

DE GONÇALVES DIAS, COM A CANÇÃO DO EXÍLIO (1843), A NATAN CAMPOS, COM A ILHA NAUFRAGADA (2018): A PALAVRA NA POESIA QUE ENUNCIA A CIDADE.

FROM GONÇALVES DIAS, WITH “CANÇÃO DO EXÍLIO” (1843), TO NATAN CAMPOS, WITH “A ILHA NAUFRAGADA” (2018): THE WORD IN POETRY THAT ENUNCIATES THE CITY.

Recebido:04/10/2023 Aprovado: 30/11/2023 Publicado:29/12/2023

DOI: 10.18817/rlj.v7i3.3419

Conceição de Maria Corrêa Feitosa¹
Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0003-8354-7473>

Resumo: Gonçalves Dias ao compor a Canção do Exílio, em 1843, enuncia um lugar como “minha terra”. Ao longo dos anos, poetas conterrâneos também cantam seu espaço citadino a seus modos e em seus respectivos tempos. Nessa esteira de entender o espaço, especialmente a cidade, como enunciativo de um tempo, de uma memória, de um lugar, este trabalho se propõe a fazer um tour poético pelos poemas de autores como: Ignacio Xavier de Carvalho, Dagmar Desterro, Bandeira Tribuzzi, José Chagas, Ferreira Gullar, Nauro Machado, Dinacy Mendonça, Arlete Nogueira, Celso Borges, Ricardo Leão, Dyl Pires e Natan Campos que, assim como Gonçalves Dias – grande homenageado nesta Revista pelo seu bicentenário –, cantam sua terra, exilados ou não e, por meio de suas poesias, enunciam uma cidade: São Luís - MA. Nesse tour, perspectivamos perceber de que modo os poetas, aqui relacionados, perceberam, sentiram, vivenciaram, externalizaram a cidade, transferindo-a para a poesia, transformando-a em relicário de uma época, donde se pode averiguar como enunciativa de um tempo, de uma memória, de um lugar. Reiterando, pretendemos identificar que cidade emerge nesses poemas, qual cidade é resgatada da memória e se transforma em poesia; qual a paisagem dessa cidade; quais os atributos destinados a ela e quem habita nesse espaço geográfico em determinado momento.

Palavras-chave: Gonçalves Dias; poesia; paisagem; espaço; cidade.

Abstract: When Gonçalves Dias composed “Canção do Exílio” in 1843, he was talking about a place which described as “my land”. Through the years, contemporary writers also sing their lands, with their own ways and their own space in time. On this path, understanding space, specially the city, as an enunciation of a time, a memory, a place, this paper proposes to make a poet tour through poems of authors as: Ignacio Xavier de Carvalho, Dagmar Desterro, Bandeira Tribuzzi, José Chagas, Ferreira Gullar, Nauro Machado, Dinacy Mendonça, Arlete Nogueira, Celso Borges, Ricardo Leão, Dyl Pires e Natan Campos which ones, as Gonçalves Dias – the great honored in this Magazine for his bicentenary - they sing their lands, being exile or not, and by their poetry talk about a city, São Luís - MA. In this tour we look forward to intend which way the poets mentioned above realized, felt, lived, externalized the city, transferring it to poetry, transforming it into a relicary of an era, where it can be seen as enunciative of time, a memory, a place. Reaffirming, we intend to identify which city emerges in this poems, which city is rescued from memory and transforms itself in poetry; what is the landscape of this city, which attributes are destined to it and who lives in this geographic spaces in a given time.

Keywords: Gonçalves Dias; poetry; landscape; space; city.

1 Introdução

¹ Doutoranda em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Professora da Rede Pública do Estado do Maranhão. Tem interesse nas temáticas sobre poesia e cidade. E-mail: conceicaoabelofeitosa@gmail.com

Em suas diversas modalidades de expressão, a Arte Literária, ao longo da História, tem-se concretizado em obras poéticas cuja temática e teor conteudístico valem como documento e testemunho de fatos históricos, políticos, sociais, de determinadas épocas. Produções destinadas a enaltecer feitos, denunciar ou resgatar ações governamentais, militares, religiosas, culturais, deste ou daquele indivíduo, grupo ou movimento que, pelas suas concepções ou lições de vida, vão ganhando destaque entre as novas gerações (que se vão sucedendo).

(...) Em cada época, e em todos os campos da vida e da atividade, existem determinadas tradições, expressas e conservadas em roupagens verbalizadas: em obras, enunciados, sentenças, etc. Sempre existem essas ou aquelas ideias determinadas dos “senhores do pensamento” de uma época verbalmente expressas, algumas tarefas fundamentais, lemas, etc. (BAKHTIN, 2016, p. 54).

No Brasil, escritores como Gonçalves Dias, Maria Firmina dos Reis, Aluísio Azevedo, Lima Barreto, Graça Aranha, Jorge Amado, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, Cora Coralina, Carolina de Jesus, João Cabral de Melo Neto... deram à luz obras literárias que referencializam o momento histórico em que foram produzidas, refletindo não só uma realidade, como o próprio lugar onde determinado fato aconteceu.

No texto literário a espacialidade oferece essa complexidade de possibilidades a partir de vidas ficcionais que testemunham experiências múltiplas observadas em paisagens, ruas, praças, igrejas, moradas e tantos outros marcadores de referências/vivências. Perceber o tempo em que determinado fato aconteceu é também pensar o espaço onde as ações, os movimentos sucessivos e dinâmicos se processam.

Gonçalves Dias (1823-1864), escritor da primeira fase do Romantismo brasileiro, marcada pela idealização indígena, pela exaltação da natureza, pelo nacionalismo, empenha-se em mostrar a natureza brasileira, poetizando-a, idealizando-a, de forma a provocar no leitor a perplexidade ante a imensidão e a exuberância da selva nativa. Maranhense, poeta dos mais conhecidos e reconhecidos pelos seus conterrâneos como aquele que cantou sua terra natal, ao compor a famosa Canção do Exílio (1843), em Portugal, valeu-se de um espaço, de um lugar identificado como “minha terra”, expressando não só sentimentos

saudosistas e de pertencimento – ao buscar a imagem de um lugar para dizer que é seu –, como dando cores e formatos a ele. Nesse poema há uma paisagem, um espaço, um lugar que se contrapõe a um outro: “as aves que aqui gorjeiam/não gorjeiam como lá”.

