

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS TECNOLÓGICAS
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

EMILY KELLY DE SOUZA AMARAL

A CIDADE COMO PERSONAGEM: a influência do espaço habitado nas narrativas
de “Os tambores de São Luís” e “A décima noite” de Josué Montello

São Luís
2024

EMILY KELLY DE SOUZA AMARAL

A CIDADE COMO PERSONAGEM: a influência do espaço habitado nas narrativas de “Os tambores de São Luís” e “A décima noite” de Josué Montello

Monografia apresentada ao Curso de
Arquitetura e Urbanismo da
Universidade Estadual do Maranhão
para a obtenção do grau de
bacharelado em Arquitetura e
Urbanismo

Orientadora: Profa. Dra. Célia Marques
Co-orientadora: Profa. Dra. Marluce
Wall

São Luís
2024

Amaral, Emily Kelly de Souza.

A cidade como personagem: a influência do espaço habitado nas narrativas de "Os tambores de São Luís" e "A décima noite" de Josué Montello./ Emily Kelly de Souza Amaral. – São Luís, 2024.

74 f.: il.

Monografia (Graduação) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2024.

Orientador: Profa. Dra. Célia Regina Mesquita Marques.

1. Arquitetura. 2. Urbanismo. 3. Literatura. 4. Josué Montello.
5. Cidade Personagem. I. Título.

CDU: 711.4:82(812.1)

Elaborada por Raimunda Aires - CRB 13/939


EMILY KELLY DE SOUZA AMARAL

A CIDADE COMO PERSONAGEM: a influência do espaço habitado nas narrativas de “Os tambores de São Luís” e “A décima noite” de Josué Montello

Monografia apresentada ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual do Maranhão para a obtenção do grau de bacharelado em Arquitetura e Urbanismo

Aprovado em: 12/09/2024


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **CELIA REGINA MESQUITA MARQUES**
Data: 30/09/2024 15:46:14-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Célia Regina Mesquita Marques (Orientadora)

Doutora em Urbanismo


Universidade Estadual do Maranhão

Documento assinado digitalmente
 **MARLUCE WALL DE CARVALHO VENANCIO**
Data: 30/09/2024 11:22:38-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Marluce Wall de Carvalho Venâncio (Co-orientadora)

Doutora em Urbanismo

Universidade Estadual do Maranhão

Documento assinado digitalmente
 **BRUNA ANDRADE FERREIRA**
Data: 29/09/2024 10:30:10-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Bruna Andrade Ferreira

Arquiteta e Urbanista

Universidade Estadual do Maranhão

*A Queli Campos, minha mãe, por despertar em
mim, desde cedo, o amor pelos livros e a
sabedoria para correr atrás dos meus sonhos.*

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida e a todos que de alguma forma me ajudaram e acompanharam nesta difícil e gratificante jornada, em especial:

À Profa. Dra. Célia Marques, minha orientadora, por suas leituras, críticas e sugestões, e, principalmente, pela dedicação e confiança com que conduziu minha orientação.

À Profa. Dra. Marluce Wall, minha co-orientadora, pelos ensinamentos, questionamentos e sugestões que enriqueceram a minha pesquisa.

À minha mãe, Queli Campos, de quem herdei a paixão pelos livros, por ser meu exemplo em todos os aspectos, pelos conselhos e auxílio, e pelo insubstituível carinho materno em todos os momentos.

Ao meu pai, Wilson Amaral, pelo exemplo de vida e dedicação, pela calma e empatia em tudo que faz, e pelo amor sem medida por nós, filhos.

Às grandes mulheres da minha vida, minha avó, Antônia Maria, e tias, Susy e Rubya Campos, pelo exemplo de perseverança e força, pela ajuda diária em tudo que for preciso, e o amor incondicional.

Aos meus irmãos, de sangue e coração, Evelyn Amaral, Rafaela Souza e Bruna Moreira, e Gustavo Bittencourt, pela parceria em todos os momentos, e pelo incentivo diário.

À toda a família Souza Campos, pelo apoio, companhia e união.

À minha madrastra, Olindina Lima, pelo suporte e afeto.

Às minhas amigas, parceiras no curso desde o primeiro dia, Isabela Sousa e Luene Rodrigues, pelo companheirismo e encorajamento durante toda a graduação.

A Pedro Lemos, pela amizade e conselhos durante todos esses anos.

A meu amigo Luis Dias, por toda ajuda e incentivo.

A todos os companheiros de serviço do setor de projetos da SADU - SECID (MA), e, em especial, ao nosso representante, Waldegno Salustiano, pela companhia, incentivo e ânimo todos os dias.

A todos os professores da FAU-UEMA, pelos ensinamentos e exemplo de profissionalismo.

*“Que o livro esteja na cidade, assim
como a cidade está no livro.”*

Ferreira Gullar

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem por objetivo analisar a influência do espaço habitado nas narrativas de Josué Montello a partir de dois romances: “Os tambores de São Luís” (1975) e “A décima noite” (1976), nos quais o autor utiliza a cidade de São Luís do Maranhão como cenário e personagem de seus enredos. Com a contextualização do ambiente representado nas tramas das obras, e a partir do protagonismo da cidade, apresentar-se-á como arquitetura e urbanismo destacam-se para definir e descrever os elementos centrais do espaço narrado, através das habitações ambientadas, da passagem do tempo e da importância da memória. Além disso, buscar-se-á destacar os componentes urbanísticos utilizados por Montello para retratar a cidade de São Luís como um organismo vivo, cujas aspectos físicos, sociais e culturais têm um impacto significativo no enredo e no desenvolvimento dos personagens.

Palavras-chaves: Arquitetura. Urbanismo. Literatura. Josué Montello. Cidade. Personagem.

ABSTRACT

This thesis aims to explore how the concept of inhabited space influences the narratives of Josué Montello by examining two of his novels: "Os Tambores de São Luís" (1975) and "A Décima Noite" (1976). In these works, Montello employs the city of São Luís do Maranhão not just as a setting but as an integral character within the storylines. The analysis will contextualize the environments depicted in the novels and show how the city's prominence shapes the narrative. The focus will be on how architectural and urbanistic elements play a crucial role in defining and illustrating the central aspects of the portrayed space, including the depiction of dwellings, the passage of time, and the significance of memory. Additionally, the study will highlight how Montello uses urban components to represent São Luís as a living entity, with its physical, social, and cultural dimensions significantly influencing the plot and character development.

Key words: Architecture. Urbanism. Literature. Josué Montello. City. Character.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. Capa do livro “São Luís - Ilha do Maranhão e Alcântara”	14
2. Capa do livro “Caminhar e parar” de Francesco Careri.....	15
3. Capa do livro “Walkscapes: o caminhar como prática estética” de Francesco Careri.....	15
4. Capa do livro “A história do caminhar” de Rebecca Solnit.....	16
5. Capa do livro “Experiências da memória e do espaço em Josué Montello”	16
6. Mapa do centro de São Luís com o caminho feito por Damião em destaque.....	36
7. Percurso de Turiaçu para São Luís feito de barco por Damião.....	44
8. Portinho onde foi o desembarque de Damião em São Luís.....	45
9. Mapa da região central de São Luís, 1912.....	49
10. Mapa da região central de São Luís, 2024.....	49
11. Cais da Sagração, local de desembarque de Abelardo.....	53
12. Largo do Carmo em 1908.....	61
13. Praça João Lisboa em 1908.....	61
14. Largo do Carmo na década de 40.....	62
15. Campo de Ourique, em São Luís.....	64
16. Estrada do Cutim, em São Luís.....	65
17. Rua do bairro do Anil no século XX.....	65

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
2. A CIDADE REAL E A CIDADE IMAGINÁRIA.....	19
2.1 O papel da arquitetura e o urbanismo na literatura.....	19
2.2 A cidade como personagem na literatura.....	23
2.3 Josué Montello e a cidade.....	27
3. O CAMINHAR PELA CIDADE DE “OS TAMBORES DE SÃO LUÍS”.....	33
3.1 A arquitetura e o urbanismo no caminhar.....	34
3.2 O caminhar, o espaço e a memória.....	39
3.3 Habitar a cidade - a São Luís de Damião.....	43
4. O TEMPO E A MEMÓRIA EM “A DÉCIMA NOITE”.....	51
4.1 A arquitetura e o urbanismo na construção da memória.....	52
4.2 O tempo e as mudanças urbanas na São Luís de “A décima noite”.....	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS - A cidade está na literatura, e a literatura está na cidade.....	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	70

INTRODUÇÃO

A escrita da cidade

A cidade é o palco da vida cotidiana, onde todas as ações, do despertar ao adormecer, são realizadas. Ao longo da evolução do mundo, as formas de viver e construir a cidade também se diversificaram e desenvolveram, bem como os modos de estudá-la. Nesse contexto, a arquitetura e o urbanismo surgem como áreas de conhecimento, adquirido ou empírico, que estudam esse espaço em suas diversas escalas, tipos, e estágios, e “[...] para além dos estudos urbanísticos, a filosofia, a arte, a literatura e as ciências sociais tomaram a cidade como objeto central de seus trabalhos.” (Ferreira, 2015, p. 12).

Com a revolução industrial e suas transformações nos âmbitos sociais, urbanos, rurais, e tecnológicos, os meios de entender e acompanhar as mudanças da cidade também se transformaram. O urbano tornou-se o centro da revolução e das problemáticas, compreendê-lo tornou-se prioridade, e “na falta de livros e instrução formal, a arquitetura é uma chave para compreender a realidade.” (Tuan, 1983, p. 114). Desse marco histórico até a contemporaneidade, as definições de cidade e o urbano variam de acordo com o período de estudo ou quais aspectos são analisados, fato que explica o porquê “passa-se, pois, a uma ampliação irrestrita do conceito de cidade em tempos atuais, fato que explica a dificuldade ou mesmo impossibilidade de circunscrevê-la e sintetizá-la.” (Ultramari, 2019, p. 3).

A relação das pessoas com o espaço é mais um ponto que sofre alterações com o êxodo do rural para o urbano e os avanços citadinos. Como diz Ultramari:

“Na sequência, a evidência dos impactos da industrialização nos assentamentos urbanos exigiu que se pensasse a cidade como um problema a ser resolvido, e não mais a ser construído, apenas; exigindo, pois, a identificação e reconhecimento de agentes até então ignorados.” (2019, p. 3).

A partir do século 20, a consolidação do espaço urbano traz à tona as questões de diferenças sociais e a desigualdade no uso da cidade. Para Ferreira:

“[...] o século XX foi marcado pelo início da crítica à universalidade científica, percebendo-se que as mudanças apresentadas pelo processo de modernização não podiam ser pensadas somente do ponto de vista da ciência, dando espaço para a criação de novas formas de ver e sentir os espaços urbanos.” (2015, p. 12).

Inicia, nesse período, a manifestação da literatura como mais uma forma de enxergar e interpretar a realidade em suas variadas perspectivas, inclusive os

modos de viver, de morar e de se relacionar com a sociedade e com o espaço em que se vive. O estudo da literatura comparada, que consiste nos estudos comparativos entre literatura e as mais diversas áreas e mídias, como a arquitetura e urbanismo, tornou-se importante para o avanço dessa relação. E é principalmente na contemporaneidade, que o espaço (geográfico, arquitetônico, social) surge também como protagonista nas narrativas literárias.

“Sabemos que o processo de modernização acionado pelas transformações sociais, econômicas e políticas a partir de meados do século XVIII deu origem a uma inaudita “cultura urbana”, onde a cidade – tomada não apenas pelos seus aspectos físico-geográficos, mas também pelas sociabilidades e sensibilidades ou cartografias simbólicas daí decorrentes – se tornou ao mesmo tempo palco e personagem” (Ferreira, 2015, p. 21).

No contexto maranhense, Josué de Souza Montello aparece como um escritor contemporâneo que utilizou a cidade de São Luís como palco da maioria de seus romances. Ao longo de seus livros, Montello descreve as mudanças urbanas, as diferenças do centro e interior no contexto ludovicense, e como a memória e a vivência influenciam na leitura e na escrita da cidade. Como diz Zanella (2009, p. 15): “Cantar a cidade de São Luís em seus vários aspectos, a partir de sua gente, a ponto de transformá-la em personagem, parece ter sido a grande ambição do autor, e o tempo e a memória suas grandes obsessões.”

Apesar de, em boa parte de sua vida, não viver mais no Maranhão, Josué Montello não se desvincula de sua origem e busca resgatar a identidade maranhense mesclando sua história e experiência com a literatura urbana em ascensão. Para Tavares Júnior (2020, p. 12), nos livros de Montello: “A cidade deixa de ser tão somente um espaço geométrico, funcional e cartesiano, e passa a ter outra conotação: lugar de valores, simbólico, memorial, existencial, sagrado.”

Na chamada epopéia maranhense, descrita por Agda Adriana Zanella (2009) em sua tese de doutorado, percebe-se a perspectiva social revelando-se através do indivíduo. O romance ficcional apresenta o panorama social, político e urbano de uma época e de um lugar por meio da história de um ou mais protagonistas, como acontece em “Os tambores de São Luís” (1975) e “A décima noite” (1959) de Josué Montello.

“[...] os romances que compõem a epopéia maranhense têm em comum, além do retrato da cidade de São Luís e arredores, o contraste entre o novo e o velho, o poder transformador, degenerador e regenerador do tempo; a memória como resgate do passado coletivo e a rememoração como resgate do passado individual e o emprego das anacronias.” (Zanella, 2009, p. 29).

Em “Os tambores de São Luís” (1975), o autor apresenta a história do personagem Damião, da infância à velhice, com base nas memórias do protagonista ao caminhar pelo centro de São Luís a caminho do nascimento da bisneta. A história de vida de Damião começa no interior do Maranhão e, a partir de mudanças bruscas no seu destino, termina em São Luís. O personagem acompanha as transformações da cidade, tanto sociais, quanto estruturais e urbanas.

“À medida que se iam aproximando da fazenda, Damião só fazia confrontar o que via com o que tinha na lembrança [...] Mas quando tornou a ver a casa-grande, precedida da orla de palmeiras, acima de uma rampa suave calçada de pedras, não pôde como não emocionar-se. Lá adiante, alongava-se a senzala, coberta de telha, com seu beiral saliente” (Montello, 2005, p. 48).

A outra obra estudada, “A décima noite” (1959) relata a vida do personagem Abelardo, que após muitos anos distante, volta a São Luís, e é impactado tanto pelas mudanças que ocorreram na cidade quanto pelas memórias do que a cidade era na sua juventude e tudo que viveu nela. O protagonista segue a história em busca de pessoas e lugares que reacendam a cidade da sua infância nas suas lembranças.

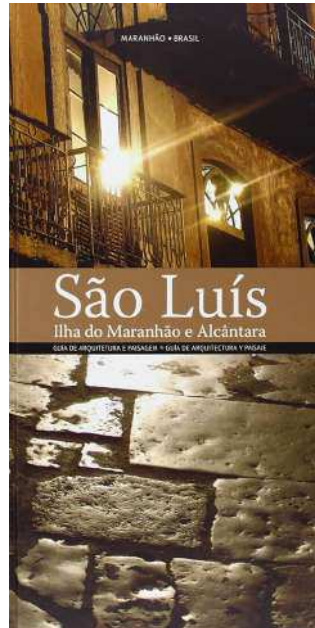
“A cidade do seu passado, que procurara por toda parte sem conseguir encontrar, saltava agora diante de seus olhos, refluindo daquele vão de corredor. Ali desfrutava a paz que outros lugares não lhe tinham dado. E logo recompunha as casas, as torres de igrejas, as ruas, o recorte da baía, que se descortinavam das janelas do mirante” (Montello, 1971, p. 58).

O presente trabalho tem por objetivo analisar a influência do espaço habitado nas narrativas de “A décima noite” e “Os tambores de São Luís” de Josué Montello. E, para isso, pretende:

- Contextualizar o espaço habitado dentro das narrativas literárias a partir das obras “A décima noite” e “Os tambores de São Luís” de Josué Montello;
- Pesquisar elementos da cidade e suas características presentes nas narrativas;
- Destacar componentes urbanísticos determinantes para o desenvolvimento do enredo literário das obras “A décima noite” e “Os tambores de São Luís” de Josué Montello.

A metodologia empregada buscará realizar revisão bibliográfica e documental acerca dos assuntos pertinentes ao tema, como a história e conceitos urbanos, através do livro “São Luís, ilha do maranhão e Alcântara: Guia de arquitetura e paisagem” (Figura 1) entre outros livros e artigos referenciados.

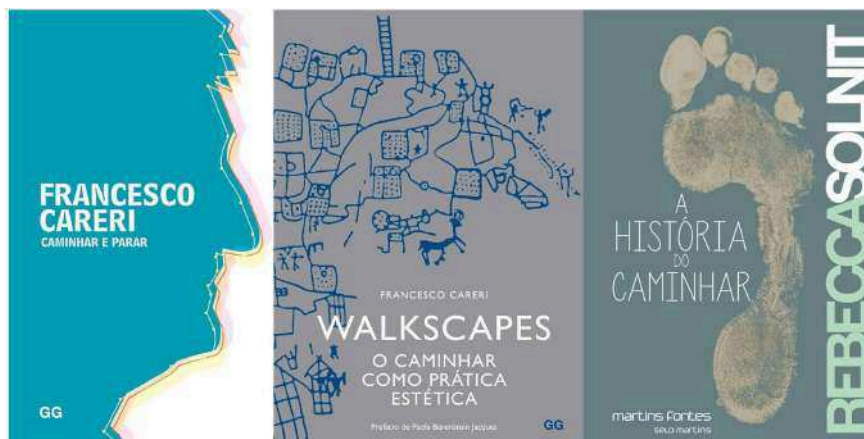
Figura 1: Capa do livro “São Luís - Ilha do Maranhão e Alcântara”



Fonte: Amazon.com.br

A documentação da cidade por meio da literatura mundial e brasileira, tendo como base dissertações, como “Cidade e Forma literária” da Mariana Chinellato Ferreira, e outros estudos acadêmicos, além de autores como Italo Calvino, Charles Baudelaire, Machado de Assis e Jorge amado; na área da arquitetura e urbanismo, priorizou-se dissertações e teses relacionadas ao assunto, e, forma mais sucinta, livros como “Os olhos da pele” e “A imagem corporificada: Imaginação e Imaginário na Arquitetura” de Juhani Pallasmaa, e relacionados ao ato de caminhar, como “Caminhar e Parar” e “Walkscapes: O caminhar como prática estética” do Francesco Careri, e “A história do caminhar” de Rebecca Solnit, presentes na figura 2.

