surge, então, a consciência de que as memórias são colocadas em via de serem esquecidas. Nas palavras de Nora (1993, p.13): “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos”. Imerso nesse processo, o eu lírico assegura e busca, por meio da memória, registrar os nomes de ruas e praças, pois se torna consciente do risco da perda não somente das memórias, mas das interações com esses lugares. Isso fica evidente a partir da contemplação do entardecer, cujas imagens revelam a cumplicidade do homem com o lugar.

Por fim, o poema chama atenção para os costumes de uma sociedade que observa a cidade como lucro e acúmulo de bens, tornando-os alheios à própria história do lugar. Sobre isso, Nora (1993) esclarece:

São rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos (Nora, 1993, p.13).

O efeito do capital tende a distanciar as pessoas da história e da memória do lugar, o que resulta em uma sociedade automatizada e homogeneizada. Dessa maneira, os espaços pertencentes ao passado da cidade, corroídos pelo tempo, representam uma história; no entanto, para que sejam integrados à memória da cidade, é necessário ter mecanismos de preservação conscientes. Isso porque, à medida que o espaço se deteriora, carrega consigo as marcas de memórias de tempos idos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Luís Augusto Cassas tem uma contribuição significativa no cenário maranhense, desde sua participação no *Movimento Antroponáutica*, seguida pela publicação de *República dos Becos*, que foi aclamada imediatamente pela crítica literária. A partir desse ponto, o poeta continuou a publicar obras importantes, o que reforça seu compromisso com a literatura e a cultura local e nacional. Sua produção literária abrange uma variedade de temas, incluindo aspectos memorialísticos, sociais, culturais, filosóficos, teológicos e existenciais, com destaque para o cotidiano e os espaços antigos da cidade.

República dos becos foi analisada, neste trabalho, a partir da relação do sujeito poético com a cidade, com atenção ao espaço e ao tempo, o que possibilitou compreender sobre fatores que reverberam na vida social, no valor cultural que se inscreve na paisagem e nos elementos que comportam a memória da cidade de São Luís, frente a um tempo de rápidas mutabilidades. Isso possibilitou, também, pensar sobre os contrastes socioespaciais do lugar.

O sujeito poético de Cassas instiga um olhar humanizado sobre os espaços da cidade, ao estabelecer relações possíveis entre o homem e o ambiente urbano. Seus versos transcendem a perspectiva simplista de enxergar a cidade e experimentar seus locais, sensibilizando para os sentimentos em relação à cidade e destacando a relevância da preservação da memória do lugar.

Na obra, a cidade se apresenta de maneira fragmentada, possibilitando enxergar múltiplas experiências apoiadas em espaços ligados à memória da cidade. Dessa forma, as tensões e contradições da cidade, apreendidas nos poemas analisados, evidenciam uma perspectiva que descortina interações que remetem às novas projeções espaciais decorrentes dos impactos globais e dos avanços do sistema capitalista, modificando o modo de interação do homem com a paisagem cultural.

A referência a elementos da parte antiga da cidade em *República dos becos* realça o processo de rememoração dos lugares de afeto vinculados não só à memória individual, mas também à coletiva.

Além disso, o eu poético, ao percorrer os espaços urbanos, entre vestígios e ruínas do passado, consegue refletir sobre os condicionantes do tempo presente, como a apropriação dos espaços históricos transformados em mercadoria.

O espaço urbano visível em *República dos becos* favorece uma ótica voltada para as rupturas não só do tempo presente, mas também dos comportamentos da sociedade contemporânea que, em detrimento do capital e das relações de força e poder, provoca o alheamento das memórias, a invisibilidade de espaços históricos, em função do modo com que o homem contemporâneo interage com a cidade.

Através de recursos poéticos, como metáforas e jogos vocabulares, o eu poético revela o que está subjacente à paisagem urbana, abordando questões econômicas, sociais, históricas e memorialísticas. Os diferentes espaços da cidade são destacados a partir de um presente que remete ao passado da cidade e suas características. Além disso, o eu poético, ao se manifestar no presente, promove uma reflexão crítica, muitas vezes em tom irônico, sobre a forma como a sociedade trata o patrimônio cultural que representa a memória do local.

Nesse sentido, pode-se afirmar que *República dos becos* se insere em um contexto que preserva aspectos memorialísticos, ancorados em construções arquitetônicas antigas, a exemplo de igrejas, com seus micros espaços como os confessionários, que reafirmam a fé cristã, casarões históricos, ruas antigas e outros elementos de valor patrimonial.

A partir dos espaços, é possível observar a evolução do tempo. Nesse sentido, o texto de Cassas coloca o leitor em um plano sensível, direcionando-o para a importância da cidade enquanto lugar de registros memorialísticos, a partir de organização da malha urbana.

Além do aspecto memorialístico, os poemas de Cassas proporcionam uma reflexão sobre a banalização da memória da cidade, que se mostra fragilizada devido à atração por novas formas urbanas e às relações de poder. As consequências disso são percebidas através de um entendimento dialético, de esvaziamento de sentimentos e distanciamento em relação à paisagem antiga que carrega referências sociais. O sujeito lírico de *República dos becos* problematiza o risco do apagamento da memória da cidade e, ao expressar seu posicionamento crítico-reflexivo sobre os impactos da modernidade, revela a instabilidade urbana direcionada ao consumo.

Os poemas de *República dos becos* evidenciam uma linha temporal entre o passado e o presente, registrando um conjunto de referências que possibilitam compreender a cidade através de vieses que vão da tradição religiosa a lugares desamparados, promovendo a junção entre a tradição e o renovo. Dessa forma, a poesia de Cassas reafirma a necessidade de aproximar o sujeito de sua herança cultural e de sensibilizar para a leitura que se faz da cidade, fazendo uso de imagens poéticas que edificam as relações do sujeito com o lugar de pertencimento.