Sem embargo, é licito que admitamos o fato de que são da máxima significação, para a literatura maranhense (e com inegável ressonância para a literatura brasileira) a publicação do poema *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, assim como, do livro *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar. São obras vinculadas estritamente à cidade de São Luís, embora possamos estender para grande parte do território do Brasil. Tal sentido é consagrado, por exemplo, no fato de que alguns dos versos gonçalvinos foram incluídos no Hino Nacional Brasileiro. E não há como descaracterizar ou obscurecer o fato de que o poeta Gonçalves Dias se apegou à memória das “palmeiras onde canta o sabiá” e pede, a Deus, que não lhe traga a morte antes que ele (o poeta) não retorne a sua terra (que não é o Rio de Janeiro, mas o Maranhão).

Decorridos quase 200 anos da *Canção do Exílio*, outros poetas maranhenses, a seus modos e em seus respectivos tempos, construíram suas representações poéticas sobre a cidade de São Luís. Este estudo pretende fazer um tour pelos poemas de autores como: Ignacio Xavier de Carvalho, Dagmar Desterro, José Chagas, Bandeira Tribuzzi, Ferreira Gullar, Nauro Machado, Dinacy Mendonça, Arlete Nogueira, Celso Borges, Ricardo Leão, Dyl Pires e Natan Campos que, assim como Gonçalves Dias, grande homenageado nesta Revista, pelo seu bicentenário, cantam sua terra, exilados ou não e, por meio de suas poesias, enunciam uma cidade, São Luís. Nesse tour, perspectivamos identificar que cidade emerge nesses poemas, qual a paisagem se sobressai; quais os atributos destinados a ela e quem habita nesse espaço geográfico em determinado momento. Pensar a imagem de um lugar indubitavelmente significa atribuir sentidos de existência humana: relações de trocas e uma substância de sucessivas dinamicidades – tanto dos indivíduos quanto do espaço natural e construído.

2 A imagem da cidade na poesia

Compreendermos a cidade, a partir do ponto de vista do autor/poeta, como enunciativa de um determinado tempo e espaço, é a condição de valor que a obra

estética precisa para ser considerada como tal. A cidade imaginada, absorvida, cristalizada, condensada simbolicamente pelo escritor, levanta uma vasta possibilidade de investigação e análise no processo de identificação das tensões e intenções que produziram o diálogo entre a obra de arte e a realidade (WILLIAMS, 2005).

E o escritor/artista, ao descortinar esse espaço, intenciona na obra de arte revelar o seu lugar íntimo, de origem, dando-lhe identidade (BACHELARD, 1979). Representando, ao seu modo, um lugar, por uma necessidade, digamos, de relacionar seus ambientes de pertencimento. E essa vontade de identificar um lugar como seu, aquele em que se constrói raízes, em que se recorre de memória – uma vez que “os lugares habitáveis são, por excelência, memoráveis” (RICOEUR, 2020, p. 59) –, no mais íntimo dos seus pensamentos, é imprescindível ao ser humano.

Mas quantos problemas conexos encontraremos se quisermos determinar a realidade profunda de cada um dos matizes de nossa atração por um lugar escolhido! Para um fenomenólogo, o matiz deve ser tomado como um fenômeno psicológico de primeira ordem. O matiz não é uma coloração superficial suplementar. É preciso dizer então como habitamos nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num "canto do mundo" (BACHELARD, 1979, p. 16).

A cidade, enquanto “canto do mundo”, passa a ser uma máquina de narrar e o escritor/artista passa a ser o responsável em captar essas narrativas, impressas nos símbolos cotidianos e urbanos (GOMES, 1999). O leitor acostumou-se a perceber/sentir, ou até mesmo a conhecer lugares, regiões, paisagens, ruas, cidades, por meio das narrativas literárias: “Nós nos acostumamos a ‘ler’ a cidade, ou as cidades, nos escritos poéticos [...]” (SILVA, 2021)².

Nesse sentido, a cidade, constitui, ainda segundo Gomes (1999, p. 28), “a unidades de análises mais próximas, dotadas de densidades históricas”. E é nesse espaço que as identificações das mais diversas representações culturais podem emergir. Para os Estudos Literários, a cultura passa a ser vista como prática central, integrada com outros aspectos sociais, no processo investigativo, articulando “inquietações simultaneamente teóricas e preocupações concretas com a polis” (BAPTISTA, 2009, p. 454).

² Excerto da matéria publicada no Jornal Pequeno, de autoria de Antonio Aílton Silva, intitulada: Entre a província memorial e a cidade mundo. Acessado in: <https://jpturismo.com.br/sao-luis-na-poesia/>, 30/08/2021.

Não se pode mais conceber a literatura “sem a realidade que ela produz e reproduz, ou, pela mesma via, uma sociedade sem a cultura que a define” (CEVASCO, 2003, p. 150). Mesmo porque literatura e realidade não são coisas distintas, relacionam-se de um jeito ou de outro. O que nos leva a concordar com Gomes (1999, p. 27) quando diz que “(...) para os estudos de literatura a cidade de tema também passa a problema”. Intencionalmente ou não, o texto literário pode traduzir/conotar peculiaridades locais, expressando o momento histórico, sociocultural, político... Onde/Quando o panorama local se faz projetar com amplitude, visto que o poeta, o escritor, dotado de um olhar sensível, no exercício fenomenológico, é capaz de traduzir a experiência do espaço através da memória, na tessitura literária, assim quebrando a tradicional noção de lirismo (CALVINO, 1998). Nessa relação entre realidade e ficção, lembramos que é pelo “viés do imaginário que a literatura pode desempenhar um papel significativo” (GOMES, 1999, p. 27).