Figura 2: Capas dos livros “Caminhar e parar” e “Walkscapes: o caminhar como prática estética” de Francesco Careri, e “A história do caminhar” de Rebecca Solnit.



Fonte: Amazon.com.br

Além de estudos também específicos de São Luís do Maranhão, fazendo uso de pesquisas da Universidade Estadual do Maranhão; bem como da vida e obra do escritor maranhense Josué Montello, com uso das obras escolhidas para este trabalho e também do livro “Experiências da memória e do espaço em Josué Montello: leituras da geograficidade” (Figura 6), assim como outras teses devidamente referenciadas.

Figura 5: Capa do livro “Experiências da memória e do espaço em Josué Montello”



Fonte: AMEI Livraria

No mais, a elaboração e a análise de mapas e desenhos urbanos a partir das narrativas das obras também farão parte da metodologia deste trabalho. Serão utilizados mapas de São Luís referentes aos períodos de acontecimentos das obras em comparação a mapas atuais da cidade.

Após essa etapa, sucedeu a organização e análise dos dados coletados, de forma a selecionar aqueles que foram mais úteis para o andamento deste trabalho. Além disso, buscou-se elaborar mapas e desenhos urbanos a partir das narrativas das obras, de forma a comparar a leitura da cidade dentro dos romances com os dias atuais.

A partir da metodologia mencionada, o presente trabalho de conclusão de curso está estruturado em três capítulos. No primeiro capítulo, “A cidade real e a cidade imaginária”, será abordado o papel que a arquitetura e o urbanismo têm na literatura, bem como as formas que são representados como parte essencial das obras, e importantes personagens do espaço retratado. A partir da análise de teorias

urbanas, noções de espaço, lugar e não-lugar, no texto e na realidade, além de autores estrangeiros e nacionais que também utilizam o espaço como personagem em suas obras, tais quais Calvino, Baudelaire, Amado, de Assis, etc.

O segundo capítulo, “O caminhar pela cidade de “Os tambores de São Luís””, analisará o caminhar como parte determinante da leitura da cidade em que se vive, como ele permite o resgate de situações vividas em diversas áreas e momentos da trajetória de um indivíduo, nesse caso, o protagonista Damião, e como a arquitetura e o urbanismo da cidade influenciam o caminhar. Em um terceiro tópico, será examinado o habitar na cidade de São Luís do século XVIII e XIX, período em que se passa a obra.

No terceiro capítulo, “O tempo e a memória em “A décima noite””, será tratado sobre como a memória influencia na construção da arquitetura, a partir das lembranças e mudanças próprias dos avanços sociais, políticos, e espaciais. A partir da vivência de Abelardo, que volta a São Luís depois de anos distante, e busca resgatar a cidade de sua infância, e o modo como a capital do Maranhão pode ser tratada como personagem da narrativa do livro.

A última parte deste Trabalho de Conclusão de Curso, intitulada “A cidade está na literatura, e a literatura está na cidade”, pretende trazer conclusões e considerações finais, e apresentará a influência do espaço habitado na literatura do autor maranhense Josué Montello, de forma a estabelecer pontos comuns em suas obras, em relação aos temas abordados neste trabalho. Como a forma literária e o estudo da literatura comparada podem auxiliar na compreensão e na produção da arquitetura e do urbanismo.

2. A CIDADE REAL E A CIDADE IMAGINÁRIA

“A descrição dos espaços na narrativa e a presença das cidades, muitas vezes como personagens, constituem verdadeiros registros sobre as transformações da forma urbana através do tempo e, principalmente, da relação do homem com o espaço” (Monteiro, 2021).

Neste capítulo, serão abordados quatro tópicos: 1. “O papel da arquitetura e urbanismo na literatura”, que vai relatar de que modo a arquitetura e o urbanismo influenciam a literatura e são influenciados por ela; 2. “A cidade como personagem na literatura”, que analisa autores diversos da literatura mundial e nacional que utilizam a cidade como personagem importante de suas narrativas; o 3. “Josué Montello e a cidade” que trará uma breve biografia do autor e a relação de suas obras com as questões e conceitos urbanos.

2.1 O papel da arquitetura e o urbanismo na literatura

“Nesta perspectiva, indagar sobre as representações da cidade, na cena escrita construída pela literatura é, basicamente, ler textos que lêem a cidade, considerando não só a paisagem urbana, os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, o ficcional, a história, a memória da cidade e a cidade da memória” (Borges-Teixeira, 2011, p. 73).

A literatura é uma forma de enxergar e interpretar a vida em suas diversas facetas, inclusive os modos de viver, de morar e de se relacionar com a sociedade e com o espaço em que se vive. Desde o seu surgimento, ela foi usada para documentar narrativas, ficcionais ou não, construir histórias, e permitir que a memória não se perdesse com o decorrer, por vezes impiedoso com as lembranças, do tempo.

A partir do século XVIII, a relevância de certos acontecimentos históricos, neste caso, a revolução industrial, ocasionou grandes consequências sociais e urbanas. O processo de modernização influenciou e transformou todos os setores da sociedade, e fez surgir uma cultura urbana totalmente diferente do que tinha sido visto até então, onde a cidade era o ponto central das vivências e discussões, além de personagem da vida cotidiana.

O fenômeno urbano, marcado pela predominância do urbano sobre o rural, caracterizou esse período histórico, sendo um dos principais efeitos da revolução industrial e motivo pelo qual a cidade foi tão visada e estudada como espaço de vivência e influência de toda a sociedade, seja por seus moradores e trabalhadores, que viviam em situações precárias, ou por outros cidadãos do entorno, que

poderiam não viver na cidade, mas usufruíam de seus produtos e tecnologia. Esse fenômeno impulsionou diversas áreas do conhecimento a se voltarem para a nova realidade urbana, como a literatura.

Essas transformações sociais permitiram a ascensão da classe burguesa, que além de investir massivamente no desenvolvimento tecnológico e científico, constatou que a literatura (desde livros a circulação de jornais) poderia também ser um meio para o seu crescimento e divulgação. Através desse cenário, o meio literário passa por alterações para atender às expectativas do seu mais recente público leitor, que buscava narrativas que retratassem todas as mudanças ocorridas na cidade e na sociedade, além das consequências desse processo. Há, então, o surgimento de um novo gênero de expressão e escrita, o romance.

“A literatura produzida então tornava-se indissociável dessa nova experiência urbana. Mas além do conjunto de experiências dos habitantes das cidades narrado pelos literatos, o que se nota nessas obras é que a própria cidade passava a ser, ela mesma, uma personagem, deixando de ser apenas palco ou cenário dos acontecimentos.” (Castro, 2015).

A cidade, bem como suas mudanças, entra como o principal espaço utilizado para ser inserido nas histórias e se tornar elemento determinante em seus enredos. Dessa forma, a literatura registra as transformações urbanas e permite que possam ser analisadas e comparadas na posteridade. Como Gorelik (2009) afirma:

“A história cultural urbana abre-se a todas as disciplinas que tenham algo a dizer sobre a cidade, e com isso redefine todas as questões que giram em torno dela: a literatura, a política, a sociologia, a arquitetura, que também acabam reformuladas ao passarem pelo filtro da cidade”

Assim, o espaço urbano seguiu em constante mutação entre o que um dia foi e o que viria a se tornar. O rápido progresso da tecnologia e indústrias possibilitou novas qualidades para produção e novas formas de relacionamentos em sociedade. Por outro lado, o crescimento exacerbado das cidades ocasionou uma série de problemas, como grande quantidade de sujeiras nas ruas, péssimas condições de trabalho e moradia - o que levou à propagação de inúmeras doenças -, aumento da criminalidade, prostituição, entre outros.

“A cidade passa a representar a própria civilização à medida que a vida urbana é vista como um destino inexorável. A cidade deixa de ser um lugar de abrigo, proteção e refúgio, escapulindo à sua condição mineral e se torna um aparato comunicacional do entrecruzamento dos discursos do processo civilizatório” (Senra, 2011).

Esses diversos aspectos também foram explorados nos livros. Na literatura mundial, nomes como Charles Baudelaire, Émile Zola, Charles Dickens, Victor Hugo,

entre outros, foram os que utilizaram-se das transformações que ocorreram nas metrópoles como componentes protagonistas de seus enredos, sendo Paris e Londres os principais exemplos. Em suas obras, os autores, em sua maioria, expressam sentimentos contraditórios em relação às mudanças que se sucederam em suas cidades natais. Eles utilizam-se da memória para, de forma muitas vezes melancólica, resgatar os espaços em que cresceram e viveram boa parte da vida e lamentar, com nostalgia, a forma como esses cenários foram permanentemente alterados. Segundo Maia (2017), esses autores, entre outros, aceitaram o desafio de desvendar o enigma da cidade.

No contexto da literatura brasileira, Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Jorge Amado, bem como vários outros, foram escritores que, da mesma forma, usaram a dinâmica urbana e o espaço da cidade como elementos primordiais de suas obras.

“A literatura brasileira, predominantemente urbana desde seus primórdios, é marcada por representar as características das cidades, sejam elas por meio da descrição dos espaços urbanos (ou em transição para o urbano), quanto por meio das relações sociais que emergem deste meio. Contudo, é na contemporaneidade que a cidade passa de cenário para o desenvolvimento das narrativas para personagem, ou seja, o espaço urbano funciona na narrativa urbana contemporânea como um catalisador de eventos ao longo da narrativa, ao ponto de esta mesma trama não ser possível em outro espaço narrativo.” (Ferreira, 2015, p. 16-17).

Em seu livro “O cortiço”, Aluísio Azevedo explora a figuração desse tipo de moradia, comum no Rio de Janeiro no século XIX, para denunciar as péssimas condições de vida de seus moradores. Nele, a arquitetura, o urbanismo e a própria vida urbana refletem as desigualdades e a luta de classes de uma sociedade em plena transformação, ao passar por diversas mudanças políticas e sociais.

Nos seus diversos livros, contos e crônicas, Machado de Assis aprofunda a visão que se pode ter da capital carioca. A “cidade subterrânea” da escrita machadiana faz surgir partes até então não percebidas da cidade “da superfície”. O olhar do autor se volta para além do evidente, para partes da cidade que, a princípio, não chamam atenção, mas, talvez por isso, são valiosas, e é necessária uma busca apurada para acessá-las, algo aprofundado e não leviano.

“Machado, ao ler /escrever a cidade do Rio de Janeiro, mostra duas vias que se completam. De um lado, há a perspectiva de um “eu” que se distancia, este “eu” apela para as metáforas, que abundam e fecundam, fazendo deste retratista, um coreógrafo do movimento da cidade. De outro lado, o seu campo de visão recai sobre os acontecimentos “corriqueiros” da metrópole que se expande. As imagens que advêm, nas dobras das crônicas machadianas, associam o traço visível à coisa invisível.” (Borges-Teixeira, 2011, p. 76).

Para Jorge Amado, Salvador tem muitas nuances. A capital baiana também é permeada de desigualdades sociais e espaciais, frutos das transformações que sofreu com a modernização. Em seus livros, Amado denunciava essa existência pobre, precária e difícil nas áreas periféricas da cidade, distante dos bairros luxuosos habitados pelas classes ricas. O autor baiano igualmente expôs as habitações degradadas chamadas de cortiços; sobre elas, o urbanista e geógrafo, também baiano, Milton Santos (1959) declara:

“Nesses cubículos não há luz, nem ar e inexistente higiene. A vida nesses cortiços é um verdadeiro inferno e as diversas famílias que ocupam um mesmo andar se vêem obrigadas a se servirem de um único banheiro e de uma só latrina. Escadas estragadas, soalhos furados, paredes sujas, tetos com goteiras formam um quadro comum a toda esta zona de degradação.” (Santos, 1959, p. 166).

A representação arquitetônica na literatura não se limita a descrever espaços físicos e suas variáveis; frequentemente, ela é usada para discutir classes sociais, identidade cultural e dinâmicas de poder, como observado em muitos dos exemplos citados. Além disso, oferece uma compreensão mais profunda da relação entre o espaço físico e as experiências humanas, enfatizando como os ambientes construídos são impactados e influenciados pelas histórias e personalidades dos personagens - no caso, aqueles que vivem o espaço.

Por outro lado, o urbanismo para a literatura é essencial para examinar como a configuração e o crescimento das cidades impactam as experiências individuais e coletivas. A cidade é um espaço em constante mudança que oferece um cenário dinâmico para a análise das relações sociais e das mudanças culturais, e esses fatores são demasiadamente explorados nos livros. Assim, a literatura usa o urbanismo não apenas para expor cenários realistas em meio à ficção, mas também para refletir e criticar as complicadas interações humanas e as mudanças sociais relacionadas à vida urbana. Os autores oferecem uma visão abrangente e variada da influência do ambiente urbano sobre a narrativa e os personagens através da arquitetura e do urbanismo.

“Arquitetura e literatura são formas distintas de manifestação artística, que unem a inteligência abstrata e racional à imaginação criadora na produção de obras de valor estético, autônomas e significativas. Apresentam-se, dessa forma, como construções humanas complexas, que envolvem conhecimento, invenção, expressão e produção, e revelam não apenas o universo sócio-histórico-cultural em que foram produzidas, mas também um modo particular de encarar (assumir) e exercer a atividade criadora, a qual podemos chamar de projeto poético ou simplesmente poética, que rege o fazer artístico.” (Roland, 2008, p.12).

2.2 A cidade como personagem na literatura

“Essa cidade da multidão, que tem a rua como traço forte de sua cultura, passa a ser não só cenário, mas a grande personagem de muitas narrativas, ou a presença incorporada em muitos poemas. Assim, é Paris para Baudelaire; Londres para Dickens, Buenos Aires para Borges, Lisboa para Eça de Queirós e o Rio de Janeiro para Machado de Assis e Lima Barreto” (Borges-Teixeira, 2011, p. 72).

A partir dos eventos históricos citados, a evolução tecnológica, social, e industrial nas cidades permitiu o surgimento de grandes centros urbanos, que, para além de serem palco dessas revoluções, tornaram-se figuras centrais de estudos, romances, poesias, músicas, etc. O aparecimento da modernização e do modernismo moldaram uma nova cidade e uma nova vida em sociedade, e esse aspecto foi amplamente descrito e utilizado na literatura mundial.

“O mundo que se modernizava mostrava-se – insinuava-se – transparente e excessivo. Mas a velocidade da vida nervosa das metrópoles, paradoxalmente, tornava turva a visão dos contornos e das formas. O cidadão foi deixado à deriva, jogado contra as multidões das ruas; foi obrigado a consumir uma profusão incalculável de sinais, de códigos, num cenário abarrotado de imagens.” (Menezes, 2009, p. 6).

O autor francês, Charles Baudelaire, foi um dos grandes nomes da literatura a usar a cidade moderna e suas transformações como protagonista de seus escritos. Paris aparece como uma das cidades símbolos da modernidade advinda das revoluções industriais, e com maior destaque após suas grandiosas reformas urbanas promovida por Georges-Eugène Haussmann. Baudelaire, então, aproveita-se da vivência em sua cidade natal para ambientar as suas poesias, e também expressar seus sentimentos e opiniões em relação às mudanças que ocorreram na capital francesa.

“Transformar em poesia uma cidade: representar seus personagens, evocar figuras humanas e situações, fazer com que em cada momento mutável a verdadeira protagonista seja a cidade viva, sua continuidade biológica, o monstro – Paris. Essa foi a tarefa à qual Baudelaire se sentiu chamado no momento em que começou a escrever “As flores do mal”.” (Menezes, 2009, p. 1).

A obra de Baudelaire nos mostra uma Paris que, em certos momentos, o amedronta por se distanciar tanto da cidade que o autor outrora viveu e cresceu. Em seu livro “As flores do mal”, Baudelaire, além de explorar suas memórias do que Paris um dia foi, dá luz às figuras marginalizadas e esquecidas tanto pelo processo de urbanização, quanto pela própria cidade. “Súbito fecundou minha memória aguda, /Quando eu atravessava o carrossel atual. /Paris é outra (a forma das

idades muda /Mais rápido, bem mais, que um coração mortal;” (Baudelaire, 2019, p. 433)

Um elemento interessante desse período é o flâneur, criado por Baudelaire, que aparece como um observador caminhante, com uma forte postura contemplativa. Nas obras do autor francês, a figura do flâneur surge como um conceito modelo para entender a relação entre a pessoa e o espaço urbano moderno, especialmente nas cidades do século XIX. A literatura aborda temas como a alienação, a modernidade e a construção da identidade individual dentro do labirinto das cidades através desse personagem. Ele reflete as complexidades da vida moderna e as transformações sociais que acompanham o crescimento das cidades. Caminhar pela cidade é um meio de exploração e crítica social, o que torna o flâneur um símbolo da experiência urbana diversificada.

“Além disso, na outra poesia já citada de *Quadros Parisienses*, *O Cisne*, Baudelaire também ressalta as mudanças sofridas por Paris. Tal poeta se recorda da antiga Paris, demonstrando saudosismo da cidade de outrora: “Paris mudou, mas nada em minha nostalgia / Mudou!” (Baudelaire, 2006, p. 305). E mais, aborda a fugacidade humana além de registrar a efemeridade que atinge sua Paris, ou melhor, as intermináveis mudanças que a tornam uma cidade moderna.” (Ribeiro, 2011, p. 1092).

Também francês, outro autor que faz importantes conexões entre a cidade, neste caso Paris novamente, e a literatura é Victor Hugo. O homem do século, como ficou conhecido por seu trabalho, observa as mudanças na ocupação do espaço urbano e nas novas normas de convivência e incorpora essa sensibilidade urbana em suas obras, construindo assim o conceito da sua Paris (Maia, 2017). Especificamente em “Os miseráveis”, o autor expõe as contradições presentes na capital francesa, que por um lado é acolhedora, e por outro repele.

“Há vários anos que o autor deste livro, obrigado a contragosto a falar de si mesmo, vive fora de Paris. Depois que saiu de lá, Paris transformou-se; surgiu uma nova cidade, que de certo modo lhe é desconhecida. Nem é preciso dizer que ama Paris; Paris é a cidade natal do seu espírito. Após demolições e reconstruções, a Paris da sua juventude, a Paris que religiosamente vem trazendo em sua memória, a esta altura é uma Paris de antigamente [...]”. (Hugo, 2014, p. 489).