Portanto, a literatura, enquanto produto social, transforma os seres e suas formas de se relacionar com o meio em que se inserem. Ao observar a contemporaneidade, nota-se que o indivíduo é atraído pelo novo devido às demandas do mundo atual. Isso ocorre em face do rápido avanço das grandes cidades, o que resulta não apenas na fragmentação do ser humano, mas também dos espaços.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de Almeida. **Sobre a memória das cidades**. Revista Faculdade de Letras- Geografia I série. Vol. XIV, Porto. p.77-97, 1998.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Trad. Paulo Soethe- Campinas, SP. Editora Unicamp, 2011.
- AUGÉ, Marc. **Não Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP. Editora Papyrus, 1994.
- ALVES, Lucas Vinícius Santana; SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. Patrimônio e memória pelas curvas da cidade: uma leitura de Quatrocentona: códigos de posturas e imposturas líricas de São Luís do Maranhão, de Luís Augusto Cassas. *In: Literatura Maranhense: ensaios sobre a lírica contemporânea*. Dino Cavalcante; Helena Mendes; Samara Araújo (Org.). São Luís: EDUFMA, 2023.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 54 ed. – São Paulo: Cultrix, 2022.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II as formas do tempo no romance e do cronotopo**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2005.
- _____. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien, Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2021
- BUSATO, Susana. Das vozes do corpo: poesia e cidade. *In: Literatura e cidade*. Regina Delcastagnè; Gislene Barral (Org.), Porto Alegre,RS: Zouk,2019.
- CALVINO, Italo. **As cidades Invisíveis**. Trad. Diogo Minardi, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CORRÊA, Rossini. **O modernismo no Maranhão**. Editora: Corrêa e Corrêa, Brasília, 1989.
- CASSAS, Luís Augusto. **República dos becos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,1981.
- CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues da. **A religião como matéria prima da poesia**. Soletras- Revista do programa de Pós-graduação em Letras e Linguística. p.75-88, 2018.

CORRÊA, Dinacy Mendonça. **Da literatura maranhense: o romance do século XX**. São Luís: Eduema, 2015.

_____ ; PINTO, Anderson Roberto Corrêa. **Poetisas maranhenses contemporâneas**. Revista Garrafa, v. 24. p.1-25, 2011.

D'ÉVREUX.Yves. **Continuação da história das coisas mais memoráveis acontecidas no Maranhão nos anos 1613 e 1614**. Tradução: César Augusto Marques. - Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2007.

FRANÇA, Francimary da Silva. **O sagrado mercantilizado em Deus Mix e o Shopping de Deus, de Luís Augusto Cassas**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2012.

FILHO, Clediomar Matias Rolim. **Formação econômica do Maranhão: de província próspera a estado mais pobre da federação. O que deu tão errado?**. Dissertação (Mestrado em economia do setor público) - Universidade de Brasília, 2016.

GARRIDO, Natércia Moraes. **A poética modernista em Azulejos de Nascimento Moraes Filho**. Dissertação (Mestrado em literatura e crítica literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC-SP. 2016.

_____. O centro cultural Gonçalves Dias: um resgate para o estudo da historiografia literária maranhense. *In: Literatura e Memória: entre sabres e experiências*. Org. Silvana Maria Pantoja dos Santos; Josenildo Campos Brussio. Editora Cancioneiro, Teresina-PI, 2023.

GROSSEGESSE, Orlando. **Cidades que em nós se fazem: Lisboa- livro de bordo (1997) José Cardoso Pires como “entre lugar”**. Revista Fronteira Z. São Paulo, n.9. 2021. p. 105-117.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas,SP: Editora da UNICAMP, 1990.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Trad. Yara Aun Khoury. Projeto História, São Paulo, v.10, p.7-28,1993.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **Inventários, espaços, memória e sensibilidades urbanas**. Educar em Revista, Curitiba, Brasil, n. 58, p. 37-53, 2015.

PEREIRA, Paloma Veras. **As relações em uma cidade em ruínas: o lugar dos excluídos no romance Vencido e Degenerados**. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) - Universidade Federal do Maranhão, 2018.

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

_____. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cidade, Espaço, Tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano**. Cadernos do LEPAARQ- Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio. V.II, nº 4. Pelotas, RS: Editora da UFPEL, 2005.

_____. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História, São Paulo, vol. 27, n.53, 2007, p.11-23.

_____. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano**. Universidade/UFRGS: Porto Alegre, 2002.

_____. História, literatura e cidades diferentes narrativas para o campo do patrimônio. *In: História e patrimônio*. Org. Márcia Chuva. Revista do Patrimônio: histórico e artístico nacional. Brasília-DF, nº 34, 2012, p.397-410.

QUEVEDO, Rafael Campos. Sobre devolver [o] pão de volta ao trigo: considerações em torno da lírica de Salgado Maranhão. *In: Literatura Maranhense: ensaios sobre a lírica contemporânea*. Dino Cavalcante; Helena Mendes; Samara Araújo (Org.). São Luís: EDUFMA, 2023.

RAMOS, Clóvis. **Roteiro Literário do Maranhão Neoclássicos e Românticos**, Editora CR, 2001.

RODRIGUES, Ana Camila da Silva. **Poética do sofrimento em Liturgia da Paixão, de Luís Augusto Cassas**. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.

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.

_____; MOREIRA, Marcello. Espaço e patrimônio na poesia. *In: Espaço e Poesia*. André Pinheiro; Ozires Borges Filho. Silvana Pantoja (Org.) Vinhedo: Editora Horizonte, 2020.

ZUKIN, Sharon. **Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº24. Trad. Silvana Rubino, p. 81-113, 1996.