O imaginário – ato da consciência, jeito de perceber o espaço, o ambiente que nos rodeia, assim transposto da mente, do pensamento (mundo interior, ideológico do autor) para a obra literária (o Livro) – tem o papel fundamental na reprodução histórica, no que diz respeito ao plano da configuração, ele (o imaginário) “se incorpora à perspectiva do ter-sido, sem enfraquecer sua perspectiva ‘realista’” (RICOEUR, 2019, p. 318). Daí a importância de articular algumas áreas do conhecimento como: história e literatura, história e memória... que possam ajudar a compreender como as produções artísticas “...moldaram, mais poderosamente que os escritos dos historiadores, as representações coletivas do passado” (CHARTIER, 2010, p. 25). Por isso, nos parece possível perceber as transformações de uma cidade por meio da obra de arte, da literatura, da poesia.

3 De Gonçalves Dias, com a Canção do exílio (1843), a Natan Campos, com A ilha naufragada (2018): a palavra na poesia que enuncia a cidade.

E qual é essa cidade resgatada pelos escritores maranhenses? São Luís, fundada por franceses (1612), invadida por holandeses e definitivamente retomada pelos portugueses. Até o século XVII, a capital do Maranhão esteve como a terceira cidade mais populosa do Brasil, ficando atrás somente de Salvador e Rio de Janeiro

e, até meados do século XIX, foi considerada o quarto centro exportador de algodão e arroz.

(...) fundada por Daniel de La Touche (Senhor de La Ravardiere), François Rasily, Yves d'Evreux; àquela que se tornou parte da sede administrativa do Brasil, segundo Carta Régia de junho de 1621 (estabelecendo como vasto território do Ceará até as margens do Oiapoque, extinto em 1652 e restaurado em 1654, sem o atual estado do Ceará, quando em 1774 reapareceu com outro nome); (...) região evocada no século XIX como lugar onde se falava o melhor e mais casto português; penúltima fronteira a aderir a independência do Brasil¹²; província a ter o segundo teatro brasileiro mais antigo e a quarta em aparecimento da imprensa; lugar de eclosão da Balaiada; região exportadora de algodão, açúcar e arroz (BORRALHO, 2009, p. 27).

Com um vasto conjunto arquitetônico repleto de ruas, becos, escadarias, sobrados, mirantes, pedras de cantaria, azulejos, praças e igrejas seculares, a “Ilha Grande” (ou Upaon-Açu) – como era chamada pelos índios tupinambás – no final do século passado, em 1998, foi tombada pela Organização das Nações Unidas – ONU, como Patrimônio Histórico da Humanidade.

Alcunhada de Atenas Maranhense, Terra de Gonçalves Dias, Terra das Palmeiras, Ilha do Amor, Ilha Rebelde, Capital do *Reggae* é, ao longo dos anos, representada por seus poetas, romancistas, artistas de uma forma geral, como aquele espaço em que reflete a história de um povo, em que acolhe múltiplas culturas e que, também, parece ante o tempo e o próprio descaso de seus habitantes. De Gonçalves Dias, com a *Canção do Exílio* (1843), a Natan Campos, com *A Ilha Naufragada* (2018), a cidade é enunciada e refletida, vejamos.

3.1 Gonçalves Dias

Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar –sozinho, à noite–
Mais prazer eu encontro lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que disfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá (DIAS, 1848, p. 1).

Gonçalves Dias (1823-1864), grande homenageado nesta Revista, um dos mais conhecidos poetas maranhenses, abre este tour poético com a Canção do Exílio (1843). Poema que traz temáticas muito próprias do Romantismo: saudade da terra natal, nacionalismo, exaltação da natureza. É justamente o “Romantismo que, com sua teoria da paisagem como estado de alma, enfatizará o aspecto subjetivo, parcial, egocêntrico de nossa experiência do espaço” (COLLOT, 2012, 13). Assim o poeta, encontrando-se em Portugal, ao compor seus versos, contrasta sentimentos de um “cá” (espaço estrangeiro) e um “lá” (terra natal).

A cidade, a terra natal, é descrita, essencialmente, como paisagem – no sentido “de uma experiência individual, sensorial e suscetível de uma elaboração estética singular” (COLLOT, 2015, p. 18) –, onde tem muito mais palmeiras, pássaros que cantam, flores e bosques. A paisagem foi absorvida, por boa parte dos escritores brasileiros, para a construção de uma ideologia nacionalista que se ajustasse no contraste “lá” e “cá”.

O olhar para a paisagem, portanto, revela na cultura brasileira o desejo de militância do intelectual que utiliza as imagens da natureza para adequar a diferença e o singular - que seu discurso representa - aos princípios epistemológicos do racionalismo europeu. Mesmo a literatura romântica, com suas palmeiras e sabiás, realizou esse duplo processo de integração e diferenciação da tradição Ocidental (FIGUEIREDOS 2002, p.1).

O poeta, ao idealizar a pátria, busca identificar um lugar, um “lá”, o Brasil recém proclamado independente, que se opõe a um “aqui”, Coimbra, uma terra em que o poeta se encontra morando, mas não habita. Essa lembrança, de um lugar habitável, de uma terra natal, de um antes, é “a mais forte ligação entre a data e o lugar. Os lugares habitados são, por excelência, memoráveis. Por estar a lembrança tão ligada a eles, a memória declarativa se compraz em evocá-los e descrevê-los”

(RICOEUR, 2007, p. 59). O poeta habita um lugar e o enuncia no poema como: “minha terra”; que “tem palmeiras/onde canta o Sabiá”. Esses versos tornaram-se símbolos recorrentes, principalmente, na poesia de muitos escritores maranhenses, para identificar os lugares habitáveis, de pertencimento.

A relação que o eu lírico faz com os espaços distintos (Portugal e Brasil) nos é possível perceber em qual deles há ideia de lugar, em sintonia com Tuan (2015, p. 11) quando diz que “... lugares são centros aos quais atribuímos valor”. Entrevemos no poema, primeiramente, um espaço em que o poeta idealiza valor de lugar, experienciado como imagem “(...) que se unifica em torno de uma tonalidade afetiva dominante, perfeitamente válida ainda que refratária a toda redução puramente científica. Ela coloca em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a Terra” (DARDEL, 2011, p. 31) e, depois, como lugar de pertencimento. Ao iniciar a Canção do Exílio com “minha terra”, Gonçalves Dias evidencia essa ligação existencial com a terra em que nasceu. A sensação de posse primeiro é particular: “minha”, para depois ser universal: “nossa”.