Hugo, através de extensões descrições sobre as habitações e a cidade em si, também utiliza sua obra para denunciar as condições de vida da classe operária e imensamente explorada parisiense.

“Ademais, Hugo narra, através do discurso do padre Myriel, que as condições de precariedade de construção das residências do operariado em relação às aberturas que poderiam condicionar melhor iluminação, ventilação e consecutivamente refletir na saúde da população é fomentada

pelo próprio Estado que colocava como requisito de cobrança de impostos a quantidade de portas e janelas das moradias.” (Maia, 2017, p. 121).

Em “As cidades invisíveis”, Italo Calvino faz uso da figura de Marco Polo para descrever uma série de cidades imaginárias para o imperador Kublai Khan. Nessa jornada, é possível perceber a perspectiva inovadora para a representação literária das cidades, que transcendem a realidade física e técnica dos ambientes urbanos. Cada descrição de cidade feita pelo emissário do imperador pode ser percebida como um exemplo diferente da experiência urbana de acordo com os elementos e cultura de cada espaço visitado.

“Marco Polo imaginava responder (ou Kublai imaginava a sua resposta) que, quanto mais se perdia em bairros desconhecidos de cidades distantes, melhor compreendia as outras cidades que havia atravessado para chegar até lá, e reconstituía as etapas de suas viagens, e aprendia a conhecer o porto de onde havia zarpado, e os lugares familiares de sua juventude, e os arredores de casa, e uma pracinha de Veneza em que corria quando era criança.” (Calvino, 1990, p. 27).

Na literatura brasileira, como já mencionado, figuras como Machado de Assis e Jorge Amado foram escritores que levaram a experiência urbana para dentro de seus escritos. Para Machado de Assis, que, além de escritor, era também funcionário público de um órgão federal na capital carioca, a visão sobre a cidade do Rio de Janeiro era ampla, baseada tanto na figura do literato, quanto na do burocrata. “Seu conhecimento do país e da cidade da capital do país ia muito além do empírico”, segundo Silva (2005, p. 39). O Ministério ao qual pertencia o escritor foi o responsável por organizar os custos de algumas das reformas urbanas que aconteceram na cidade, em muito inspiradas naquelas realizadas por Haussmann em Paris. O objetivo era que a capital do Brasil perdesse os aspectos de província e entrasse na era da modernização, que já era bastante consolidada em outras partes do mundo.

Em sua última coletânea de contos, “Relíquias de Casa Velha”, Machado de Assis retrata o Rio Antigo, antes de passar por todas transformações urbanas, aquele onde viveu a maior parte da sua vida e consolidou sua carreira de escritor e no funcionalismo público. Os contos retratam temas diversos, mas convergem em um assunto: a forma que o urbanismo da cidade se insere na trama literária.

“Na maior parte dos contos literários de Machado de Assis surgem nomes de ruas com excesso de detalhes. [...] Constatamos que essas mesmas ruas têm alguma importância para a derradeira conclusão do conto, tornando-as, as ruas, *personagens* que (ainda que passivamente) participam da história.” (Silva, 2005, p. 49).

Há, nessas histórias, a implícita vontade de Machado de Assis em guardar as memórias da cidade que viveu a maior parte de seus anos, antes do Brasil se tornar República e, de repente, tudo mudar; antes das mudanças urbanas que acabaram com tantos trajetos, para criar outros tantos; antes da cidade se tornar outra, que já não conhecia mais (ou pelo menos, parte dela).

Na obra de Jorge Amado, a cidade de Salvador é o elemento principal de representatividade do espaço. Amado transforma a cidade em um reflexo das complexas interações humanas e sociais através de uma descrição vívida e detalhada das paisagens urbanas e das relações sociais. Em livros como “Suor” (1934), “Capitães da areia” (1937) e “Tenda dos milagres” (1969), entre outros, Salvador ganha vida à luz de sua evolução urbana, marcada por seu crescimento excessivo e desordenado (em partes), e consequente segregação espacial.

O escritor faz uso da descrição dos ambientes urbanos e elementos arquitetônicos da moradia para retratar as condições de vida das classes mais baixas a partir do crescimento de Salvador. Por essa relação entre ficção e realidade urbana, a ligação entre as obras de Jorge Amado e as do geógrafo baiano Milton Santos é amplamente estudada. Em seus livros, Santos analisa a organização e a produção do espaço, e utiliza, por vezes, a cidade de Salvador como exemplo. Como dito por Andrade (2004): “É bem verdade que poucas são as cidades que detêm a graça, a descrição e o realismo das linhas de Jorge Amado, ou da precisa análise geográfica de Milton Santos, sendo esse um privilégio de Salvador.”

Com este trecho do livro “Suor” (2011), pode-se perceber o emprego do detalhamento de uma edificação para caracterizar uma habitação típica da época retratada e do centro de Salvador, de forma a demonstrar a arquitetura como elemento também central, presente no enredo da obra.

“Visto da rua o prédio não parecia tão grande. Ninguém daria nada por ele. É verdade que se viam as filas de janelas até o quarto andar. Talvez fosse a tinta desbotada que tirasse a impressão de enormidade. Parecia um velho sobrado como os outros, apertado na Ladeira do Pelourinho, colonial, ostentando azulejos raros. Porém era imenso. Quatro andares, um sótão, um cortiço nos fundos, a venda do Fernandez na frente, e atrás do cortiço uma padaria árabe clandestina. 116 quartos, mais de 600 pessoas. Um mundo. Um mundo fétido, sem higiene e sem moral, com ratos, palavrões e gente. Operários, soldados, árabes de fala arrevesada, mascates, ladrões, prostitutas, costureiras, carregadores, gente de todas as cores, de todos os lugares, com todos os trajés, enchem o sobrado.” (Amado, 2011, p. 4).

Pode-se concluir que os autores citados conseguiram, das mais diversas formas e com diferentes propósitos, representar a cidade tanto como cenário quanto

como personagem em suas histórias. Neles é possível perceber, principalmente, a intenção de resgatar a memória através do protagonismo do espaço, de registrar aquilo que foi para não ser esquecido depois de tudo que se tornou, como em Baudelaire, Victor Hugo e Machado de Assis. Em outros casos, nota-se a forma como a ficção ajuda a analisar a própria realidade, no caso de Italo Calvino e suas cidades invisíveis. A cidade como personagem na literatura mostra um leque de interpretações das formas e interações urbanas, protagonizando a arquitetura e o urbanismo em seus enredos.

2.3 Josué Montello e a cidade

Josué de Souza Montello nasceu no dia 21 de agosto de 1917 em São Luís do Maranhão, foi um jornalista, professor, romancista, cronista, ensaísta, historiador, orador, teatrólogo e memorialista. Quando tinha apenas 17 anos, fundou e dirigiu o jornal “A Mocidade”, no qual primeiramente explorou o gênero literário da poesia. Em 1936, mudou-se para Belém, onde publicou sua primeira obra em colaboração com Nélcio Reis, advogado e contista, intitulada “História dos homens de nossa História”. No fim do mesmo ano, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde, depois de 70 anos de idas e vindas em várias cidades pelo mundo (incluindo a sua cidade natal), e um grande legado na literatura brasileira, morreu aos 88 anos no dia 15 de março de 2006.

Em suas obras - aqui em destaque a chamada “Saga Maranhense” do autor, com romances ambientados em cidades do estado do Maranhão - sendo elas São Luís e Alcântara - Montello utiliza o espaço e os aspectos de sua terra natal para povoar o imaginário de seus leitores. Como afirma Agda Adriana Zanela (2009) em sua tese de doutorado, baseada em quatro dos romances da saga de Josué Montello: “Cantar a cidade de São Luís em seus vários aspectos, a partir de sua gente, a ponto de transformá-la em personagem, parece ter sido a grande ambição do autor, e o tempo e a memória suas grandes obsessões” (grifo da autora).

Seu primeiro romance publicado, “Janelas fechadas” (1941), o autor apresenta como cenário a cidade de São Luís e sua divisão entre centro/periferia, ou até urbano/rural, já que o bairro do Anil, onde se passa a maior parte do livro, à época era distante e isolado do centro da cidade. A história conta a vida de Benzinho após o escândalo da concepção de uma gravidez fora do casamento. A jovem de 18 anos e sua família então se mudam de uma casa porta-e-janela na

Praça da Alegria, para uma casa menor nos arredores de São Luís. Nesta trama, é possível perceber como “um dos objetivos mais claros e plenamente realizados do autor nessa obra é o de registro da cultura maranhense em intrínseca relação com a paisagem.” (Lima e Silva, 2021, p. 29).

Como é notório neste e em outros trechos do livro:

“Mãe e filha desceram do bonde, às três horas de uma quinta-feira, defronte do chalé que pretendiam alugar. Era uma pequena casa de teto pontudo, com uma porta ao centro da fachada e duas janelas laterais guarnecidas de rótulas. Muito comprida, parecia não ter fim, envolta pela farta folhagem de árvores e trepadeiras que se alastrava ao longo do terreno.” (Montello, 2022, p. 9).

Em “Cais da Sagração” (1971), o autor maranhense escreve sobre a história de Mestre Severino, um barqueiro que busca manter seu legado através de um herdeiro. Essa figura surge na pessoa do seu neto, Pedro, que, no entanto, não tem nenhum interesse em nada relacionado ao mar. A narrativa percorre por outros elementos e tramas, mas é na dualidade da relação avô-neto que pode-se perceber, principalmente, a comparação entre o que foi e o que será. Como diz Belo (2022) em seu estudo sobre a obra: “É durante a viagem que tempos tão distintos se encontram - Severino e Pedro representam tempos e olhares distintos sobre o mar e a cidade.”.

A história segue na perspectiva da última viagem do avô e do neto juntos, rumo a São Luís, ao Cais da Sagração. A percepção da decadência de um bairro que tanto o acolheu, a Praia Grande, em sua pessoa e profissão, é, aos olhos do avô, uma espécie de morte. Já o neto vê na capital a oportunidade de crescer e expandir seus conhecimentos em outras áreas. O velho e o novo se enfrentam, tanto nas transformações urbanas da cidade, quanto na relação familiar.

“Estes velhos sobrados da Praia Grande, quase todos de pedra e cal, muitos deles revestidos de azulejos portugueses, com paredes de uma braça, janelas retangulares, beiral saliente, portais de cantaria lavrada, mirante aberto para a baía de São Marcos, estes velhos sobrados, Mestre Severino, estes velhos sobrados começaram a morrer. Basta olhá-los ao relance, no ermo das ruas refulgentes de sol, para reconhecer, com tristeza, que todos eles, a um só tempo, entraram em agonia. Num relance, ao confrontar o passado com o presente, a memória recompõe ali os dias de outrora, não muito distantes, e uma sensação opressiva de decadência como que se desprende dos casarões imponentes” (Montello, 2021, p. 285).

Nas duas obras citadas, e nos outros exemplos que nortearam este trabalho, é evidente a confirmação da citação de Zanela (2009), Josué Montello atua como uma das principais figuras na cena literária a transformar São Luís de cenário a

personagem em seus enredos, a ponto de colocar em evidência a arquitetura e o urbanismo históricos da cidade e incentivar o turismo na região por meio de suas narrativas.

Como visto anteriormente, grandes escritores da literatura mundial fizeram uso de conceitos das teorias urbanas que, mesmo que ainda não consolidados e realmente estudados à época que as obras foram publicadas, puderam ser identificados posteriormente como concepções que auxiliaram os autores na descrição e no estudo do espaço.

Nesse contexto e para fins de estudo, é possível identificar nas narrativas montellianas citadas a utilização de conceitos relativos à arquitetura e ao urbanismo que permitem examinar a dinâmica da cidade em seus diversos contextos, como cultural, social, econômico, e principalmente, espacial. Ao analisar como os autores, neste caso, o maranhense Josué Montello, apresentam questões como a transformação espacial, a desigualdade, a identidade cultural e o crescimento urbano, pode-se obter uma melhor compreensão das interações entre a cidade e a sociedade, bem como as complexidades da vida urbana.

O livro “Os Tambores de São Luís” do autor é uma obra que retrata São Luís, no Maranhão, e oferece uma visão da vida urbana na cidade ao longo da maior parte tempo de vida do seu protagonista, ou seja, quase 80 anos, além de explorar temas como a formação da identidade, transformações sociais e a relação entre o espaço urbano e seus habitantes. Outro ponto a ser levado em consideração é a influência que a escravização e todo seu sistema (de venda e compra de escravizados, da separação de espaço entre cativos e pessoas livres, etc.) exercem na paisagem da cidade.

Nesse romance, pode-se identificar a presença de um aspecto muito estudado no urbanismo que é a desigualdade social vinculada à segregação espacial. Teóricos como Henri Lefebvre, David Harvey e Saskia Sassen discutiram sobre esses efeitos específicos da urbanização, porém relacionados ao avanço da globalização, que já não é tão presente no contexto da história em questão. Outros estudiosos brasileiros, como Milton Santos, Ermínia Maricato e Lúcio Costa, discutem o espaço como um produto das relações sociais, econômicas e políticas, e a relevância das relações de poder na organização espacial - questões que podem ser percebidas nas narrativas de Montello.

Porém, o contexto da obra caracteriza, principalmente, a escravização como elemento segregador e causador da desigualdade social existente na São Luís do séc XIX. Sobre esse aspecto específico, ocorre uma dificuldade de encontrar estudos aprofundados que o relacionem com o ponto de vista arquitetônico, urbanístico e antecedente ao período de industrialização das cidades.

É possível, no entanto, fazer reflexões acerca de algumas dessas teorias, de modo a relacioná-las com o que se é conhecido sobre a escravização no Brasil e especificamente, em São Luís do Maranhão. Sobre o espaço, Milton Santos argumenta que não é produzido por um processo natural, mas construído através das relações de poder e, com elas, das desigualdades sociais. Como resultado, processos sociais e históricos intrincados são responsáveis pela segregação espacial. Essa separação leva à fragmentação do espaço urbano, o que prejudica a construção de uma cidade mais igualitária. Temas como esse são percebidos no livro citado.

“(...) O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais, (...) o espaço evolui pelo movimento da sociedade total” (Santos, 1978, p. 171).

Outro aspecto do romance protagonizado por Damião é a utilização do espaço como elemento participante da formação da cultura local, aqui caracterizada principalmente pela Casa Grande das Minas. A população escravizada luta pelo mínimo de identidade que pode ter naquele contexto de crueldade ao fazer o resgate de sua cultura ancestral e permeá-lo com suas próprias vivências. Esse fato é explicado por Tuan (1983) quando afirma que a vivência de um lugar está associada aos sentidos de visão e tato, e principalmente conectada ao movimento. Logo, essa população tinha nas suas danças e rituais uma forma de habitar o espaço que lhe era, de certa forma, negado.

As duas obras escolhidas para a análise deste trabalho, “Os tambores de São Luís” e “A décima noite”, exploram essa relação entre espaço urbano e identidade, e a importância da memória na formação da identidade urbana. Além disso, elas exploram a vida na cidade durante uma época de transição, abordando a influência das mudanças sociais e culturais no ambiente urbano.

“A décima noite” é uma obra que também reflete conceitos da cidade, mas de forma diferente de “Os Tambores de São Luís” apenas em alguns aspectos.

Publicada em 1960, a obra é um romance histórico que se passa em São Luís, no Maranhão, na primeira metade do século XX, e acompanha a história de Abelardo. O que diferencia Damião e Abelardo, em relação à cidade, é que o segundo não busca construir sua identidade na capital maranhense, mas sim, resgatá-la por meio de suas lembranças na terra natal. Além de que, a vivência de um jovem advogado advindo de uma família influente no meio político é completamente discordante da vida de um ex-escravizado em uma sociedade racista e preconceituosa.

O estudo de Yi-fu Tuan (1983) sobre a diferenciação entre espaço e lugar também podem ser utilizados para examinar os dois romances. Para o geógrafo: “O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e dotamos de valor” (p. 6). Para os personagens dessas histórias, a cidade é um lugar, por conta de tudo nela envolvido, as ruas, as praças, as pessoas, as casarões, entre outros

O espaço habitado é um personagem central em ambas as obras. Como afirma Bachelard: “Todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (2000, p. 25). Para Damião e para Abelardo, a cidade de São Luís tornou-se um lar a partir da criação de laços tanto com a terra, quanto com as pessoas que ali habitam.

De acordo com Michel de Certeau, esse espaço personifica-se no ato de caminhar de seus habitantes. E por isso, pode ser entendido como uma linguagem que espelha aqueles que o habitam e vice-versa. Como diz François Dosse (2004):

“O espaço praticado para Certeau, se encarnava no caminhar de seus habitantes. Ele estabeleceu uma distinção entre a cidade, que considerava como uma língua, um campo de possíveis, e o ato de caminhar que a atualizava e advinha *de enunciações dos pedestres*. A cidade estaria estruturada como uma linguagem (...)” (p. 86, grifos do autor).

E para Milton Santos (1988) o espaço habitado pode ser abordado com a percepção do ser humano como ser social. As interações humanas caracterizam e modificam o ambiente e são primordiais para o estudo dessa questão.

“Uma outra abordagem é a que vê o ser humano não mais como indivíduo isolado, mas como um ser social por excelência. Podemos assim acompanhar a maneira como a raça humana se expande e se distribui, acarretando sucessivas mudanças demográficas e sociais em cada continente (mas também em cada país, em cada região e em cada lugar). O fenômeno humano é dinâmico e uma das formas de revelação desse dinamismo está, exatamente, na transformação qualitativa e quantitativa do espaço habitado” (Santos, 1988, 14).

A partir disso, a experimentação de si e da cidade pode definir o habitar. Segundo arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa (2011):

“Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio de minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade, e a cidade mora em mim” (p. 38).

O papel da edificação é igualmente de destaque. A casa para Abelardo, a Fazenda Boa Vista, o Palácio Episcopal e a casa do Largo do Santiago para Damião, são ambientes que simbolizam o ponto de gravidade dos personagens, para onde voltam e, com sentimentos bons ou ruins, se identificam. Como Pallasmaa (2013) argumenta sobre a edificação:

“Uma edificação é encontrada, não apenas vista; ela é acessada, confrontada, adentrada, relacionada com nosso corpo, percorrida e utilizada como um contexto e uma condição para diversas atividades e coisas. Uma edificação direciona, confere escala e emoldura ações, relações, percepções e pensamentos” (p. 124).

A análise feita neste trabalho, portanto, diz respeito a estudos urbanos criados, em sua maioria, posteriormente as datas de publicação das obras mencionadas neste trabalho, mas que servem para nortear o estudo da influência do espaço nessas narrativas. E a partir da leitura da capital maranhense feita por Montello, é possível identificar alguns desses conceitos relativos à cultura urbana presentes em seus enredos.

3. O CAMINHAR PELA CIDADE DE “OS TAMBORES DE SÃO LUÍS”

A grande obra-prima romanesca de Josué Montello, “Os tambores de São Luís”, publicado pela primeira vez em 1975, é um panorama realista da cidade de São Luís do Maranhão no contexto da escravização e sua abolição. O livro explora suas tradições culturais, através do registro das atividades artísticas, complexidades sociais, típicas desse período abolicionista, e o ambiente urbano através da lente da ficção. Por meio de sua experiência como jornalista e professor, e da sua vivência em sua cidade natal, Montello cria uma narrativa autêntica e grandiosamente detalhada da sociedade e do espaço maranhense.

A história começa com a caminhada do protagonista Damião, um senhor de 80 anos, ao encontro de sua bisneta, que entrou em trabalho de parto. Ao longo do caminho, feito a pé, Damião resgata das ruas e casas do centro de São Luís a memória de toda a sua vida. Da sua jornada como negro cativo, até seu papel fundamental como advogado a favor da liberdade dos escravos, e por fim, o tempo presente na narrativa, quando, já idoso, segue ao encontro do seu trineto.

O panorama feito da escravização no Maranhão por Montello é um dos elementos centrais do enredo. O então escravizado Damião vive um momento de liberdade com sua família, através da fuga da fazenda Boa Vista, onde eram cativos. A partir disso, uma esperança surge, mas logo é enterrada. O quilombo que criaram é descoberto por meio de uma traição, e os escravizados, então libertados, voltam para suas prisões. A revolta da perspectiva do castigo e prisão depois de seu período livre cresce ainda mais em Damião, e o jovem permanece em busca da liberdade.

O livro segue acompanhando a saga do personagem. Depois de conseguir sua difícil libertação, Damião segue para São Luís para se tornar padre. Lá, depara-se com uma sociedade totalmente diferente de tudo que já tinha visto e vivido, e com o que recebe como ex-escravizado: racismo e segregação social. Apesar de estar livre, a angústia de ainda ver seu povo preso nas amarras da escravização não permite que ele fique plenamente feliz com sua própria condição. Após passar pelas dificuldades de ser negro em uma sociedade escravista, Damião se torna advogado de seu povo e luta pela abolição e pela igualdade racial até o fim.

O ressoar dos Tambores de São Luís, tocados na Casa Grande das Minas, acompanha a narrativa e as lembranças do personagem, pois traz também o resgate

de sua herança africana. Ele surge como um importante símbolo da cultura do continente e de suas festividades e rituais, e como esse elemento também faz parte da identidade cultural de São Luís.

"Os Tambores de São Luís" não é apenas um retrato da escravização no Maranhão, mas um testemunho da própria cidade e das suas grandes transformações históricas e sociais. O romance mantém sua relevância como uma obra essencial para a compreensão histórica, urbana e social de São Luís.

Nesse contexto, este capítulo abordará três tópicos. O primeiro aborda os aspectos da arquitetura e do urbanismo que estão inseridos no ato de caminhar, relacionadas à conjuntura retratada no livro. O segundo discorre sobre a relação entre o caminhar, o espaço e a memória, ao falar sobre os resgates das lembranças de Damião ao andar pelas ruas de São Luís. E o último tópico apresenta a questão da ação de habitar a cidade a partir da perspectiva do protagonista e tudo que viveu na sua vida.

3.1 A arquitetura e o urbanismo no caminhar

“Caminhar tem a ver com estar do lado de fora, em espaço público, e o espaço público também vem sendo abandonado e carcomido nas cidades mais antigas, ofuscado por tecnologias e serviços que não exigem que saiamos de casa, toldados pelo medo em muitos lugares (e lugares estranhos são sempre mais assustadores do que os conhecidos, então, quanto menos se anda pela cidade, mais alarmante ela parece, e quanto mais raros os andarilhos, mais solitária e perigosa ela realmente se torna).” (Solnit, 2016, p. 30).

O ato de caminhar está presente na natureza humana desde o princípio dos tempos, principalmente vinculado ao nomadismo. Segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, nômade é “que ou quem muda de local de fixação, geralmente para procurar pastagens novas ou alimentos”, logo, para esse povo, a caminhada era uma importante atividade que tinha por objetivo percorrer novos territórios, ou seja, ampliar as fronteiras em busca de abrigos temporários, alimentos, ou qualquer outro tipo de mantimento.

Nesse contexto, o caminhar está puramente associado a uma atividade exploratória e à sobrevivência de um grupo. A partir do momento em que essas comunidades se dividem entre nômades e sedentários, a ação de andar por determinados lugares também metamorfoseia-se em habitar o espaço, em ficar.

“Caminhando, os primeiros humanos desbravaram continentes, delimitaram fronteiras, territórios e lugares. Caminhando, o homem penetrou no território do caos, aprendeu a lidar com o espaço e tomou consciência da

possibilidade de habitar a Terra. A primeira interferência espacial do homem foi o caminho; nesse momento surgiu a arquitetura, herança do caminho do errante e da evolução do nômade.” (Paese, 2006, p.8).

Segundo Careri (2013), a cidade contemporânea é composta por espaços nômades (vazios) e espaços sedentários (cheios), que se relacionam proximamente em uma troca equilibrada e recíproca. Nesse ambiente de encontro, o caminhar segue sendo uma atividade útil para a arquitetura como ferramenta projetual e de concepção de ideias para pesquisas e modificações no espaço público.

Para o historiador francês, Michel de Certeau (1998), o caminhar é uma prática de diálogo com a cidade e serve como uma forma de se apropriar do espaço urbano, e reescrevê-lo a partir da dinâmica do indivíduo. O autor destaca essa ação como uma linguagem e importante elemento para a compreensão da cidade.

Segundo as ideias dos dois autores, há uma relação próxima entre o ato da caminhada e a arquitetura e o urbanismo de um espaço. As dinâmicas, apropriações e modificações espaciais dependem do conhecimento e relação com o ambiente, e esses são criados e intensificados a partir proximidade vinda do caminhar. Nesse caso, as casas, as ruas, as calçadas, a interação indivíduo/espaço são como linhas de um livro a serem lidas e estudadas pelos pés dos usuários de determinado lugar.

Na narrativa de Josué Montello, a história começa a partir do ato de caminhar de Damião, “Até ali os tambores da Casa Grande das Minas tinham seguido seus passos (...)” (Montello, 2005, p. 15). Essa caminhada principal da narrativa possui o objetivo de levá-lo da sua casa até a casa de sua bisneta para testemunhar o nascimento de seu trineto, como mostra a figura a seguir.

Passeio, “(...) longa, retilínea, parecia não ter fim. Casas de azulejo de um lado e de outro, com grades de ferro rendilhadas, vidros coloridos no leque das janelas, um ou outro portal de pedra” (Montello, 2005, p. 20), trecho em que nota-se como o andar pode oferecer uma postura contemplativas para casas dispostas ao longo do caminho, e todos seus detalhes construtivos, de forma a favorecer a visão arquitetônica relacionada à cidade.

Na esquina com a rua Grande, Damião adentra um botequim em busca de fogo para acender seu cigarro, mas se depara com um duplo assassinato, sem visão de suspeitos ou motivação do crime. O personagem, no entanto, decide seguir sua caminhada, mas a lembrança dos corpos caídos e a indagação dos motivos dessa crueldade permeiam seus pensamentos durante todo o caminho.

Por toda a longa extensão da Rua do Passeio, o personagem vislumbra a arquitetura e o urbanismo históricos da cidade de São Luís. Ao adentrar no Largo do Quartel, “rodeado de casas fechadas, sem viva alma.” (Montello, 2005, p. 158), se depara com a estrutura da praça Deodoro e vê nela uma oportunidade de descansar as pernas, além de se utilizar desse elemento urbano de interação social e contemplação, para refletir sobre o crime que tinha visto, pois também através dele, lembrou de sua própria história de violência e sofrimento, como negro no passado escravista da sociedade maranhense.

“Conhecera aquela praça, já fazia mais de sessenta anos, quando ali ainda existia um bonito chafariz da Companhia das Águas. Que fim teria levado o presépio campal do Tomás Rosas, armado também ali no começo do século? O que se via agora eram as árvores plantadas pelo Mariano Lisboa, e os canteiros floridos, e os bancos de ferro, e os lampiões de gás. Dava gosto sentar naqueles bancos, horas inteiras, nas noites de luar. Damião repõe no seu lugar a praça de outrora, mais singela, mais romântica, apenas calçada com pedras de cantaria, e onde se dançavam as cheganças, os fandangos e os baralhos, nos três dias de Carnaval. Atravessa a rua, no mesmo passo firme, e sente que as velhas pernas lhe pedem uns minutos de descanso. Senta-se no primeiro banco, em frente à casa do Maneco Jansen, e volta a ver os dois corpos, como se ainda estivesse no botequim da esquina, debaixo da luz do candeeiro.” (Montello, 2005, p. 158-159).

Após seu descanso, Damião seguiu pela avenida Silva Maia. Em todo o percurso que dá o tom da obra, tanto narrador quanto personagem observam os elementos urbanos que compõem a cidade, tornando São Luís uma cidade imaginável. Com base nos conceitos determinados por Kevin Lynch, urbanista norte-americano, em seu livro “A imagem da cidade”, têm-se, sobre imaginabilidade e cidade imaginável, que:

“(...) àquela qualidade de um objeto físico que lhe dá grande probabilidade de evocar uma imagem forte num dado observador. É essa forma, cor, disposição, que facilita a produção de imagens mentais vivamente identificadas, poderosamente estruturadas e altamente úteis no meio ambiente. (...)”

Uma cidade altamente imaginável (aparente, legível ou visível), neste sentido particular, pareceria muito bem formada, distinta, notável; como que convidaria os olhos e os ouvidos a uma maior atenção e participação.” (Lynch, 1960, p. 20).

Além de trazer a noção de imaginabilidade, a forma como Josué Montello descreve a capital ludovicense também apresenta outros componentes urbanos identificados por Lynch (1960), como: vias, “são os canais ao longo dos quais o observador se move, usual, ocasional ou potencialmente.” (p.58); bairros, “regiões urbanas de tamanho médio ou grande, (...) em que o observador penetra mentalmente e que reconhece como tendo algo de comum e de identificável.” (p. 58); cruzamentos ou pontos nodais, “pontos, locais estratégicos de uma cidade, através dos quais o observador nela pode entrar e constituem intensivos focos para os quais e dos quais ele se desloca.” (p. 58); e por último, pontos marcantes ou marcos, “(...) são externos, (...) normalmente representados por um objeto físico. (...) Podem situar-se dentro da cidade ou a uma tal distância que desempenham a função constante de símbolo de direção.” (p. 59).

Como na citação a seguir, é notória a utilização das vias - representadas pelas ruas do traçado urbano -, do bairro - presente na ambientação geral do livro, sendo o Centro Histórico de São Luís -, do ponto nodal - exemplificado pelos largos, praças, esquinas, ambientes de interação e movimento -, e do marco, neste caso simbolizado pela estátua do poeta Gonçalves Dias.

“Na avenida Silva Maia, que Damião atravessa no seu passo lento, ainda como cigarro apagado no canto da boca, corre uma aragem macia, que vem do escampado verde do Campo do Ourique.

Em frente, em linha reta, alonga-se a rua dos Remédios, pontilhada de lampiões. Lá ao fim, depois de um aclive suave, abre-se o largo dos Amores, com a estátua de Gonçalves Dias voltada para o mar.

Por um momento, sem interromper a caminhada, Damião hesitou entre seguir em frente, até o largo dos Amores, ou dobrar à direita, para entrar adiante na rua das Hortas. Decidiu-se por dobrar à direita, sem saber bem por quê.(...)

Enquanto as botinas ranger, a lua nova torna a espreitar o velho, por cima da estreita rua deserta. Longe ressoam os tambores na Casa-Grande das Minas. E ele vai seguindo sem pressa, com a brisa da noite a lhe resvalar pelo rosto pensativo, que o tempo levemente desbotou” (Montello, 2005, p. 234-236).

A caminhada de Damião segue pelas ruas do centro da cidade, e, à medida que chega próximo de seu destino, a percepção da cidade e de tudo que o

personagem viveu por aqueles caminhos, todas as casas que visitou, e calçadas que percorreu, ao som dos tambores da Casa Grande das Minas, aumentam a confirmação de sua própria identidade e de seu pertencimento a partir do espaço que habitou e ainda habita.

Apesar de ser o fio central que tece o enredo do livro “Os tambores de São Luís”, o caminhar de Damião ao encontro de sua família e do seu primeiro trineto não representa o único momento em que esse ato tem grande significância para o personagem. Ao chegar em uma nova cidade (São Luís) sob uma perspectiva de vida totalmente diferente do que vivia antes (de escravizado para cidadão livre, estudante no seminário de padres), Damião não conhecia nenhum local da cidade e não tinha amigos ou conhecidos ali, foi por meio de suas andanças e vivências em diferentes lugares da capital maranhense que ele consegue construir sua identidade e suas memórias que vão permear por toda a sua vida.

“Agora, deixado para trás o prédio da Cadeia Pública, ele via a luz da casa da Biá, ao fim de longo estirão baldio. Lá adiante, esparramava-se a fábrica da Gamboa, com seus teares adormecidos. Do outro lado, a Quinta da Vitória, sem vivalma lá dentro, com o velho sobrado invadido pelo mato, as pilastras do portão cobertas de hera e musgo, as janelas desmanteladas, e só o tamarindeiro do dr. Sousândrade ainda intacto, com as garras das raízes a se contorcerem por entre pedras salgadas, resistindo ao mar, ao abandono e aos ventos gerais.” (Montello, 2005, p. 655).

O que se compreende, então, dessa obra montelliana, é que a arquitetura e o urbanismo são participantes ativos do processo de caminhar, presentes nas figuras da cidade, das ruas, das praças, dos mirantes e dos casarões. O movimento de Damião pela cidade de São Luís não seria o mesmo em outra cidade. O conjunto urbano ludovicense foi o que caracterizou sua caminhada, pois não eram quaisquer ruas, foram as ruas (e casas, e praças, etc.) onde ele viveu e construiu sua história. A arquitetura, o urbanismo e a memória preenchem as páginas do livro ao som dos tambores da Casa Grande das Minas.

3.2 O caminhar, o espaço e a memória

Para falar da relação entre o caminhar, o espaço e a memória na narrativa de “Os tambores de São Luís”, é preciso primeiramente relembrar os conceitos de espaço que podem ser percebidos dentro do romance. Em seu livro “A memória, a história e o esquecimento” (2007), o filósofo francês Paul Ricoeur discorre sobre a utilização do espaço e do tempo associados ao ato de narrar. Para Ricoeur, existe o espaço geométrico, formado por vários elementos espaciais concretos e físicos, e

este, através do tempo decorrido, torna-se um espaço vivido para determinado grupo, caracterizando o ato de habitar.

“Entre o espaço vivido do corpo próprio e do ambiente e o espaço público intercala-se o espaço geométrico. Com relação a este, não há mais lugares privilegiados, mas locais quaisquer. É nos confins do espaço vivido e do espaço geométrico que se situa o ato de habitar. Ora, o ato de habitar não se estabelece senão pelo ato de construir. Portanto, é a arquitetura que traz à luz a notável composição que formam em conjunto o espaço geométrico e o espaço desdobrado pela condição corpórea.” (Ricoeur, 2007, p. 158).

Para o historiador francês, Michel de Certeau, essa diferenciação se apresenta nos conceitos de espaço e lugar. No seu livro “A invenção do cotidiano”, Certeau reflete sobre o urbano e oferece, à época, uma perspectiva diferente acerca da cidade. É possível, no entanto, relacionar o “espaço vivido” de Ricoeur com o “espaço praticado” de Certeau.

“Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual os elementos são distribuídos em relações de coexistência. Aí se acha portanto excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do “próprio”: os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar “próprio” e distinto que define. [...] Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. [...] O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada. [...] Em suma, o espaço é um lugar praticado.” (Certeau, 1998, p. 201-202).

Sobre a memória, o sociólogo francês Maurice Halbwachs, em seu livro “A memória coletiva”, disserta sobre a construção da memória individual a partir da memória coletiva, sendo a primeira um fragmento do conjunto da última. Além de que, para Halbwachs, a memória tem uma ação simplificadora diante dos fatos complexos da história. Dentro do romance, essa construção é feita a partir de tudo que Damião viveu, viu ou ouviu, ou seja, além do relato dos eventos e pensamentos específicos da mente do protagonista, a narrativa é permeada por acontecimentos históricos coletivos relativos à escravização, à cena política maranhense ou à própria cidade de São Luís. Para Halbwachs (1990, p.51):

“Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia, quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social.”

E, no contexto de “Os tambores de São Luís”, a concepção da identidade tem base nessa memória individual que também representa parte da memória coletiva.

“A todo momento, Damião, através do registro de sua memória individual, que também é coletiva, nos mostra que, mais do que uma caminhada, aquele deslocamento é a história rumo à sua busca pela identidade dentro de um espaço que não o autorizava a ter uma.” (Costa e Freitas, 2021, p. 78).

Nesse sentido e dentro do romance de Josué Montello, o caminhar atua como catalisador da memória. No livro “A história do caminhar”, da historiadora e escritora Rebecca Solnit, é feita uma pesquisa histórica acerca desse ato para além de uma atividade com o objetivo de ir de um lugar para outro, mas também para fins filósofos, políticos, urbanos, entre outros. A autora discorre sobre o uso do caminhar para resgate de fatos históricos e acontecimentos próprios da vida do caminhante, ponto do estudo que se relaciona inteiramente com este trabalho.

“(…) e até mesmo passado e presente se encontram quando caminhamos como faziam os antigos ou revivemos um fato histórico ou um acontecimento de nossas próprias vidas refazendo seu itinerário. E cada passeio cruza o espaço como a linha atravessa o tecido, costurando-o numa experiência contínua, tão diferente da maneira como aviões, carros e trens truncam o tempo e espaço.” (Solnit, 2016, p. 15).