Esse sentimento de pertencimento, de construção de uma identidade a partir de um lugar, acompanhou vários outros poetas, em especial os maranhenses que refletem, em suas obras, as várias nuances que o espaço vai adquirindo ao longo dos anos. Na Canção do Exílio, o lugar ainda é descrito com sua paisagem natural.

3.2 Inácio Xavier de Carvalho

O Sino de São Pantaleão

Em minha terra, o sino mais sentido,
O mais triste de todo o Maranhão,
É o grande sino, há muito erguido
Da velha e secular São Pantaleão...
Todo enterro ali passa... E ele dorido,
Vendo-os passar, soluça na amplidão...
E é tão forte e é tão fundo o seu gemido
Que a todos espedaça o coração!

Eu avalio a mágoa desse dobre,
Quando meu velho pai, vida tão nobre,
Diante da igreja, em seu caixão passou...

O sino gemeu tanto, nesse dia,
Que, eu de tão longe, ouvi, na alma vazia,
Os dolorosos ais que ele dobrou! (In VALLE, 1937, p. 75)

N'O Sino de São Pantaleão, publicado no livro póstumo *Frutos Selvagens* (1894), Ignácio Xavier de Carvalho (1871-1944) evoca a cidade, ao iniciar seus versos, também como “minha terra”. O sentimento com o lugar, que traz uma paisagem própria, constrói a imagem da terra natal já preconizada na memória coletiva.

Um dos signos mais fortes da invenção do Brasil pode ser percebido na construção da paisagem. Encontramos na cultura brasileira o registro por meio da memória coletiva de uma rede de códigos culturais para a percepção da paisagem, uma tradição construída por um vasto conjunto de lembranças, mitos e lendas que, além de acompanhar extensos períodos da história social, também molda instituições e valores (FIGUEIREDOS, 2002, p. 27).

No poema, o espaço não é descrito como paisagem natural, mas como urbana, onde acontece o fenômeno da experiência e o ser humano é compreendido e localizado. Lembrando mais uma vez Tuan (2015, p. 16), o espaço passa a ser lugar onde se sabe a experiência da vida, no sentido de abranger “as diferentes maneiras por intermédio das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade”.

Ao poetizar sobre a morte do pai, Inácio Xavier registra mais do que um acontecimento, diz por onde os cortejos fúnebres, dos nobres senhores da província, passavam: em frente “da velha e secular São Pantaleão”, enunciando uma organização social, cultural, política e urbana da cidade, no século XIX. Em 1850, no Estado do Maranhão, havia regulamentações para as dobradas dos sinos.

Somente na respectiva matriz, e conjunctamente na igreja de S. Jose da Misericórdia (S. Pantaleão) é que se poderá dobrar sinos pelos defunctos, devendo os signaes ser breves e distinctos, e em número de nove por homens, seis por mulheres e tres por menores de quatorze anos³

O sino de São Pantaleão dobrou, no sentimento poético, mais do que o permitido em Lei.

3.3 Dagmar Desterro

³ MARANHÃO. Lei nº 289, 1850, p. 399, apud COE, 2005, p. 107.

São Luís
pequena sala de objetos antigos
do nosso imenso e querido Brasil.

São Luís
dos sobradões de azulejos,
do lendário Ribeirão,
do cuxá com peixe frito
e do gostoso camarão.
São Luís
da canção dolente
que mexe com o coração da gente
na voz doce de um Romeu.

São Luís
é antiga
e tão cheia de ladeiras!
Nestas, as casas inclinadas
parecem moças cansadas,
recurvadas,
fatigadas,
depois de um baile infernal.
São Luís é tão linda!
É minha terra natal!

São Luís
de Ana Jansen,
Pai-Avô
e o pobre Maia,
que pela rua, cantando,
deixava a gente pensando,

dava trabalho à memória:
qual será sua história?

São Luís
é saudade!
Dantes havia,
bem me lembro,
casinhas pobres,
na porta,
uma luz vermelha,
morta,
era a trombeta silenciosa
anunciando-a existência
da tainha frita, gostosa.

Isso foi quando eu era
bem criança.
Essa luz vermelha, morta,
guardei sempre na lembrança.

São Luís
é sala antiga
é o retrato da saudade;
desafio da esperança
transformado em realidade.

Vibrante, alegre, altaneira,
romântica e cultural.
São Luís é terra linda.
É minha terra-natal!
(DESTERRO, 1973, p 22).

Dagmar Desterro (1925-2004), com o poema São Luís, do livro *Parábola do Sonho Quase Vida* (1973), decorridos quase cem anos da publicação da *Canção do Exílio*, evoca a cidade também como “minha”: “É minha terra natal!”. O lugar é metaforicamente descrito como “pequena sala de objetos antigos”, “sala antiga”, “de sobradões de azulejos”, enunciando não só um tempo decorrido, mas que transcorreu sem modificações, sem novidades, abrigando o passado, revelando uma São Luís ainda provinciana.

Os sobrados com azulejos, herança da colonização portuguesa, marcam mais que uma singularidade arquitetônica mantida por séculos, denunciam uma cidade que não se deixou levar pelos ventos da modernidade. A urbe ainda é o lugar de vivência da autora, é nela que suas experiências se tornam únicas, especiais, trazendo bem estar.

Um lugar especial é a reunião que, em sentido geográfico, reúne a fisionomia de lugar, atividades econômicas e sociais, história local e seus significados. Em sentido mais psicológico, reunião integra o nosso corpo, o estado do nosso bem-estar, a imaginação, o envolvimento com os outros e nossas experiências ambientais” (RELPH, 2012, p. 29).

A cidade da poetisa é sentida como lugar de topofilia, “veículo de acontecimentos emocionalmente fortes” (TUAN, 2015, p. 12): “vibrante, alegre, altaneira,/romântica e cultural./São Luís é terra linda./É minha terra-natal”.