Na narração, Damião, um homem octogenário, percorre as ruas de São Luís, e, assim, relembra eventos do passado. Por meio da ação do andar, Damião pôde reviver momentos significativos de sua vida e da história da cidade. Apesar da narrativa começar no tempo presente na vida do personagem, a percepção diferente em relação ao espaço a partir do tempo passado nele pode ser percebida já na juventude de Damião, quase 60 anos antes do começo da história. Quando o personagem chega a São Luís, uma cidade onde nunca esteve, ou seja, não possuía nenhum registro ou memórias naquele espaço, o mesmo lhe era desconhecido e, a princípio, não o acolhia.

Com o tempo, para o personagem, o espaço deixa de ser apenas geométrico e passa a ser habitado, vivido. A utilização de uma linha temporal não-linear, que vai e volta entre o presente e o passado, sem marcações claras dessa passagem de tempo, reafirmam a relação entre a caminhada de Damião, que aqui não é apenas um deslocamento físico, e as memórias que saltam em sua mente durante o percurso, como construções de tudo que viveu na cidade, de forma a ressignificar o espaço e conectar o personagem com sua história. Sobre tempo, espaço, e narrativa, Ricoeur (2007, p. 159) declara:

“Narrativa e construção operam um mesmo tipo de inscrição, uma na duração, a outra na dureza do material. Cada novo edifício inscreve-se no espaço urbano como uma narrativa em um meio de intertextualidade. A narratividade impregna mais diretamente ainda o ato arquitetural na medida

em que este se determina em relação com uma tradição estabelecida e se arrisca a fazer com que se alternem renovação e repetição. É na escala do urbanismo que melhor se percebe o trabalho do tempo no espaço. Uma cidade confronta no mesmo espaço épocas diferentes, oferecendo ao olhar uma história sedimentada dos gostos e das formas culturais. A cidade se dá ao mesmo tempo a ver e a ler.”

Dentro desse espaço, que além de ser um cenário dos acontecimentos, é também um importante personagem, o narrador descreve as ruas, praças e casas da cidade, lugares marcados pela história e que carregam os vestígios de vidas passadas, a herança cultural e social de gerações. Caminhando por esses locais, palcos de sua própria vida, Damião recorda os esforços e os sofrimentos pela liberdade de seus conterrâneos, vítimas da crueldade da escravização, mas também das alegrias de cada vitória até a notícia da abolição.

Como resultado, a cidade se transforma em um enorme arquivo da memória, onde as marcas do presente se misturam com as do passado. Cada rua da cidade tem uma história, um segredo e uma lembrança. Damião não apenas se move fisicamente ao caminhar, mas também faz uma viagem no tempo, resgatando memórias de um passado que ainda ecoam no presente.

“Mas a verdade é que, embora Damião já conhecesse a cidade pelos seus telhados e horizontes, sentia uma curiosidade mais viva para olhá-la de perto. Tinha na memória todos os seus bairros e muitos nomes de ruas, e perguntava a si mesmo, nos seus momentos de devaneio, como seriam o largo do Carmo, a Madre Deus, o Portinho, o largo dos Amores, o largo do Quartel, a rua do Sol, o largo de Santo Antônio, a rua Formosa, a rua de São Pantaleão, a Gamboa, a rua da Paz...” (Montello, 2005, p. 205).

A cidade salta das linhas de Montello. Ao usar esse recurso, o autor descreve detalhadamente o caminho que Damião faz pelas ruas por onde passa. Seu espaço permanece inalterado à medida que São Luís se torna uma personagem que permite ser desvendada, despertando o interesse do leitor em descobrir os sinais mencionados ou descritos por Montello na obra (Sousa, 2004).

Ao som dos tambores da Casa Grande das Minas, o caminhar, o espaço e a memória se entrelaçam personificando a arquitetura e o urbanismo da cidade de São Luís em seus trajetos e lembranças. A caminhada permite a ressignificação do espaço, tornando as ruas da cidade um palco para a memória. A memória é a força motriz que impulsiona a narrativa e conecta o indivíduo com sua própria história e com a história dos seus povos.

“Retraído na extremidade do banco, com o braço direito envolvendo as espáduas da companheira, sentia no rosto e nas mãos a úmida frialdade da madrugada, mais fria na longa rua deserta ao galope dos cavalos. Já no largo do Quartel, também deserto, apenas com a figura miúda da sentinela

na sua guarita de madeira, voltara a ouvir os tambores da Casa-Grande das Minas, e logo recordou as noviches dançando, todas de branco, com um lenço na cabeça, os colares tilintando ao tilintar dos ogãs. Na esquina da rua de Santa Rita, sentira mais próximo o bater cadenciado. E mais uma vez reconheceu que, a despeito do muito que vivera e também do muito que lera e meditara, aqueles tambores tinham ainda o dom de lhe descer às raízes da consciência, para lhe dar de novo o mundo mágico de seus antepassados africanos, como se por eles falassem os voduns primitivos, princípio e essência de todas as coisas.” (Montello, 2005, p. 661).

3.3 Habitar a cidade - a São Luís de Damião

“E ao se ver só, no largo de Santiago, rodeado de casas fechadas, com a lua arregalada por cima da praça, ouviu o bater forte dos tambores da Casa-Grande das Minas. Decidiu-se ir até lá, para ver a Genoveva Pia. A princípio, não soube como orientar-se no labirinto de ruas e becos que surgiram no seu caminho. Mas tratou de guiar-se pelo baticum frenético, e não tardou a parar em frente à porta que abria sobre o corredor apinhado de gente.” (Montello, 2005, p. 282).

A questão do habitar dentro da narrativa de “Os tambores de São Luís” é levantada em vários aspectos e momentos. Ao fugir da fazenda Boa Vista, em Turiaçu, rumo à liberdade, Damião e sua família seguem por dias na mata até que encontram um lugar adequado para construir um quilombo. O quilombo surge como um ambiente que simboliza não só estar livre do cativo, mas um lugar que acolhe, une, e humaniza a comunidade de ex-escravizados, que cresce a cada dia que passam lá. A partir disso, pode-se percebê-lo como um espaço habitado, pela compreensão que a liberdade atua na construção de um novo tipo de identidade para aquele povo, e sendo livres para viver, também são livres para habitar.

No entanto, após nove anos, é posto um fim nessa comunidade, por conta de uma traição. A volta para a fazenda, é a volta para o seu cativo, e permeada por sentimentos conflitantes no personagem. A visão do lugar em que nasceu e passou boa parte da infância, lugar onde foi e viu seus iguais serem castigados cruelmente, fez surgir tanto a afeição quanto o medo. O habitar na fazenda não era igual ao do quilombo, era limitado pela insegurança e pelo ódio, mais do que alimentado pelo ato de viver naquele espaço.

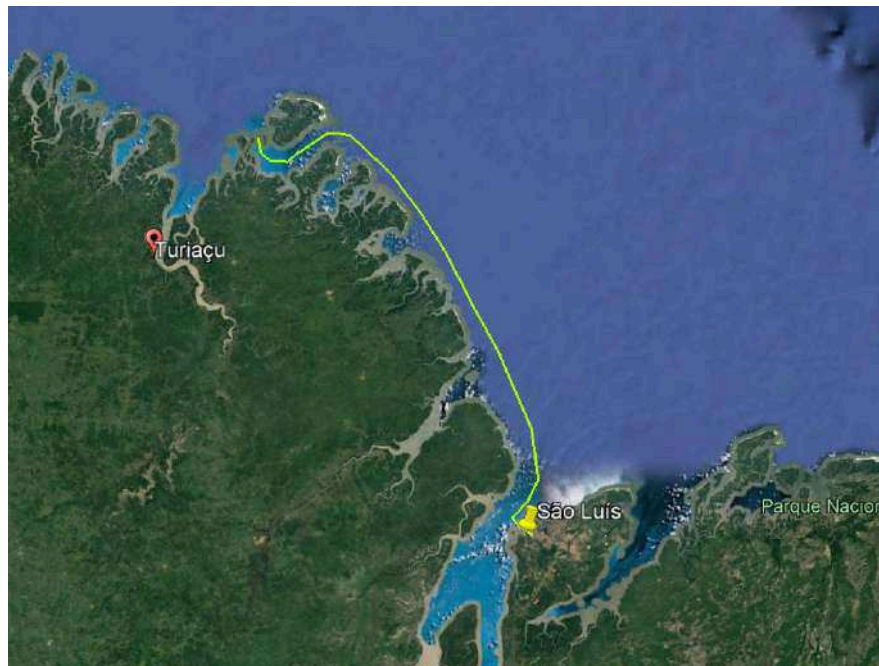
À medida que se iam aproximando da fazenda, Damião só fazia confrontar o que via com o que tinha na lembrança [...] Mas quando tornou a ver a casa-grande, precedida da orla de palmeiras, acima de uma rampa suave calçada de pedras, não pôde deixar de emocionar-se. Lá adiante, alongava-se a senzala, coberta de telha, com seu beiral saliente (Montello, 2005, p. 48).

Nesse panorama, e até a morada em São Luís, é possível perceber a relação e diferenças entre espaço e lugar estudadas por Tuan (1983), mencionadas

anteriormente. Para o geógrafo americano, o espaço é como um vazio a ser preenchido, não possui significados ou valores por si só, além de sua existência ser mais objetiva, podendo ser utilizado de base científica para estudos. O lugar é visto como um espaço a partir das experiências e relações humanas (sejam elas culturas, sociais, profissionais, etc.) com ele, de forma a ficar provido de sentido e importância, é um espaço habitado e vivido.

No contexto da obra mencionada, pode-se perceber que a perspectiva de Damião em relação a um espaço - seja ele o quilombo, a fazenda Boa Vista, ou a cidade de São Luís - muda a partir da sua vivência nele, tornando-o lugar, dotado de sentimentos topofílicos e topofóbicos. Esses dois conceitos estudados também por Tuan (1980) servem para caracterizar a sensação causada por determinado ambiente, sendo topofilia “[...] o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico.” (Tuan, 1980, p. 4) e topofobia o contrário dessa, representada pela sensação de desprezo e insegurança. Ambos os elementos podem ser notados tanto na chegada de Damião em seu retorno para a fazenda, quanto na sua viagem para São Luís de barco, por exemplo, o medo do mar e do novo são reconhecidos pelo protagonista: “Por que não havia de reconhecer que lhe tivera medo?” (Montello, 2005, p. 163).

Figura 7: Percurso de Turiaçu para São Luís feito de barco por Damião.



Fonte: Google Earth, 2024, alterações nossas.

A chegada em São Luís representa toda uma vida nova para Damião. Após grandes reviravoltas em seu cativeiro, o personagem recebe a liberdade de partir para a capital maranhense e estudar em um seminário de formação de padres. Daquele momento em diante, aquele espaço, aquelas ruas, praças e largos tornaram-se o seu lugar, seu lar. À primeira vista, do portinho (Figura 8), São Luís já cativou seu olhar e atenção.

“[...] assistira à gradativa aparição de São Luís, meio escondida numa névoa violácea, depois mais nítida, com seu casario equilibrado no flanco das ladeiras, as janelas escancaradas para a claridade matutina.

Quando pisara na Rampa de Palácio, quase caíra, não sabendo como dividir a atenção - entre os pés, que pisavam as pedras do calçamento, e os olhos, que tudo queriam ver, ladeira acima.” (Montello, 2005, p. 163).

Figura 8: Portinho onde foi o desembarque de Damião em São Luís.



Fonte: Gaudêncio Cunha, Álbum do Maranhão, 1908.

Apesar da apreensão em torno do desconhecido, Damião empenha-se em sua nova missão no seminário de formação dos padres da Igreja da Sé. O personagem encontra certo acolhimento na figura do padre Tracajá, também negro, que entende de suas lutas e obstáculos tanto no meio religioso, quanto no meio social, ao enfrentar o racismo e preconceito da época. Além disso, o padre foi o responsável por encontrar um lugar onde Damião pudesse ficar no Palácio Episcopal. Ao entrar no quarto que seria seu, o protagonista começa a ter ainda mais consciência de sua nova jornada, e por meio daquele espaço, começa a criar

laços com aquela nova terra. A sensação de finalmente ter um lugar para chamar de seu o desperta para si mesmo, para sua criação, e para suas origens. Ao som dos tambores da Casa Grande das Minas, ele tem noção do começo do habitar.

“No seu quarto comprido, assim que passou a chave na porta, Damião descansou o castiçal sobre a pequena mesa de tampo corrido e ficou olhando em volta, com a consciência de sua nova vida. Só agora, quando ia deitar-se, exausto das emoções do longo dia, podia ajuizar com nitidez o passo que tinha dado. *Nunca tivera um canto como aquele, unicamente seu.* E nisto começou a ouvir, por cima do sussurro do vento nas árvores do quintal, o bater de tambores rituais. Como não conhecia ainda a cidade, senão pela volta da Praia Grande e do cais da Sagração, na companhia do Chico Benedito, não sabia dizer ao certo de onde vinham aqueles tantantãs compassados, tocados por mãos de negros. Era o mesmo baticum inconfundível, que todos os ouvidos podem ouvir, mas que só os negros realmente escutam, com as vivências nostálgicas de sua origem africana. E aos poucos, devagarinho, sentado na rede, depois de soprar a vela, deixou-se envolver pela saudade da mãe, da irmã, dos companheiros da fazenda, na senzala banhada de luar. O contravento de manga esfumaçada arregalava o seu olho vermelho sobre a bandeira da porta, como que vigiando os negros que dançavam no terreiro, ao som dos tambores e das cabaças. Mas não eram apenas essas imagens nítidas que lhe afluíam à consciência alvoroçada. Sentiu que não estava só. Um sentimento indefinível, que parecia desprendê-lo do mundo e do tempo, crescia em seu espírito, e ele teve a impressão de que se fundia ainda mais à sua raça, longe, muito longe, do outro lado do mar, nas infundáveis selvas primitivas, ao mesmo tempo que se lembrou da figura alta do pai, no remanso e na paz do quilombo.” (Montello, 2005, p. 178-179, grifo nosso).

Dessa forma, Damião cuida de seu quarto como uma extensão de si mesmo, a âncora que estabiliza-o naquela cidade. Nesse ponto do livro, pode-se compreender a função do ambiente construído para além de construção da identidade, mas também de compreensão da realidade. Sobre essa questão, Tuan (1983, p. 114) afirma:

“Outra influência é a seguinte: o meio ambiente construído define as funções sociais e as relações. As pessoas sabem melhor quem elas são e como devem se comportar quando o ambiente é planejado pelo homem e não quando o ambiente é a própria natureza. Por último, a arquitetura "ensina". Uma cidade planejada, um monumento, ou até uma simples moradia pode ser um símbolo do cosmos. Na falta de livros e instrução formal, a arquitetura é uma chave para compreender a realidade.”

A saga do personagem continua. São Luís, no livro ambientada entre a metade do século XIX e começo do século XX, obteve consideráveis investimentos do setor mercantil nos serviços urbanos. Esse capital promoveu também a diversidade no uso do solo na região central da cidade. Em tempos, a cidade já contava com igrejas, teatro, um hospital militar, sobrados, casarões e solares dos mais variados tipos, edificações que frequentemente aparecem na narrativa de Damião. Além disso, esses serviços urbanos buscavam manter certo padrão no

urbanismo da cidade, seguindo seu traçado original, que muito influencia no caminhar do protagonista.

“As sucessivas legislações – os Códigos de Posturas de 1832, 1842, 1866 e 1893 – regularam a expansão do modelo urbanístico em malha ortogonal e com dimensões e larguras pré-estabelecidas, pelo menos, até o período republicano. Nesta época, os bairros da cidade apresentam características diferenciadas. Entre as avenidas Pedro II e 05 de Julho, ou Beira-Mar, ficava o centro administrativo da capital. No bairro da Praia Grande localizava-se o comércio portuário e as atividades mercantis, enquanto o comércio varejista ficava na Praça João Lisboa, e o atacadista instalara-se da Rua Cândido Mendes até o Bacanga. Entre a Praça Gonçalves Dias e a Quinta do Barão até o bairro de São Pantaleão, localizavam-se os sobrados e outras tipologias residenciais.” (Lopes, 2008, p. 22).

Ao seguir com seus estudos, Damião seguiu também com seu processo de conhecer a cidade em seu tempo livre. Pelas ruas e calçadas, ele explora tudo aquilo que ainda não viu, e se admira pela beleza da arquitetura e do urbanismo da capital maranhense. O campanário, as ruas, as casas, o cais, a igreja, são outros personagens que interagem com o jovem aprendiz, guiando-o, além de tantos outros como o próprio Tracajá, Genoveva Pia ou o Barão.

“Lá no alto, derramando o olhar pela cidade, Damião pôs-se a rir, não sabendo para que lado se voltar. Olhava os telhados, os mirantes, as casas, as ruas, o mar, o cais, as igrejas, até onde a vista podia alcançar, e escancarava mais os dentes, com os olhos crescidos, querendo ver mais, sempre mais, através das quatro aberturas da torre. Chegava a supor que poderia passar ali dias e dias, só olhando a cidade. E dali só desceu quando a tarde começava a declinar.

Daí em diante, sempre que tinha tempo disponível, e sem prejuízo de seus estudos, subia ao campanário, e lá ficava, como esquecido das horas, a admirar a cidade, mesmo nos dias de chuva e ventania.” (Montello, 2005, p. 187-188).

Parte dessa magia do conhecer e habitar a cidade é estremecida com a notícia da reforma da Igreja e do Palácio onde Damião mora. A notícia o arrebatava e o preocupa, pois novamente encontra-se sem um lugar seu, sem refúgio: “Quando o palácio começou a ser demolido, Damião ficou ainda mais preocupado. À medida que as paredes iam caindo, via aproximar-se o momento de ter de abandonar também o seu canto.” (Montello, 2005, p. 266). Essa reforma também afeta a Genoveva Pia, que vende doces em uma barraquinha junto ao muro da Igreja e fica impossibilitada de exercer essa atividade. É através do apoio desta personagem, que se torna quase uma figura materna para o protagonista, que a solução para o problema de habitação do protagonista é encontrada, e então ele se muda para a casa da velha doceira.

Além disso, Damião sofre outro baque: não poderia concluir seus estudos para ser padre, a igreja não aceitou ordená-lo pela sua cor da pele e seu passado como escravizado. Desapontado com o padre Tracajá, a vida e a Igreja, ele vê refúgio nas ruas e ambientes que já conhece, longe fisicamente e moralmente do local que esperava tanto fazer parte.

O reencontro com a identidade que construía na cidade de São Luís surgiu entre as paredes da Casa Grande das Minas, local onde resgatou sua ancestralidade e se reconectou com o seu povo. “Damião triste e angustiado por sua situação atual, busca na Casa das Minas uma pausa no movimento.” (Tavares, , p. 81). A orientação física e mental que o som dos tambores lhe dava surgiu antes mesmo que chegasse de fato no terreiro: “A princípio, não soube como orientar-se no labirinto de ruas e becos que surgiram no seu caminho. Mas tratou de guiar-se pelo baticum frenético” (Montello, 2005, p. 282).

Logo depois de seguir na busca de novos empregos e iniciar sua luta pela liberdade dos negros, Damião se casa com Aparecida e muda-se para o Largo do Santiago, novamente e agora definitivamente, tem um lugar para chamar de seu. O habitar nessa nova casa vem permeado de trabalho e a busca de soluções para a crueldade que vários escravizados vem a porta lhe denunciar. E assim, criando novos vínculos seus com a terra que pisa e os irmãos que ajuda.

“E Damião sempre estará habitando tais lugares, em proximidade com os outros negros. As ruas são lugares de convivência e conhecimento. São nelas que são criados os vínculos que Damião levará por toda sua vida, nessas ruas que ele encontrará seus companheiros de luta pela abolição da escravatura, e nessas mesmas ruas lutará por ela. Mas, também encontrará amigos, família e o amor. Nas calçadas, com outros negros, saberá a triste situação da realidade do outro. A cidade, em si, é portadora de identidade para ele.” (Tavares, 2020, p. 88).

O caminhar inicia e termina a história de Damião, e representa não só esse deslocamento para a casa de sua bisneta Biá, mas a vida do personagem presente naquele espaço que foi habitado, que se tornou seu lugar. Como é possível ver nas figuras 9 e 10, o traçado inicial da região central ludovicense permanece o mesmo da época que é ambientado o livro (e da própria criação desse centro). O leitor percorre os olhos pelas linhas escritas por Montello, e essas são um convite a percorrer também os caminhos da cidade de São Luís, refazendo os trajetos de Damião, conhecendo sua vida através do espaço que viveu na ficção.

Figura 9: Mapa da região central de São Luís, 1912.



Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Figura 10: Mapa da região central de São Luís, 2024.



Fonte: Google Earth, 2024.

O lugar do habitar dentro da história de Josué Montello ocupa papel central. É graças a ele que as memórias de Damião são resgatadas através do espaço arquitetônico e urbanístico da cidade. Com sua riqueza arquitetônica e cultural, Montello nos mostra um lado luminoso de São Luís, que, todavia, é também marcada por um lado sombrio, representado pela violência racial e pelas desigualdades sociais. A obra do autor examina essa dualidade, demonstrando como a cidade pode ser tanto um local de sofrimento quanto de esperança. E ela permanece até o fim da trajetória do personagem, com a esperança do nascimento do seu trineto sendo eclipsada por um crime que, para ele, pode ter consequências pessoais. E a São Luís de Damião se descortina e se encerra no toque dos tambores.

4. O TEMPO E A MEMÓRIA EM “A DÉCIMA NOITE”

“A Décima Noite” foi o quarto romance escrito por Josué Montello e publicado em 1959. O enredo principal do livro gira em torno de um artigo do Código Civil que determina dez dias para anular um casamento, caso haja “erro essencial de pessoa”, na situação do “defloramento” da mulher ignorado pelo marido.

A história diz respeito a Abelardo, um homem que sofreu alguns traumas na infância e possui uma forte fixação pela figura materna, pois sua mãe morreu quando ainda era muito novo. Ao voltar para sua cidade natal, São Luís, depois de anos de estudo em Ouro Preto, Abelardo busca em suas memórias a cidade da sua meninice, em meio às transformações urbanas e sociais que ocorreram na capital maranhense.

Na busca de viver suas lembranças, tanto da sua mãe, quanto do ambiente em que cresceu, o protagonista segue para a casa onde viveu sua infância. Lá, depara-se com os novos moradores, o dr. Paiva, um velho advogado, e sua filha Alaíde. Ao manter uma amizade com o doutor, logo Abelardo se apaixona pela jovem, ao projetar nela os traços e até a personalidade de sua falecida mãe, além de ver nessa união uma oportunidade de se aproximar definitivamente da sua antiga residência.

Após muitas intercorrências, o casamento entre os dois é realizado, mas Abelardo se vê cada vez mais preocupado com a falta de entrega de Alaíde. A possibilidade de um “erro essencial de pessoa” e do prazo de dez dias para anular o casamento se tornam uma obsessão e a relação entre eles se deteriora no decorrer desses dias.

O espaço tem papel primordial em “A décima noite”. A utilização da cidade de São Luís na história, com seus casarões antigos, ruas estreitas e sacadas de ferro, não funciona apenas como um cenário, mas como outro personagem ativo que, de certa forma, acompanha as emoções dos outros participantes dessa trama, e interfere no andamento dos eventos. A cidade antiga, com suas casas decoradas com azulejos portugueses, é um labirinto de ruas estreitas e sinuosas que reflete a confusão interior de Abelardo.

Além disso, a casa em que o protagonista cresceu também metamorfoseia-se em um papel à parte na narrativa. O interior da casa, com seus corredores escuros, móveis antigos e uma atmosfera opressiva, é descrito de maneira detalhada,

refletindo o estado psicológico do protagonista. Sua casa se torna uma representação de sua angústia, exasperação e isolamento. A sensação de claustrofobia e o clima de suspense da narrativa aumentam quando as paredes da casa parecem testemunhar silenciosamente seus sofrimentos.

Nesse panorama, este capítulo abordará dois tópicos. O primeiro trata sobre a influência da arquitetura e do urbanismo na construção da memória, relacionada, principalmente, à figura do protagonista Abelardo. O segundo aborda sobre a passagem do tempo e a representação das mudanças urbanas que ocorreram em São Luís no início do século XX e, de certa forma, foram inseridas no contexto da obra.

4.1 A arquitetura e o urbanismo na construção da memória

“Por isso, ali na sala, antes de estender a cabeça por cima do poial da janela, espreitou primeiro a rua, a medo, pela fresta entreaberta. E sentindo na luz forte da manhã uma repentina semelhança com a outra luz que trazia na memória, abriu a folha da rótula.” (Montello, 1982, p. 25).

Em “A décima noite”, Abelardo busca na volta para a cidade de São Luís o resgate da memória dos tempos de sua infância. Depois de quase 19 anos distante, passando pelas cidades de Ouro Preto e Rio de Janeiro, o jovem engenheiro chega à capital maranhense com a esperança de encontrar nas ruas, nos sobrados, nos mirantes, nas igrejas, aquilo que viveu nos seus primeiros dez anos de vida. A expectativa desse regresso faz o protagonista idealizar ainda mais a terra natal.

“Abelardo, agora voltado para a janela que ia abrir, com a mão a puxar o comprido ferrolho que trancava as rótulas, chegou a supor que talvez a luz forte da manhã; derramando-se na cidade de ruas em ladeira, lograsse restaurar a outra São Luís que ele havia levado na memória e que, volvidos dezoito anos, lhe reaparecera com um ar decrépito e murcho, na bruma da tarde nimbada.

Ano após ano, tinha sonhado com aquele regresso, a imaginar-se na proa do navio, vendo São Luís esculpir-se no ouro da luz, com os seus mirantes, os seus sobrados, as suas ruas torcidas, o campanário de suas igrejas, o penacho de suas palmeiras, lá longe, na curva azul da baía.” (Montello, 1982, p. 23-24).

Essa busca, que permeia quase toda a narrativa do livro, é concentrada principalmente na figura da mãe de Abelardo, Sinharinha, que faleceu quando o mesmo ainda era criança. Ao retornar para São Luís, o protagonista, em “[...] sua longa luta interior, na ânsia de encontrar ainda uma vez no seu caminho a felicidade remota que a memória lhe entremostrava nas visões do passado” (Montello, 1982, p. 35), procura qualquer elemento - seja ele arquitetônico, urbanístico, documental, ou

fotográfico - que possa recuperar a memória de sua falecida mãe, e assim, também a sua própria identidade.

Antes mesmo de chegar à cidade, no navio, Abelardo já imaginava-a, fantasiando os seus azulejos, as sacadas de ferro dos sobradões coloniais, até os lampiões e a água que caía da fonte - características físicas e urbanas que permitiam que São Luís fosse um personagem único aos seus olhos, ou sua mente.

“Na correnteza desse devaneio, São Luís refluía-lhe ao lume da consciência como uma sucessão de postais coloridos: as ruas da velha cidade galgando o aclive das rampas ou torcendo-se nas voltas do casario de azulejos; o rendilhado das sacadas de ferro na fachada dos sobradões coloniais; o braço de ferro dos antigos lampiões; a água clara a escorrer das três bocas de pedra de uma fonte; a torre das igrejas; as janelinhas dos mirantes abertas para o mar. Em tudo uma paz de claustro. No silêncio, o toque de um piano. Ou o rebôo de bronze de um sino, para os lados da igreja dos Remédios.

E todos esses cromos, que a imaginação viera retocando e polindo, tinham-lhe desfilado pelas galerias da memória, quando o navio se preparava para entrar em águas do Maranhão.” (Montello, 1982, p. 24).

Segundo Bachelard (2000, p. 23), “a imaginação aumenta os valores da realidade”. No caso do protagonista, sua imaginação, a partir de suas lembranças, ampliou e embelezou os componentes daquele espaço, ainda mais maximizados pela distância e o saudosismo da terra natal. Ao chegar no cais (Figura 11) em um fim de tarde nublado, a escuridão do tempo e da cidade parecem apenas refletir o próprio estado de Abelardo. E os elementos que antes o alegravam, agora pareciam feios, sujos, apertados, tortos e velhos.

“Mas foi com o dia nublado, quase ao fim da tarde cinzenta e úmida, que Abelardo descortinou São Luís, triste, encolhida, suja, com a sua minguada orla de palmeiras, as suas casas apertadas, o fundo de seus sobrados velhos, as envergonhadas ruas tortas que se escondem por detrás da pobreza das casas, sob uma luz esmaecida que a chuva parecia prestes a apagar.” (Montello, 1982, p. 24).

“Na pequena viagem entre o navio e a rampa de desembarque, Abelardo quase não pudera falar: todo o seu ser se concentrava nos olhos desapontados, que ora se condoíam das ruínas do Tavares, ora se voltavam para a cidade, mais triste e feia à medida que a lancha nervosa se acercava do cais.” (Montello, 1982, p. 25).

Figura 11: Cais da Sagração, local de desembarque de Abelardo.



Fonte: Gaudêncio Cunha, 1908.

Em face do desapontamento associado ao espaço, Abelardo sente-se enganado pela criança que um dia foi. A perspectiva da relação espaço, lugar e a criança é estudada por Yi-Fu Tuan (1983) em seu livro “Espaço e Lugar: A Perspectiva da Experiência”. Nele, o geógrafo analisa como, para a criança, a interação com um lugar é como com um objeto, neste caso grande e imóvel, e pode ser carregada de experiências negativas ou positivas. “A ideia de lugar da criança torna-se mais específica e geográfica à medida que ela cresce” (Tuan, 1983, p. 34), além disso, a escala de uma criança em relação a um espaço tende a fazê-la imaginá-lo maior e mais complexo do que seria para um adulto, por exemplo. Por isso, ao visitar um lugar característico de sua infância, a quebra de expectativa e a nova noção de amplitude (sob o ponto de vista de uma pessoa maior em estatura e com novos entendimento da vida e do mundo) é capaz de gerar tais desapontamentos.

“Nesse debate consigo mesmo, à proporção que se lhe abrandavam e desfaziam as resistências do espírito, Abelardo ia-se compenetrando de que, já homem feito, tinha sido enganado por uma criança — a criança feliz que ele fora outrora, naquele cenário de sobradões de azulejos. Dia e noite, por anos sucessivos, desde que dali se apartara, essa criança reclamara o seu regresso à cidade natal, com o aceno insistente dos quadros que se lhe avivavam na memória, e mais a ressurreição dos entes queridos; e a lembrança dos belos dias passados, até que se cristalizara na alma do adulto a plena certeza de que somente ali, entre ruas e casas de sua infância, voltaria a ser feliz.” (Montello, 1982, p. 26).

Nesse contexto, seguindo outros conceitos de Tuan (1983), pode-se perceber a diferença entre espaço e lugar a partir do habitar dentro da narrativa. A São Luís da meninice de Abelardo era o seu lugar, onde seus pais ainda estavam vivos, e podia correr e brincar pela casa, sítio e pela cidade, sob os olhos de sua mãe; essa era a cidade que desejava encontrar. Como diz Tavares, seu tutor, “Aqui é que você nasceu. Aqui nasceram seus pais. Isto quer dizer que as suas raízes estão mergulhadas no chão desta ilha.” (Montello, 1982, p. 30). No entanto, após anos distante, a noção do habitar e, com ela, os sentimentos de acolhimento e pertencimento, que o protagonista tanto buscava, foram perdidos. Mas, para Abelardo, havia a esperança de resgatá-los ao ter acesso aos espaços que viveu aquelas memórias e torná-los novamente lugar, além de, assim, reconstituir a imagem da sua figura materna e sua identidade.

“E ao compasso desse toque repetido, que se amortecia na rua longa, Abelardo se reviu na figura do menino que saía correndo de uma alameda e sacudia as mãos contentes para aquele mesmo homem e aquele mesmo pregão.

[...] Então retraiu o corpo para dentro da sala, com a esperança de ter afinal encontrado a surpresa de um novo caminho que o conduzia ao seu passado.” (Montello, 1982, p. 27).

Começa, então, sua saga de rever aqueles locais que antes percorria, recompor os cenários que viveu com sua família, refazer caminhos por onde andava. Através desse processo de Abelardo, é verossímil afirmar a influência da arquitetura e do urbanismo da cidade de São Luís na construção da sua memória. Quando, a título de exemplo, se depara com a Igreja do Desterro e sua fachada “enrugada e carcomida” lhe provoca grande emoção, ao lembrar de sua vivência ali ao lado de seu pai.

“Em poucos dias, nas horas sossegadas da tarde, terminara de rever quase toda a cidade. E embora nada houvesse encontrado que se ajustasse de modo perfeito às imagens que trazia na memória, *tinha começado a descobrir a poesia das velhas ruas, das pequenas praças esquecidas e das encolhidas casas de outros tempos*, meio caminho andado na íntima concordância entre a realidade e os seus velhos devaneios.

Uma forte emoção o assaltara ante a fachada enrugada e carcomida da igreja do Desterro. Por ali andara em companhia do pai, que tinha o gosto dos passeios na cidade velha e sabia a tradição ou a lenda de cada coisa antiga que mostrava ao filho. Talvez mesmo por isto, comovera-se mais em face do abandono da igreja, suja; roída, escalavrada no reboco.” (Montello, 1982, p. 54-55, grifos nossos).

Depois de dias rememorando a paisagem urbana de São Luís, enfim Abelardo tem a coragem para seguir até o Campo de Ourique e procurar a sua velha residência. Lá, encontra as memórias que tanto procurou por toda a cidade. O

jardim, o portão de ferro, as árvores, com a única exceção de uma trepadeira salpicada de vermelho, tudo estava como em seu passado, e a percepção de todo um período de tempo a partir da fachada de sua antiga habitação lhe causa grande comoção.

“Saltando sobre o capim rasteiro, Abelardo percebia que não era somente a casa, com o seu jardim, o seu portão de ferro, as suas árvores, que ia ficando mais perto: era o tempo que remontava aos dias antigos e lhe devolvia figuras, cenas e vozes, no alvoroço das lembranças redivivas.

(...) E este recolhimento diante da luz, sob a calma da tarde que parecia envolver a casa com a cumplicidade das árvores quietas, recompunha aos olhos de Abelardo a derradeira visão do menino que ele fora, atento ao mundo em seu redor, e que se despedia, aos prantos, numa dobra da rua, da morada de sua infância.” (Montello, 1982, p. 56).

Ao se perder em sua quase louca perseguição pelo tempo que já passou, Abelardo adentra na casa, aparentemente vazia, sem permissão, e o ataque de um cão vigilante o assusta de seus devaneios. A figura do Dr. Paiva aparece e o convida para entrar. Nesse momento, o personagem tem a confirmação do resgate que seus pensamentos tanto desejavam.

Para Abelardo, a lembrança de sua infância e da figura de sua mãe, através dos ambientes da casa em que morou nos seus primeiros anos, não só causou imensa felicidade e satisfação, como o fez esquecer completamente de suas feridas causadas pelo cão Cacique. O seu olhar recai sobre todo o ambiente, os móveis que permaneceram iguais, e os detalhes arquitetônicos, inalterados pelo Dr. Paiva. E por meio dessa percepção, própria do lugar, se sente novamente no espaço habitado, mais próximo da reconstrução da sua identidade.

“Tinha agora posto o pé no mundo que lhe pertencia. Tudo à sua volta era seu: o corredor, as salas, a varanda ao fundo, o chão ladrilhado, as altas paredes em redor. E a sensação da posse crescia com o rumor de seus passos na terra firme.

A casa não fora tocada. O que ele havia deixado ali estava, nos mesmos lugares, no corredor amplo que uma alta porta gradeada dividia ao meio: a chapeleira, o lustre de cristal, o espelho sobre o consolo, o verde-claro das paredes. Olhando através das grades da porta, reconheceu a luz da varanda, que o vitral das janelas coloria. No mesmo instante, descobriu o grande relógio de pêndulo, solene, imponente, ruminando devagar o tempo. A cidade do seu passado, que procurara por toda parte sem conseguir encontrar, saltava agora diante de seus olhos, refluindo daquele vão de corredor. Ali desfrutava a paz que outros lugares não lhe tinham dado. E logo recompunha as casas, as torres de igrejas, as ruas, o recorte da baía, que se descortinavam das janelas do mirante” (Montello, 1982, p. 62).