3.4 Ferreira Gullar

POEMA SUJO

[...]
A cidade está no homem
Do mesmo modo que em suas
Quitandas, praças e ruas
[...]
— no quarto de um sobrado
na Rua das Hortas, a mãe
passando roupa a ferro —
fazendo vinagre
— enquanto o bonde Gonçalves Dias
descia a Rua Rio Branco
rumo à Praça dos Remédios e outros

bondes desciam a Rua da Paz
rumo à Praça João Lisboa
e ainda outros rumavam
na direção da Fabril, Apeadouro,
Jordoa
(esse era o bonde do Anil
que nos levava
para o banho no rio Azul)
[...]
eu jogava bilhar
escondido
no botequim do Constâncio
na Fonte do Ribeirão (GULLAR, 2013,
p. 5)

Ferreira Gullar (1930-2016), no *Poema Sujo* (1976), traz o eu lírico em posição de exílio político, diferentemente de Gonçalves Dias. A cidade é lugar inevitável de existência: “A cidade está no homem/Do mesmo modo que em suas/Quitandas, praças e ruas”. É nela (na cidade) que se percebe o indivíduo no/do mundo.

Nos versos, aqui em destaque, o poeta parte, ao resgatar suas memórias afetivas, desse sentido de espaço mais universal de pertencimento, a cidade, para chegar ao mais íntimo, a casa, como numa necessidade de buscar seus lugares de maior intimidade: “quarto de um sobrado/na Rua das Hortas/a mãe passando roupa a ferro”. As lembranças dessas imagens íntimas de casas e aposentos “estão em nós assim como nós estamos nelas” (BACHELARD, 1993, p. 197). E nesse processo de recordação, emerge esse sentimento de ser/estar, de pertencer a um lugar, a uma também “terra natal”: uma São Luís de 1940.

O poema enuncia, também, uma cidade com um movimento urbano, com quitandas, ruas, sobrados, praças. No recorte acima, percebemos que a cidade traz um elemento de modernidade: o bonde, demonstrando não só a locomoção coletiva, como ainda, a expansão de São Luís que avança para outros lugares mais distantes, até o rio Anil.

3.5 José Chagas

Desde quando a janela me ensina o espaço
desde quando me ensino a ser eu
desde quando o silêncio me dá sua razão
eu não sei de mim senão que me perco
no uso do que me rodeia

como quem solto num deserto

não sabe livrar-se dele?

[...]

Ah é preciso saber quanto
de São Luís recai sobre
uma pessoa em estado de mirante

[...]

A cidade está perdida
No tempo e também em mim,
Onde o sobrado da vida
Assiste ao seu próprio fim.
(CHAGAS, 2002, p. 59 e 275)

De José Chagas (1924 – 2014) é difícil dizer/escolher a obra que menos fale de São Luís. A cidade, na poesia, é vista/sentida pela janela/mirante. N' *Os Canhões do Silêncio* (1977), quando o poeta quis “[...]saber quanto/de São Luís recai sobre/uma pessoa em estado de mirante”, revela ao leitor o quanto ele mesmo transbordou-se na cidade. O poema não deixa de denunciar, todavia, o quanto ela (a cidade) sofre pelo tempo que a consome; pelo quanto está abandonada; pelo o tão pouco “sobrado” (como substantivo e adjetivo) da vida, e que agora “assiste ao seu próprio fim”.

3.6 Bandeira Tribuzi

IMAGEM

Vista do mar, a cidade,
subindo suas ladeiras,
parece humilde presépio
levantado por mãos puras:
nimbada de claridade,
ponteia velhos telhados
com as torres das igrejas
e altas copas de palmeiras.
Seus dois rios, como braços
cingem-lhe a doce figura.

Sobre a paz de sua imagem
flui a música do tempo,
cresce o musgo dos telhados

e a umidade das paredes
 escorre pelos sobrados
 o amargo sal dos invernos.
 Tudo é doce e até parece
 que vemos só o animado
 contorno de iluminura
 e não a realidade:
 vista do mar, a cidade
 parece humilde presépio
 levantado por mãos puras
 e em sua simplicidade
 esconde glórias passadas,
 sonha grandezas futuras (TRIBUZZI, 1979, p. 87).

Bandeira Tribuzi (1927-1977), autor do hino Louvação a São Luís, no *Romanceiro da cidade* (1979), obra póstuma, descortina poeticamente a cidade de São Luís, dando-lhe vida própria, personificando-a. No poema – tal como n’*As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino (2003, p. 07)) em que a cidade de Zaíra “não conta o seu passado, ela o contem como as linhas da mão, escritos nos ângulos das ruas, nas grades das janelas (...)” –, os versos enunciam uma cidade que já viveu suas glórias e que, na sua simplicidade de “humilde presépio”, com os seus telhados já velhos, “sonha com grandezas futuras”.

O eu lírico tece, mesmo, uma relação com a cidade a partir da noção de imagem, aquilo “... que sabemos que, em breve, não teremos diante de nós torna-se imagem” (BENJAMIN, p. 85, 1994). Embora as palmeiras sejam vistas, os rios transcorram, os sobrados estejam de pé, a paisagem que se apresenta sofre a terrível ação do tempo. Adormecida, a cidade “é doce/e até parece/que vemos só o animado/contorno de iluminura/e não a realidade”.

3.7 Dinacy Mendonça

SÃO LUÍS: naturíssima
 trindade

I
 IN VÍDEO (ENTRE
 PALAFITAS E AZULEJOS)

Aqui da telejanela
 Ondula em tom flutuante
 Minha voz palafitada.
 Canto abraços de horizonte
 Nesta manhã fulgurante

(...)

No coral da Natureza

Minha Ilha tem belezas

Vozes d’água a marulhar
 Em conluios sobre a areia

Onde as ondas vão quedar

(Ah! minha doce Ilha
 Canto e Poesia
 Céu e Mar e Sol
 Sol Mar e Luar
 Ilha à Beira Mar)

(...)

II
 IN AUDIO
 (VOZES DA CIDADE)

Maranheia! Maranheia!
 Maranheia! Maranheia!

Que o mundo vibra lá fora
 E a noite já abriu suas flores
 O tempo rebenta em luzes

A cidade ergue suas
 vozes...

No Ribeirão a Fonte é jorro
 De música em sinfonia

Enquanto Zezé flauteia
Nas pedras de cantaria...

E o coração sertanejo
Se transplanta no azulejo
No vozear de Josias...
(...)
Mara, Maranhei... eia!
Maranheia! Maranheia!
... e a Naturíssima Trindade
destilada em poesia
canta em voz de palafita e
azulejo

Mãe de ostras
e siris
camarões
e sururus
e caranguejos

do mangue
palmeiras e juçareiras
praia, mar, ponta d'areia...
Mara, Maranhei... eia!
Maranheia! Maranheia!
... e a Naturíssima Trindade

destilada em poesia
canta em voz de palafita e
azulejo

apelo: faz

OOOôôô "Rabo de
Vaca"!

Eia!...]... "Levanta a Poeira"!!

Vamos, "Pega pra
Capar" !!!

QUE É
HORA DE GRITAR
que esta Ilha é nossa
que este Ceu é nosso
e que é nosso este Mar
Eia! Maranhei... ah!
Maranheia! Maranheia!
Maranheia! Maranhei ... ei .

III
IN SENTIO
(CARNA(VÁL)VULA DO
POVO)

É carnaval...
(...)
Vai cantando, vai dançando,
te alegrando
Que a Escola vai passando
(...)
Os átomos desta Cidade...
Fecundada
Com o sémen da
Liberdade... Orgasmado
No útero da Poesia...
Ejaculada
No coração desta Ilha...
Derramado na Avenida
No batuque que anuncia
Nova Luz... Muita alegria
À terra de Gonçalves Dias
Carnaval...
VIVA A FOLIA!!
(In NOVOS POETAS DO
MARANHÃO, 1981, p. 79).

Na antologia *Novos Poetas do Maranhão* (1981), Dinacy Mendonça (1947), no trioletto São Luís: Naturíssima Trindade, faz emergir a cidade nos três sentidos: visão, audição e tato. Sob os prismas da percepção sensorial, a metrópole pode ser percorrida, tocada, consumida. O poema fomenta uma reflexão que irradia a ideia de uma São Luís, cuja essência e vitalidade pragmática podem ser assimiladas, enfaticamente, por vias do histórico (contraste entre azulejos e palafitas) por uma perspectiva cultural (a manifestação literária) e sob o ângulo do sentimento subjetivo de seus habitantes.

A cidade é observada por um espaço, da janela: "aqui da telejanela", para enunciar uma posição passiva frente ao espaço, indicando com isso uma condição social: "minha voz palafitada". Nessa enunciação, a palafita (moradias sem estruturas, feitas de pedaços de madeira, ancoradas em cima das águas) se apresenta como entorno urbano da Ilha. O eu lírico assume sua posição na sociedade e canta "em voz de palafita e azulejo", demonstrando que a cidade cresceu e que abriga duas realidades distintas.

O espaço se desdobra, assim, em espaço observado e espaço que torna possível a observação. Observar pode equivaler a mimetizar o registro de uma experiência perceptiva. Por esta via é que se afirma que o narrador é

um espaço, ou que se narra sempre de algum lugar (BRANDÃO, 2013, p.62).

O poema de Dinacy ainda evoca o sentimento golçalvino com a terra: “minha ilha tem belezas”, acrescentando outros elementos da natureza, o mangue, assim como personagens da cultura popular que cantam suas poesias “nas pedras de cantaria”. A cidade “ergue suas vozes” e “Maranhêa!/Maranhêa!/Maranhêa!/Maranhêa!”, como que reivindicando sua existência.

3.8 Nauro Machado

CÂMARA MORTUÁRIA

São Luís
Câmara de pedra
cidade de pernas
cidade de fezes
cidade de infernos
e agora com o teu sexo dentro da minha voz (MACHADO, 1992, p. 23).

Nauro Machado (1935-2015), em *Lamparina da aurora* (1992), com o poema Câmara Mortuária, “põe sobre a cidade, um questionamento em relação às verdadeiras condições de vida de sua população, caracterizando a evidente desumanização que impera em meio a seu povo sofrido e humilhado” (MENESES, 2014, p. 66). O poema denuncia uma realidade que se sobrepõe à subjetividade poética. Na Câmara Mortuária, São Luís é uma “cidade de pernas”, seus habitantes não são mais identificados.

O espaço, no poema, deixa de ser lugar de tofília, de espaciosidade – “sensação de estar livre” (TUAN, 2015, p. 68) –, passando a ser o oposto, lugar de apinhamento. Embora a cidade seja espaçosa, não há espaciosidade, ali, os habitantes sentem-se apinhados, a cidade é “câmara de pedra”, abandonada, marginalizada, decadente, onde a morte faz sua morada.

3.9 Arlete Nogueira

Litania da Velha

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

As casas, à sua passagem, são cáries de dentes chorando seu flúor.

(...)

A antiga cidade é uma ilha que se desfaz em salitre (NOGUEIRA, 1995, p. 11).

(...)

Em *Litania da Velha* (1995), de Arlete Nogueira (1936), a Ilha se apresenta (precisamente o Centro Histórico), como palco para a poesia. A autora “personifica a cidade em ruínas, denunciando o descaso com que é tratada” (MENDONÇA, 2010, p.5). Os versos dão a dimensão de um espaço que decai pela impiedosa ação do tempo. As metáforas personificam a cidade, que apodrece como cáries de dentes. A “música do tempo”, verso do poema Imagem, de Bandeira Tribuzzi (1979), continua a fluir na cidade, todavia, na **Litania da Velha**, a essa música faz desabar o sobrado com a “complacência de quem lhe espreita essa queda”. A paisagem poética não é mais “imagem” da cidade. Em 1995, é realidade “que se desfaz em salitre”.

3.10 Ricardo Leão

No meio da tarde lenta

(...)

... passeio sobre ti há quatrocentos anos
Pelas tuas tardes ensolaradas e quentes,
entre tuas ruas estreitas
vuelas
becos
avenidas
cheirando a fezes, a urina, a vomito,
salitre e ferragem, à poeira dos séculos...
...há quatrocentos anos que te cantamos
e te xingamos, ó cidade...
... só que meu olhar e triste, cidade amarga,
é triste demais pra ver
tanta desgraça
e miséria reunida.

(...)

É tarde.
É muito tarde.
É sempre muito tarde.