“As cadeiras de balanço, o aparador, a mesa, o guarda-louça, o relógio ressurgiram-lhe nos mesmos lugares onde tinham ficado. Pela nesga do corredor adivinhara o que tinha agora diante de si. E toda a sala voltou a existir, com os vultos e rumores de outrora, não apenas no íntimo de seu espírito, mas no fundo das coisas tangíveis, em face da sua pessoa, à frente dos seus olhos.” (Montello, 1982, p. 66).

Sobre a memória, o sociólogo francês Michael Pollak (1992) afirma que “é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade.”, considerando que a identidade é a imagem que determinada pessoa constrói de si mesma e apresenta para a sociedade. Essa construção esbarra em fronteiras físicas (o corpo), temporais (a própria passagem do tempo) e de coerência. Pollak (1992, p. 5) conclui que:

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

Na obra esse sentimento de identidade é construído pelo espaço físico da capital maranhense, da casa e do sítio da família de Abelardo, bem como da passagem de tempo da infância para a vida adulta, e o sentido que motiva o protagonista nessa busca.

Depois de se oferecer para comprar a casa do seu novo proprietário e ser recusado, o jovem vê a necessidade de procurar os elementos de seu passado em outro ambiente do seu período infantil: o sítio da família localizado no Anil. Ao chegar no terreno, distante do centro de São Luís, e enxergar a casa, Abelardo automaticamente sente um retrocesso no tempo, à medida que as lembranças o dominam. “Ao rumor de seus passos no chão, depois de galgar os três degraus de pedra, Abelardo sentiu que as lágrimas lhe saltavam dos olhos emocionados [...]” (Montello, 1982, p. 91). O passado e o presente se cruzam e se confundem; aquele chão que estava pisando, com seus ladrilhos escuros, era o mesmo que Sinharinha pisara, e o som que ele fazia ao andar, era o mesmo que ouvia no ir e vir da sua mãe pelo alpendre.

“Dobrando à direita, encontrou-se numa sala fechada, que as réstias de luz mal clareavam. Depois de puxar um ferrolho ferro, que fechava as portadas de madeira, levantou a guilhotina de vidro, escancarando a grande janela que abria para o quintal. E voltando-se para a sala iluminada, resvalou o olhar nas paredes, nos móveis, no chão, querendo tudo rever de um só lance, enquanto a memória, avivada pelo sofá de palhinha, pelo candeeiro que pendia do teto de telha-vã, pelas cadeiras que ladeavam o sofá, trazia de volta o tempo perdido.” (Montello, 1982, p. 91).

Conforme Abelardo passa os dias no sítio, faz os reparos necessários para a manutenção daquele espaço e conhece a sua dinâmica. A aproximação com lugar que lhe restaurava tantas memórias teve o efeito contrário do que desejava. A partir do momento em que o personagem se familiariza com o local, os aspectos de sua

atualidade tomam conta dele, e o passado se desapega. As paredes, os móveis, os objetos, as árvores, podem ser os mesmos, mas Abelardo não era o mesmo de dezenove anos atrás, e isso mudou completamente a sua percepção do habitar.

“Entretanto, após um mês de visitas amiudadas, quando a casa já estava toda em ordem e exatamente igual à que lhe ficara na lembrança, Abelardo começou a sentir que os velhos móveis, os antigos objetos, as árvores, os aposentos como que iam perdendo a sua imanência peculiar de passado, à medida que ele voltava a familiarizar-se com a solidão do sítio. [...]

Dir-se-ia que o casarão do sítio, abandonado durante muitos anos, permanecera imune à ação do tempo, guardando a presença dos dias passados. Essa presença sutil Abelardo tinha-a entrevisto nas salas, nos corredores, nos móveis, nos objetos ali esquecidos. Depois, na constância dos novos contatos, a porção de passado ali retida se desprendera, em troca de uma porção nova de atualidade que lhe faltava.” (Montello, 1982, p. 98).

Sem esperanças de reviver a casa do Campo de Ourique e desprendido do sítio do Anil, Abelardo toma a cidade como sua, e recorrendo ao caminhar, vagueia por São Luís, imerso nos pensamentos. Sobre essa caminhada em busca do passado e da história, Careri (2017, p. 29) declara: “A deriva já não é uma peregrinação solitária ou coletiva em busca de territórios inexplorados, mas também é um dispositivo de interação para habitar territórios já habitados, ser hóspede e receber hospitalidade.”

“E *voltara a vaguear pela cidade*, nas suas horas ociosas, como criatura acossada que não sabe onde encostar a cabeça e ignora o sentido de seus caminhos. De repente, nesses passeios de erradio, *volvia-lhe a consciência de sua angústia*, e compreendia que era Sinharinha que ele buscava, andando ao léu nas ruas de São Luís.” (Montello, 1982, p. 107, grifos nossos).

“Abelardo, novamente imerso no seu passado, alongava o olhar para a alcova, que se ligava à sala por um grande arco. Caminhou para lá dando a impressão de que seus grandes olhos, hipnotizados e fixos, saltavam sobre as coisas que iam vendo e logo puxavam para lá o resto de seu corpo, que docilmente obedecia. *Para onde quer que se voltasse, o passado emergia ao seu encontro.*” (Montello, 1982, p. 125, grifos nossos).

Certo tempo após tais desilusões, o dr. Paiva procura uma aproximação com Abelardo através de uma junção de interesses: o jovem engenheiro queria sua casa de infância e o velho advogado, já temeroso de sua morte próxima, desejava uma companhia para a sua filha. O casamento entre Abelardo e Alaíde pareceu a solução, e o protagonista, cuja afeição pela filha do Dr. só aumentava, aceitou a proposta.

A conexão entre Sinharinha e a casa do Campo de Ourique, e, logo em seguida, a conexão de Sinharinha e Alaíde causaram em Abelardo um sentimento de satisfação e, finalmente, conclusão. Como disse sua vizinha no hotel familiar em

que se hospedava, Lucíola, “Você vai ter o que desejou: a casa de sua infância. E uma noiva bonita, que o fará feliz.” (Montello, 1982, p. 216). Ao olhar para sua futura esposa, na casa em que cresceu, via a figura de sua mãe, sentada na cadeira ou andando pelos corredores e jardim.

“A calçada que lhe recolhia os passos era agora o corredor da casa de azulejos. E tudo em redor recompunha o seu passado: o jardim, as salas, a escada do mirante, o quintal, as árvores. A onipresença de Alaíde restituía-lhe Sinharinha, que voltava à cadeira junto ao relógio e se debruçava sobre o leito do filho.” (Montello, 1982, p. 359).

O casamento foi consagrado, mas logo Abelardo percebeu que não ia ser bem como pensava. A recusa de sua esposa de entregar-se ao marido na noite de núpcias e nas noites seguintes o deixou transtornado e com a certeza de que tinha sido enganado. E, já que nada o esperava em casa, tomou as ruas de São Luís novamente para ser palco dos seus devaneios, como disse quando Alaíde lhe perguntou o porquê de sair todas as noites, “A rua me distrai” (Montello, 1982, p. 325). O que encontrou, no entanto, foi a cidade como um personagem que reflete seu humor e sentimentos.

“Saía. Aos poucos abandonou as estreitas ruas contorcidas e aventurou-se às mais largas, que levam ao centro urbano. E através da névoa interior de seus olhos contristados *reviu uma cidade diferente*, que não era a de sua memória nem a que tinha visto à luz do sol em seu regresso: mais sossegada que esta, menos bela que a outra, a ambas superior no luxo discreto de ignorados por-menores, que iam do desenho dos azulejos ao rendilhado das sacadas de ferro. Na Rua Grande, ao sair do Campo de Ourique, descobriu o portal de pedra armoriado da Quinta do Barão. Mais adiante, as ogivas de um casarão de esquina. Em outra rua, a graça ornamental da torre de uma igreja. E ainda certa maneira de rir que têm os beirais de telhado. O ar emproado das fachadas em platibanda. A expressão matronal das paredes adiposas dos sobradões da Praia Grande. E a comovedora poesia provinciana de um seresteiro que desce a rua morta zangarreando um violão.

Mas, em breve, ao sabor e ao léu dessas caminhadas noturnas, *começou a desejar, de volta, a cidade animada e viva*, plena de vozes e inundada de luz, que lhe estava proscrita. Queria vê-la e ouvi-la, sentir-lhe a palpitação e os movimentos, no esplendor da vida solar. Parecia-lhe que esse desesperado anseio obedecia ao mistério de um pressentimento, como se fossem aqueles os últimos dias que lhe restava viver.” (Montello, 1982, p. 311-312, grifos nossos).

Com a morte de Dr. Paiva, foi Abelardo quem surgiu como a lembrança da figura paterna para Alaíde. A moça viu no esposo o cuidado do pai que tinha partido, e com isso veio também o amor e carinho que sentia. Dessa forma, a memória do sogro permanece viva não apenas na imagem do genro, para Alaíde, mas em toda a casa, no quintal onde fazia seus passeios, no barulho de seus passos no piso, na varanda, para todos os habitantes daquele espaço.

“Em breve sentiu, entretanto, que a presença do morto não estava apenas nesses pequenos objetos. Ao alongar a vista para o fundo do quintal, como que o viu no banco ao pé do muro, com o cão deitado a seus pés. E o soalho da casa, quando rangia sob a pressão dos passos cautelosos, dir-se-ia repetir de tempo a tempo, numa passada mais firme e descuidada, o toque-toque da bengala. À mesa da varanda, seu lugar vazio enchia-se facilmente com a lembrança inevitável que o finado fazia despertar.” (Montello, 1982, p. 359).

Nesse sentido, a casa de Abelardo torna-se o palco principal onde a memória se constrói, transformando-se de um espaço físico para um labirinto da mente que reflete seus traumas, obsessões e desejos. A habitação que antes, com todos seus aspectos espaciais, seja disposição do ambiente e móveis, ou cores utilizadas, evocava a imagem de Sinharinha, passa a representar o presente e o futuro do protagonista junto a sua esposa. O espaço habitado foi ressignificado em um novo habitar, também pela ação da memória, só que, dessa vez, aquela que juntos iriam criar.

Em “A décima noite”, Montello nos convida a pensar sobre como o passado molda o presente ao descrever a relação entre a memória e a arquitetura. A casa de Abelardo, e a própria cidade de São Luís, é mais do que um local físico; é um lugar onde o tempo flui, entre passado, presente e futuro, e as lembranças se materializam. O autor mostra a complexidade da experiência humana através da arquitetura, mostrando como o tempo de outrora continua a influenciar nossas vidas, mesmo quando ocorre a tentativa de superá-lo.

“E mais uma vez sentiu, ali na casa de azulejos, como já havia constatado no sítio do Anil, que a convivência dilui, dissipa e desvanece até os entes queridos que a nossa memória deixou nos velhos lugares onde fomos felizes.” (Montello, 1982, p. 377).

4.2 O tempo e as mudanças urbanas na São Luís de “A décima noite”

A história central de “A décima noite” inicia-se no ano de 1934, quando Abelardo retorna de “exílio”. Dezenove anos antes, em 1915, o garoto, de então dez anos de idade, recebeu a notícia da morte de seu pai pouco tempo depois da morte da sua mãe. E, órfão, foi cumprir a vontade paterna e saiu de sua terra natal rumo ao estado de Minas Gerais.

Depois de tantos anos distante de São Luís, Abelardo volta e se depara com uma cidade bem diferente do que rememorava:

“De começo, Abelardo correu o olhar nos dois sentidos do largo, na ânsia de ver as coisas no seu todo — fachadas, bancos de jardim, árvores, a torre da igreja, ruas que desciam, ruas que subiam, pedaços de muro, recortes de janelas, certo sobrado de esquina que a lembrança recolhera e adornara.

E desta vez o desapontamento caiu-lhe ao comprido do corpo, nos braços que escorregavam do descanso do poial enquanto o olhar ensaiava isolar pequenos trechos do conjunto, a ver se assim estabelecia a concordância entre a vista e a memória.” (Montello, 1982, p. 25, grifos nossos).

O primeiro local que lhe aparece, ao instalar-se no hotel, foi o largo do Carmo, à frente de sua janela. Ao espreitar os olhos para fora, o jovem logo percebe as diferenças urbanísticas que aconteceram naquele trecho, sente falta das árvores, da amplitude frontal da igreja do Carmo, além de reparar na mudança de fachada no Convento Colonial.

“Onde o largo amplo e rumorejante, que deixara ali? E que fora feito das árvores que estendiam sombras compactas nas calçadas? E como pudera retrain-se e murchar, na suavidade de sua colina, a igreja do Carmo, que havia sido tão grande? E eram aqueles os estirados muros do Convento colonial, agora de janelinhas apertadas como os postigos de uma prisão? Deus do céu! Era aquilo?” (Montello, 1982, p. 25-26).

Essas primeiras mudanças na paisagem urbana ludovicense percebidas por Abelardo podem ser analisadas na comparação das figuras 12 e 13 com a figura 14. Nas duas primeiras é possível notar tanto a fachada frontal da Igreja do Carmo, marcante com sua grande escadaria, quanto a imensa presença de árvores na praça, com suas “sombras na calçada” que convidam os transeuntes a desfrutá-las.

Figura 12: Largo do Carmo em 1908.



Fonte: Gaudêncio Cunha, 1908.

Figura 13: Praça João Lisboa em 1908.



Fonte: Gaudêncio Cunha, 1908.

Com essa passagem, pode-se supor que Josué Montello desejava registrar as reformas que ocorreram na igreja, quase dez anos depois do tempo que marca a narrativa de seu livro. Em 1943, o conjunto da igreja e convento foram reformados. A escadaria frontal foi demolida e um adro com duas escadas laterais foi construído em seu lugar, e uma parte do lado direito do convento foi destruída, o que fez com que seu número de janelas fosse reduzido. Além disso, nota-se a falta da maioria das árvores que existiam no Largo do Carmo e na Praça João Lisboa. Essas parecem ter sido as alterações observadas por Abelardo.

Figura 14: Largo do Carmo na década de 40.



Fonte: Minha Velha São Luís.

O protagonista segue em busca de elementos que permaneceram inalterados à passagem do tempo, mas sem sucesso. A alegria e inocência da juventude são capazes de gerar o melhor filtro que uma paisagem poderia ter. E na falta dela, São Luís lhe parecia velha e triste. O resultado do desenvolvimento urbano, tecnológico e industrial gera marcas definitivas no panorama citadino.

“Voltou a abandonar as mãos no rebordo da sacada, alongando o olhar, primeiro para a Rua Grande, em seguida para a Rua Formosa, mais longe ainda para os lados da Rua do Egito, e conveio por fim, com um ressaibo de dolorosa ironia, *em que o tempo enrugara e envelhecera a paisagem urbana de sua infância.*

Depois, ensaiou atentar nas pessoas que passavam à esquina. E ao termo de alguns minutos, moveu desencantadamente a cabeça despenteada: todas as caras lhe eram estranhas.” (Montello, 1982, p. 26, grifos nossos).

Em outra passagem, a noção do espaço habitado parece dar a Abelardo uma animação em relação à cidade. Ao perceber a movimentação da massa de gente pelas ruas no Largo, concentradas nos bancos, cafés e calçadas, o personagem adquiriu outro olhar para aquele lugar, que substituiu o desapontamento de outrora.

“Àquela hora crepuscular, a cidade repousada, alongando as ruas desertas na tarde dominical, parecia ter confluído a sua animação para o estuário do Largo do Carmo, que Abelardo tinha agora diante dos olhos. A calma da manhã, que o desapontara, sucedia o burburinho da multidão dispersa em pequenos grupos, à porta dos cafés, à borda das calçadas, nos bancos das alamedas, à sombra das árvores.” (Montello, 1982, p. 43-44).

Sobre as transformações urbanas ludovicenses do início do século XX, segundo Lopes (2008), pouco se alterou do traçado original central da cidade. Os usos do solo no centro de São Luís continuavam sendo principalmente comerciais e habitacionais. Entre os séculos XIX e XX, a instalação de fábricas se iniciou, e ocasionou uma dispersão de serviços do centro rumo ao chamado “Caminho Grande”, um dos principais eixos de expansão da cidade, que ia até o bairro do Anil.

“No início do século XX, da cidade colonial portuguesa das primeiras décadas do século XVII restam o traçado urbano do núcleo original e a permanência de alguns usos: o mercado, as praças, habitações. A esses elementos agrega-se a arquitetura em estilo barroco pombalino, construída no século XIX, com seu padrão de ocupação dos lotes e suas tipologias, como elemento característico da paisagem urbana ludovicense.

Entre 1872 e 1900, instalaram-se em São Luís, vinte e quatro estabelecimentos fabris – principalmente têxteis, mas também de fósforos, cerâmicas, chumbo, sabões, prego, calçados e outras – financiadas com o capital das vendas de fazendas desvalorizadas pela abolição da escravatura e com empréstimos que se tornaram pesados fardos com a crise cambial e a desvalorização da moeda em 1897. De fato, a instalação deste parque fabril teve pouco impacto sobre o crescimento demográfico, mas contribuiu para a desconcentração dos serviços e da malha viária, até o Anil” (Lopes, 2008, p. 24-25).

Além disso, o trabalho de Abelardo como engenheiro o permitiu testemunhar outra área de expansão de São Luís em uma viagem de emergência para verificar a obra de uma ponte. Ao passar pelo Campo de Perizes, o protagonista admira a beleza natural da sua terra, e sua união com o desenvolvimento, representado pela estrada de ferro.

“Era a primeira vez que fazia aquele caminho. Em redor, tudo lhe parecia novo, como criado durante a noite para o deslumbramento de seus olhos: a campina verde, a ondular de cada lado dos trilhos com a vastidão tranquila de um grande lago; as manadas dispersas no pasto molhado e imobilizadas pela distância; depois, a mata densa, de um verde escuro, sobressaindo os penachos das palmeiras, e mais adiante o rio turvo, que se escondia na volta dos barrancos e desaparecia na cerração da selva, para repontar numa curva da estrada, como a aguardar ali o carro nos caprichos do curso sinuoso.

A paisagem trazia Abelardo para fora de si mesmo, e ele descobria, fascinado, a beleza natural de sua terra, com o descortino das infindáveis extensões serenas que um céu baixo, de alvas nuvens esgarçadas, suavemente recobria.” (Montello, 1982, p. 76-77).