Mas agora
Eu te contemplo, cidade amarga,
Do alto de um edifício de vinte andares,
E vejo, com olhos cansados e tristes,
O teu úmido horizonte, calmo e lúcido,
Castigado de muitos antigos sóis,
Carregando nas mãos tremas o maxilar roído
De teus ilustres e insignes ancestrais,
E também de muitas outras tardes e eras,
Enquanto me desloco sob o calor ardente e fáustico
De mais uma tarde em São Luís do Maranhão

(LEÃO, 2012, p. 17).

No meio da tarde lenta (2012), Ricardo Leão (1975) traz uma São Luís maltratada, violentada pelos seres humanos, desumanizada pelas intempéries, a cargo da natureza tropical. O tempo penetra e castiga a cidade. Nos versos a palavra “tarde” é repetidamente usada: “é tarde”, “muito tarde”, “é sempre muito tarde” “mais uma tarde em São Luís do Maranhão”. Todavia, o poema não é repetido (repetível) em lugar algum, mesmo que o poeta volte a usar (repetir) a mesma palavra no contexto de sua obra, pois o verso não é o mesmo, tem um novo significado, já por sua localização no texto (o que lhe confere uma nova leitura), já por seu propósito discursivo (o que proporciona um novo entendimento). Os trocadilhos de sentido da palavra tarde, no livro, enunciam o sofrimento da cidade ao ser castigada, ao longo do tempo, por “muitos antigos sóis”. Talvez seja tarde para a cidade, talvez a cidade carregue apenas “o maxilar roído de teus ilustres e insignes ancestrais”, talvez a cidade seja só “mais uma tarde”.

3.11 Celso Borges

O futuro tem coração antigo

O futuro tem o coração antigo é um delírio
uma pedra de delicadeza jogada de um estilingue sem idade

O futuro tem o coração antigo
porque sabiás assobiam enquanto patrões apodrecem

porque o metal de nossas vozes ainda vibra
nas esquinas das arquiteturas
porque as chuvas que desabam sobre os paralelepípedos
lambem a boca eterna dos deuses do fundo da terra

O futuro tem coração antigo
porque pedras de cantaria não podem ser atiradas na lua
porque curios não usam gravata
bentivis não descascam fios elétricos
e andorinhas não enferrujam torres de igrejas
(...)

O futuro tem coração antigo
porque gullar ainda não escreveu o poema sujo
e gonçalves dias não conheceu sabiás empalhados
porque os azulejos portugueses encardidos
nos observam do alto de sua nobreza rachada
(...)

O berro mudo dos cupins devora
A pele podre da parede do prédio (BORGES, 2013, s/n)

Celso Borges (1959-2023), em sua obra *O Futuro tem o coração antigo* (2013), enuncia a cidade em um tempo também cíclico, onde o verso “o futuro tem o coração antigo” repete-se durante todo o poema, indicando que o futuro é só uma expectativa do passado. O poeta percebe e anuncia que “alguma coisa já não é mais a mesma”, “uma boca de lobo uiva na camboa”, “o touro encantado está morto”, “o centro da cidade é um ciclope se mirando no espelho: narciso em estado terminal”, “asfaltaram a rua da paz”.

A cidade volta sempre a ser o que era, não avança, desaparece: “era uma vez uma cidade e a cidade já era”. As pedras de cantaria, assim como os sabiás, Gullar, Gonçalves Dias estão na paisagem como repositórios de significados e, nesse sentido, a própria cidade pode ser considerada como símbolo a impor seu eterno retorno. Entretanto, o registro que permeia essas lembranças não se deu mecanicamente, nem o resgate do passado ocorreu de modo frio e meramente disposto em camadas, porém implicou:

... em ir além dessa instância, pois, os domínios do simbólicos e do sensível, ao encontro da carga de significados que esta cidade abrigou em outros tempos. Ao salvaguardar a cidade do passado, importa, sobretudo fixar imagens e discursos que possam conferir uma certa identidade urbana, um conjunto de sentidos e de formas de reconhecimento que a individualizem na história (PESAVENTO, 2005, p.11)

3.12 Dyl Pires

Éguas

(...)

Ilha

Um corpo sem cabeça nem rabo
Que a troco dessas ausências
Investe tudo no espectro da circularidade
Forjando o movimento de que se movimenta.

que se saiba o mar de cor
a espuma aberta dos naufrágios
a coxa perfurada da baía
pela proa do Maria Celeste
antes vista da janela dos ônibus
os trabalhos insuspeitos
feitos na invisível encruzilhada
debaixo da ponte quando a maré baixa
e aquela flor de musgo sobre os ferros
à mostra da pilastra envelhecida
que se tornou a própria memória escorregadia (PIRES, 2017, p. 10).

Dyl Pires (1970), traz-nos o livro *Éguas* (2017), em que a cidade é descrita, por ser Ilha, como um lugar sem começo nem fim: “Um corpo sem cabeça nem rabo”. A cidade, metaforizada como corpo, é espaço que apenas pressupõe movimento. A cidade é pausa. A cidade é ilha. Não tem direção. Não avança. Circula: “(...) Forjando o movimento de que se movimenta”. O eu lírico se relaciona, ainda, com essa imagem de cidade por meio dos vestígios que ainda estão eternizados pelo tempo, mas que se encontrem falhos na lembrança, pois “que se tornou a própria memória escorregadia” da cidade, até mesmo porque

(...) a existência de atos de memória coletiva não é suficiente para atestar a realidade de uma memória coletiva. Um grupo pode ter os mesmos marcos memoriais sem que por isso compartilhe as mesmas representações do passado (CANDAUI, 2011, p.35).

3.13 Natan Campos

A ilha Naufragada

(...)
Cidade em que me durmo o tempo ruído
Na antecipada morte do que sou,
Não tendo o que serei nem tendo sido
No ontem quem de mim sou quem restou;

Em que de existir fui incumbido
Para exercer o espaço em que me estou
Igual a quem na vida tem vivido
À sombra de um sobrado que sobrou

Apenas na memória de uma pedra,
Em que outra cidade aos poucos medra
Como que a sepultá-la sob a escória;

Cidade em que me sou no que se apaga
E a ter no esquecimento a imune praga
Com que se faz em nada nossa história (CAMPOS, 2018, p. 168).

Por fim, com *A Ilha Naufragada* (2018), de Natan Campos (1972), terminamos o nosso tour poético. Aqui os versos se apresentam em sonetos, como os da *Canção do Exílio*. Diferentemente do que ali se enuncia, a paisagem agora é experienciada na sua fragilidade de “um tempo ruído” que acolhe a existência “à sombra de um sobrado que sobrou”.

A cidade é também ilha, desta vez, naufragada. Os versos “Cidade em que me sou no que se apaga/E a ter no esquecimento a imune praga/Com que se faz em nada nossa história” revelam que não só as lembranças estão alojadas na memória

dos espaços em que habitamos, como também o esquecimento (BACHELARD, 1993).

Nessa dualidade lembrar/esquecer, o eu lírico se relaciona com o espaço numa concepção de definições identitárias. Nesse sentido, devemos lembrar que “o ‘espaço da identidade’, sem dúvida, é marcado por convergências de interesses, comunhão de valores e ações conjugadas, mas também por divergência, isolamento, conflito e embate” (BRANDÃO, 2013, p. 31). O poeta busca sua identidade imersa numa memória circunscrita na cidade.

4 considerações finais

Na afiguração do espaço citadino, percebemos, neste trabalho, a relação que cada autor tem com o espaço, que situa São Luís como lugar em que é dado valor e onde a vida é experienciada. A imagem que Gonçalves Dias, na *Canção do Exílio*, atribui ao lugar, sofreu modificações, trazidas naturalmente, ao longo do tempo. São Luís, espaço de movimentação do sujeito, antes vivenciada como paisagem natural, no decorrer dos anos, passa a ser memorial de valores que se misturam numa tessitura dialética entre passado, presente e futuro.

Quando os autores Gonçalves Dias, em 1843, e Celso Borges, em 2013, poetizam, respectivamente, “Minha Terra tem palmeiras/onde canta o sabiá” (*Canção do Exílio*); “porque os azulejos portugueses encardidos/nos observam do alto de sua nobreza rachada (*O futuro tem o coração antigo*), eles fazem afluir uma cidade submersa em suas memórias, em que os enunciados se fizeram inspirar, onde foram formulados e ressignificados refletindo, na poesia, um espaço, um lugar, uma cidade.

Decorridos quase 200 anos, os conterrâneos de Gonçalves Dias ainda cantam a cidade. Ela não é mais a mesma. O tempo a transformou. Em 2018, n’*A Ilha Naufragada*, a cidade está no eu lírico (inevitavelmente, como anunciou Ferreira Gullar: “a cidade está no homem”), todavia, a existência nesse espaço é “à sombra de um sobrado que sobrou”.

Referências

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

- BAPTISTA, Maria Manuel. **Estudos culturais: o quê e o como da investigação.** Carnets Revue électronique d'études françaises de l'APEF. Première Série - 1 uméro Spécial, 2009, Cultures littéraires: nouvelles performances & développement.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BORRALHO, José Rodrigues de Paula. **A Athenas Equinocial.** A formação de um Maranhão no Império brasileiro. Tese de Mestrado. Niterói, 2009.
- BRANDÃO, Luís Alberto. **Breve história do espaço na teoria da literatura.** Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- BORGES, Celso. **O Futuro tem o coração antigo.** 2a. ed. São Luís: Editora Pitomba, 2019.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Biblioteca Folha, 2003.
- CAMPOS, Natan. **A Ilha Naufragada.** São Paulo: Penalux, 2018.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade.** Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais.** São Paulo: Editora Boi Tempo, 2003.
- CHAGAS, José. **Os Canhões do Silêncio.** 3ª ed. São Paulo, 2002.
- CHARTIER, Roger. **Cultura, Escrita, Literatura e História:** – Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001. ISBN85-7307-766.
- COLLOT, Michel. Poesia, paisagem e sensação. Tradução por Fernanda Coutinho. Rev. de Letras - NO. 34 - Vol. (1) - jan./jun. – 2015.
- CORRÊA, Dinacy. **Uma odisséia no centro histórico de São Luís.** Revista Garrafa (UFRJ) 22, set-out, 2010.
- CRUZ, Arlete Nogueira da. **Litania da velha.** São Paulo: Digital Gráfica, 1995.
- DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra.** Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DESTÊRRO, Dagmar. **Parábola do sonho quase vida.** São Luís: SIOGE, 1973.
- DIAS, Gonçalves. **Poesias.** Rio de Janeiro: Agir, 1974.
- GOMES, Renato Cordeiro. **A CIDADE, A LITERATURA E OS ESTUDOS CULTURAIS: DO TEMA AO PROBLEMA.** Minas Gerais: Periódicos UFJF, 1999.
- GULLAR, F. **Poema Sujo.** 15ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- LEÃO, Ricardo. **No meio da tarde lenta.** São Paulo: Paco, 2012.

MACHADO, Nauro. **Lamparina da aurora**. Brasília: Gráfica do distrito Federal, 1992.

MARANHÃO. **Lei nº 289, 1850**. In COE, 2005.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. **Crítica à invenção do Brasil**: paisagem, identidade, literatura. Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários Volume 2 (2002).

NOVOS POETAS DO MARANHÃO. São Luís: Editora UFMA, 1981.

PIRES, Dyl. **Éguas**. Editora Pitomba, 2017.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: **Qual o espaço do lugar?**: geografia, epistemologia, fenomenologia. Organização de Eduardo Marandola Jr. Werther Holzer, Lívia de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SILVA, Antônio Aílton. **Entre a província memorial e a cidade mundo**. São Luís: JP Turismo, in: <https://ipturismo.com.br/sao-luis-na-poesia/#:~:text=N%C3%B3s%20nos%20acostumamos%20a%20%E2%80%9Cler,representa%C3%A7%C3%A3o%20e%20de%20seu%20reconhecimento>. Acessado em 15/09/2021.

TRIBUZZI, Bandeira. **Obra Poética**. São Paulo: Editora Siciliano, 2002.

TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Tradução de Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

_____. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel 2015.

VALLE, José Ribeiro de Sá Valle. **Anthologia Maranhense**. São Luís: Estabelecimento Gráfico Ramos D'Almeida & Cia LTDA, 1ª Edição, 1937.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: UNESP, 2005