Em relação ao ambiente de suas casas, o Campo de Ourique não representa mudanças para Abelardo, mas sim seu retorno para o passado. Para ele, o tempo pouco interferiu no espaço onde viveu seus primeiros anos. Como mostra a Figura 15, o descampado era ladeado por casarões e pelo quartel. Para Silva Filho (2018), as modificações em São Luís foram sucintas, e, em relação aos detalhes arquitetônicos, se restringiu aos telhados.

“Em São Luís, o processo de remodelação da cidade se deu de forma tímida com acréscimo de alguns elementos arquitetônicos como a instalação de platibandas nas fachadas dos telhados de quatro quedas dos antigos casarões coloniais. Foram modificações tímidas que seriam feitas em construções que permaneceram com o mesmo gabarito das edificações coloniais” (Silva Filho, 2018, p. 162).

Figura 15: Campo de Ourique, em São Luís.



Fonte: Gaudêncio Cunha, 1908.

No que se refere ao sítio do Anil, Abelardo também possui o sentimento de nostalgia e resgate à infância, porém com menor intensidade, o que é comprovado com a perda da “sua imanência peculiar do passado” (Montello, 1982, p. 98) com pouco mais de um mês vivendo e arrumando aquele espaço. Sobre a evolução do bairro do Anil nesse período tem-se apenas que iniciou o seu desenvolvimento principalmente pela instalação da fábrica Companhia de Fiação e Tecidos Rio Anil. O acesso era fácil, com exceção nos períodos de chuva, como mostra o romance, quando a estrada lamacenta impede a circulação da caleça.

Pelas figuras 16 e 17 é possível perceber as mudanças lentas que atingem o Anil. A vegetação densa aos poucos vai dando lugar aos casarões, a classe “abastada”, por motivo sanitaristas, também começa a ocupar esse espaço buscando fugir do centro da cidade, densamente povoado e foco de doenças.

“Nos anos 30, o núcleo primitivo da cidade, com seu porto comercial, já não é um lugar “saudável” para as famílias abastadas, que se transferem, com a substituição de antigos casarões por edificações novas, para os bangalôs, as quintas e chácaras, residências que cumpriam as exigências da legislação sanitarista em vigor.” (Lopes, 2008, p. 27).

Figura 16: Estrada do Cutim, em São Luís.



Fonte: Gaudêncio Cunha, 1908.

Figura 17: Rua do bairro do Anil no século XX.



Fonte: Álbum do Maranhão, 1923.

“Dias depois, já de volta à cidade, também São Luís lhe pareceu diferente, no primeiro sol quebrado de janeiro. Tinham voltado a cair as grandes chuvas de inverno.

E ele via nas casas, nas árvores, nas pedras das ruas, um colorido de festa, que era mais de seus olhos que da claridade do dia. O mundo sempre girando como o carrossel do Largo dos Remédios. E outra vez surgindo os sobrados de azulejos, as janelas de sacadas de ferro, as ruelas estreitas que se contorcem no caminho do cais.

Mas não era ainda a São Luís de seu passado, que o Zé Torto lhe dera com o trinlinim de sua vareta de ferro, a mesma que levava consigo para longes terras e que de lá sempre via melhor nos seus anseios de saudade. Onde

esse mundo perdido? Que fim levava a luz macia e viva que lhe batia no rosto, à hora dos folguedos de fim de tarde, quando corria o Campo de Ourique no alvoroço do chicote-queimado? E o clarão de ouro velho da lua, nas noites em que se cantava, com Sinharinha à janela do mirante, a cantiga da Senhora Dona Sancha? Porém já não buscava esse mundo submerso. Estava contente com o mundo que tinha agora, plácido, firme e objetivo: Alaíde e a casa de seu passado.” (MONTELLO, 1982, p. 376).

Mesmo com a percepção de todas as transformações - físicas, em relação à cidade, e pessoais, em relação ao corpo e mente -, ou por meio de todas elas, Abelardo obtém o sentimento de habitar que tanto desejou, seu lugar no mundo, que era sua casa da meninice, sua esposa, que já não representava sua mãe, mas sim, seu futuro. O habitar se renovou e Abelardo “[...] reconheceu de si para si que o tempo só apaga o tempo criando o próprio tempo, relance e substância da eternidade” (MONTELLO, 1982, p. 378).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cidade está na literatura, e a literatura está na cidade

Analisar a cidade como personagem a partir da influência do espaço habitado nas narrativas de duas das obras de Josué Montello foi o objetivo central deste trabalho. Através da utilização de conceitos como cidade, espaço, lugar, memória, entre outros, “Os tambores de São Luís” e “A décima noite” surgem como exemplos da interdisciplinaridade tanto da arquitetura e do urbanismo, quanto da própria literatura.

A cidade aparece nessas histórias como, mais do que um cenário, um personagem que tece o fio narrativo a partir de suas edificações e ruas. Tanto Damião, quanto Abelardo fazem uso dela para viver, lembrar e contar as suas vidas, e, com isso, ela se torna um elemento essencial para a relevância desses relatos.

A diferenciação entre espaço e lugar por meio da vivência e do habitar também é notória dentro das narrativas. Para Damião, Montello ambienta a cidade de São Luís como um espaço cheio de significados, liberdade, renovação, mas a princípio sem história, sem lembranças, e, no decorrer do livro, o espaço transforma-se em lugar, repleto de experiências, conhecimento e da própria existência do protagonista. Para Abelardo, a capital maranhense já possuía um grande valor sentimental e nostálgico. A volta para a sua terra natal simboliza o resgate de um lugar que se tornou espaço, a memória que fazia dali, um lar.

Nesse sentido, a memória está atrelada tanto ao ato de caminhar quanto à própria existência da arquitetura e do urbanismo de determinado local, sendo esse a cidade de São Luís. Ambos os protagonistas caminham e sentem a cidade, dessa forma revivendo seus passados ao passar pelas praças, ruas, casas, marcos, elementos urbanos que também fizeram parte de suas histórias.

Grande parte dos romances do autor maranhense, sejam eles da “Saga maranhense” ou não, apresentam detalhes relativos ao espaço que o torna único dentro do enredo, e com isso, torna-se também um personagem a interagir e vivenciar. O próprio Josué Montello já confessou em seu diário o poder que suas ricas descrições e personificação do espaço possuem sobre seu leitores:

“Não, não há maior recompensa para o escritor, no plano da ficção romanesca, do que saber, sentir e constatar que a sua verdade interior, transposta para o texto literário, deixou de ser verdade pessoal e privativa, circunscrita à sua imaginação, para fazer parte do mundo objetivo, na comunhão com o seu leitor. [...] A leitura de Os Tambores de São Luís,

aguçando a curiosidade viva de d. Maria fê-la ir ao Maranhão para recompor, com o romance diante dos olhos, o itinerário do Damião, personagem central do livro. Foi ela própria, para explicar a homenagem com que me distinguia, quem me contou a sua viagem, dando ao relato este remate: - Refiz todo o itinerário. E como estou chegando de São Luís, aonde fui só para conferir o seu romance, decidi prestar esta homenagem ao romancista, ao que saber que estava em Lisboa” (Montello, 1998, p. 572).

Além disso, o escritor confessa seu amor pela cidade de São Luís através de suas linhas. A escrita, afinal, é também uma forma de habitar, recordar, reviver. Por meio de seus romances, Montello torna o habitar no contexto da capital maranhense acessível para aqueles que não a conhecem, e deseja fazer com que a amem tanto quanto ele.

“Porque, para mim, as velhas ruas de São Luís, tão belas, tão harmoniosas, são todas de alvorada, sempre que as vejo ou as recordo. Aprendi a amá-las, desde menino, inundadas de luz matinal, com o sol a se refletir nas suas fachadas de azulejos, e é assim que sempre as recomponho, nas minhas evocações nostálgicas, quando me deixo ir por elas, olhando o mapa de São Luís sob o vidro de minha mesa. [...] Certo, muita coisa ali está mudando, a ponto de eu me perder nas velhas ruas de minha infância e juventude. Mas a memória atenta repõe a cidade de outrora na cidade modificada, e vou novamente a pé, de minha casa, na Rua dos Remédios, ao Liceu Maranhense, entre a Praia Grande e o Desterro, todos os dias, quer na ida, quer na volta, e sempre encontro, no velho itinerário, algo que ficou comigo para a hora de recordar” (Montello, 1998, p. 1246).

Dessa forma, observa-se o valor intrínseco da arquitetura e do urbanismo presentes nesses livros. As ruas, as praças, os largos, os bairros, os caminhos, as casas, todos esses elementos tomam conta do imaginário do leitor e podem o levar a entender ainda mais o espaço em que vive a sua identidade por meio dele. Como Ferreira (2015, p. 87) afirma: “ [...] a função do texto literário frente às mazelas da cidade grande é encorajar a percepção do leitor para a complexidade da experiência urbana contemporânea em seus mais diversos aspectos”.

“Os tambores de São Luís” é um retrato da escravização no Maranhão. A busca de Damião por identidade e pertencimento em meio a crueldade, segregação e preconceito simboliza uma realidade que talvez não esteja tão distante. É a partir do conhecer e habitar a cidade que o protagonista descobre o seu lugar no mundo.

“A décima noite”, através de sua abordagem complexa e psicanalista, mostra a importância do passado para a construção da identidade, mas também a necessidade de habitar no presente, construir novas memórias no espaço para torná-lo seu.

O papel do espaço habitado é visto como primordial nestes livros. A sua influência permite a construção de enredos que registram parte da história urbana do

Maranhão e de sua capital. A cidade é um organismo vivo que se entrelaça aos personagens principais, bem como ao próprio leitor, que vislumbra aquele espaço na sua imaginação, e por vezes, deseja também vivê-lo.

Nessas narrativas, o tempo, a memória, a arquitetura, o urbanismo, o caminhar, o habitar, estão presentes nos mínimos detalhes do enredo, e Josué Montello, como um grande protetor da identidade maranhense, utiliza-os para nos lembrar de onde viemos e assim enxergar para onde queremos ir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Jorge. **Suor**. [S. l.]: Companhia das Letras, 2011. 160 p. ISBN 978-8535917925.

ANDRADE, Adriano Bittencourt. A cidade de Salvador, dos idos de 1959: os olhares de Jorge Amado e Milton Santos. *In*: PINHEIRO, DJF, e SILVA. MA. (orgs). **Visões imaginárias da cidade da Bahia**: diálogos entre a geografia e a literatura [online]. Salvador: EDUFBA, 2004. ISBN 978-85-232-0922-3. Available from SciELO Books <http://books.scielo.org>>.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 242 p. ISBN 85-336-0234-0.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2019. 656 p. ISBN 978-8582850930.

BELO, Juliana Moraes. A travessia do limiar nas águas maranhenses: o tema da morte em Cais da Sagração. *In*: FEITOSA, Márcia Manir Miguel (org). **Experiências da memória e do espaço em Josué Montello: leituras da geograficidade**. 1. ed. São Luís: EDUFMA, 2021. 242 p., p. 51-70.

BORGES-TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas. **Do subterrâneo à fachada**: a cidade escrita de Machado de Assis e Lima Barreto. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 51, n. 1, p. 71-90, jan./jun. 2011.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. 1. ed. [S. l.]: Companhia das Letras, 1990. 152 p. ISBN 978-8571641495.

CARERI, Francesco. **Caminhar e parar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. 128 p. ISBN 978-85-8452-093-0.

_____. **Walkscapes**: O caminhar como prática estética. 1. ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013. 177 p. ISBN 978-85-65985-16-1.

CASTRO, Ana Claudia Veiga de. A cidade narrada: a literatura como fonte para a história urbana. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXVIII., 2015, Florianópolis. **Simpósio** [...]. Florianópolis: [s. n.], 2015. p. 1-13.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. 351 p. ISBN 85.326.1148-6.

COSTA, Flávia Pinheiro. FREITAS, Luís Oliveira. Travessia na paisagem montelliana: Os tambores de São Luís entre espaço e memória. *In*: FEITOSA,

Márcia Manir Miguel (org). **Experiências da memória e do espaço em Josué Montello: leituras da geofricidade**. 1. ed. São Luís: EDUFMA, 2021. 242 p., p. 73-90.

DOSSE, François. O espaço habitado segundo michel de certeau - descontinuidade e intangibilidade da personalidade: a relação com o tempo no individualismo contemporâneo. **ArtCultura**, Uberlândia - MG, ed. 9, p. 81-92, jun.-dez. 2004.

FERREIRA, Mariana Chinellato. **Cidade e forma literária**: Representações urbanas na literatura brasileira contemporânea. Orientador: Prof. Dr. Ruy Sardinha Lopes. 2015. 97 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015.

GORELIK, Adrian. Cultura urbana sob novas perspectivas. Entrevista de Ana Castro e Joana Mello. **Novos Estudos**, Cebrap, São Paulo, n. 84, p. 235-249, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo - SP: Edições Vértices, 1990. 189 p. ISBN 85-7715-039-9.

HUGO, Victor. **Os miseráveis**. São Paulo: Martin Claret, 2014. 1511 p.

LIMA, Renata Ribeiro. SILVA, Rosângela Guedêlha. Janelas fechadas: Reclusão, exílio e (re)construção do lugar entre o habitar e o ser. *In*: FEITOSA, Márcia Manir Miguel (org). **Experiências da memória e do espaço em Josué Montello: leituras da geofricidade**. 1. ed. São Luís: EDUFMA, 2021. 242 p., p. 25-48.

LOPES, José Antonio Viana (org.). **São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara**: guia de arquitetura e paisagem. São Luís-Sevilla: [s. n.], 2008. 444 p.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. [S. l.]: Edições 70, 1999. 208 p. ISBN 972-44-0379-3.

MAIA, Amanda Carvalho. Percepções do fenômeno urbano no século XIX sob a ótica literária de Victor Hugo em “Os Miseráveis”. **Risco**: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, v. 15, ed. 1, p. 114-124, 1. sem. 2017.

MENEZES, Marcos Antonio de. Baudelaire: um poeta a auscultar a cidade. *In*: **ANPUH – SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, XXV., 2009, Fortaleza. Simpósio [...]. Fortaleza: [s. n.], 2009. p. 1-9.

MONTEIRO, Isadora Carraro Tavares. ARQUITETURA E LITERATURA: O VALOR DOCUMENTAL DAS NARRATIVAS. **Revista FÓRUM PATRIMÔNIO: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável**, [S. l.], v. 8, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/forumpatrimo/article/view/34093>

MONTELLO, Josué. **A décima noite**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 399 p.

_____. **Cais da Sagração**. 1. ed. São Luís: Edições CCJM, 2021. 376 p. ISBN 978-65-88980-00-2.

_____. **Diário Completo**. Dois Volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

_____. **Janelas Fechadas**. 4. ed. atual. São Luís: Edições CCJM, 2022. 227 p. ISBN 978-65-996651-1-0.

_____. **Os tambores de São Luís**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. 668 p. ISBN 85-209-1797-6.

PAESE, Celma. **Caminhando**: O caminhar e a cidade. Orientador: Prof. Dr. Arq. Fernando Freitas Fuão. 2006. 173 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2006.

PALLASMAA, Juhani. **A Imagem Corporificada**: Imaginação e Imaginário na Arquitetura. 1. ed. [S. l.]: Bookman, 2013. 152 p. ISBN 978-8582600818.

_____. **Os Olhos da Pele**: A Arquitetura e os Sentidos. 1. ed. [S. l.]: Bookman, 2011. 76 p. ISBN 978-8577807772.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. In: Estudos históricos. Trad. Monique Augras. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RIBEIRO, Claudia Gonçalves. A cidade pelos olhos de Charles Baudelaire e Mário de Andrade. In: **CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA**, XV., 2011, Rio de Janeiro. Anais [...]. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2011. p. 1087-1097.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. 6. ed. rev. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007. 535 p. ISBN 978-85-268-0777-8.

ROLAND, Maria Tereza de França. **A casa**: Estreitos laços entre literatura e arquitetura. Orientador: Profa. Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan. 2008. 159 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista, Araraquara - SP, 2008.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**: fundamentos teórico e metodológico da geografia. São Paulo: Hucitec, 1988. ISBN 85-271-0068-1.

_____. **O Centro da Cidade do Salvador: Estudo de Geografia Urbana.** 1. ed. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia, 1959. 196 p. v. 1.

_____. **Por uma geografia nova.** São Paulo: Hucitec, 1978. 235 p. ISBN 9780287132700.

SENRA, Márcia. A cidade moderna: história, memória e literatura – Paris, Belo Horizonte. **Revista Univap**, São José dos Campos – SP, v. 17, n.29, ago. 2011. pp. 62-79.

SILVA, Alessandro Castro da. **Relíquias de Casa Velha: Uma leitura do Rio de Janeiro e do Brasil do século XIX e início do XX através do olhar do escritor e do funcionário público Machado de Assis.** Orientador: Profa. Dra. Gilda Neves da Silva Bittencourt. 2005. 195 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SILVA FILHO, José Oliveira da. **A construção de uma visualidade sobre o Maranhão a partir de álbuns de vistas (1899-1913).** Orientador: Prof. Dr. Charles Monteiro. 2018. 272 p. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul., Porto Alegre, 2018.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar.** São Paulo: Martins Fontes - Selo Martins, 2016. 509 p. ISBN 978-885-8063-289-7.

SOUSA, Samira Honelly da Costa. **Caminhando ao som d'Os tambores de São Luís, de Josué Montello.** Orientador: Profa. Ms. Conceição Maria Belfort Carvalho. 2004. 95 p. Dissertação (Bacharel em Turismo) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2004.

TAVARES JÚNIOR, Mozart de Sá. **O Lugar do habitar em "Os tambores de São Luís", de Josué Montello.** Orientador: Prof. Dr. José Arilson Xavier de Souza. 2020. 120 p. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual do Maranhão, São Luís - MA, 2020.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência.** São Paulo: DIFEL, 1983. 250 p.

_____. **Topofilia: Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente.** São Paulo: DIFEL, 1980. 298 p.

ULTRAMARI, Clovis. **Conceito de cidade: dificuldades e razões para formulá-lo.** Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional, Taubaté - SP, v. 15, ed. 6, p. 277-294, nov 2019.

ZANELLA, Agda Adriana. **A epopeia maranhense de Josué Montello**: desvendando a poética montelliana em quatro romances. Orientador: Profa. Dra. Wilma Patricia M. D. Maas. 2009. 214 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista, Araraquara - SP, 2009.