

Universidade de Brasília - UnB
Programa de Pós-Graduação da Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da UnB
História e Teoria da Cidade e do Urbanismo

bordando a história urbana de
SÃO LUÍS
do Maranhão nos séculos XIX e XX

Laíse Frasão | Orientador: Prof. Dr. Valério A. S. de Medeiros

Brasília, 2023

AGRADECIMENTOS

À minha **mãe**, à minha cidade materna e ao mar. Minhas afetuosas moradas.

BARROS, Laíse Frasão. **Bordando a história urbana de São Luís do Maranhão nos séculos XIX e XX**. Brasília, 2023. Dissertação - Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. 207 f.

LAÍSE FRASÃO BARROS

Bordando a história urbana de São Luís do Maranhão nos séculos XIX e XX.

Dissertação apresentada ao curso de mestrado na linha de pesquisa em “História e Teoria da Cidade e do Urbanismo” do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília sob a orientação do Prof. Dr. Valério Augusto Soares de Medeiros para obtenção do grau de Mestra em Arquitetura e Urbanismo.

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela Comissão Examinadora em ____ / ____ / ____.

Valério Augusto Soares de Medeiros (Orientador)
Universidade de Brasília - UnB

Ana Elisabete de Almeida Medeiros (Examinadora)
Universidade de Brasília - UnB

Thaís Trovão dos Santos Zenkner (Examinadora)
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

Vânia Raquel Teles Loureiro (Examinadora - Suplente)
Universidade de Brasília - UnB

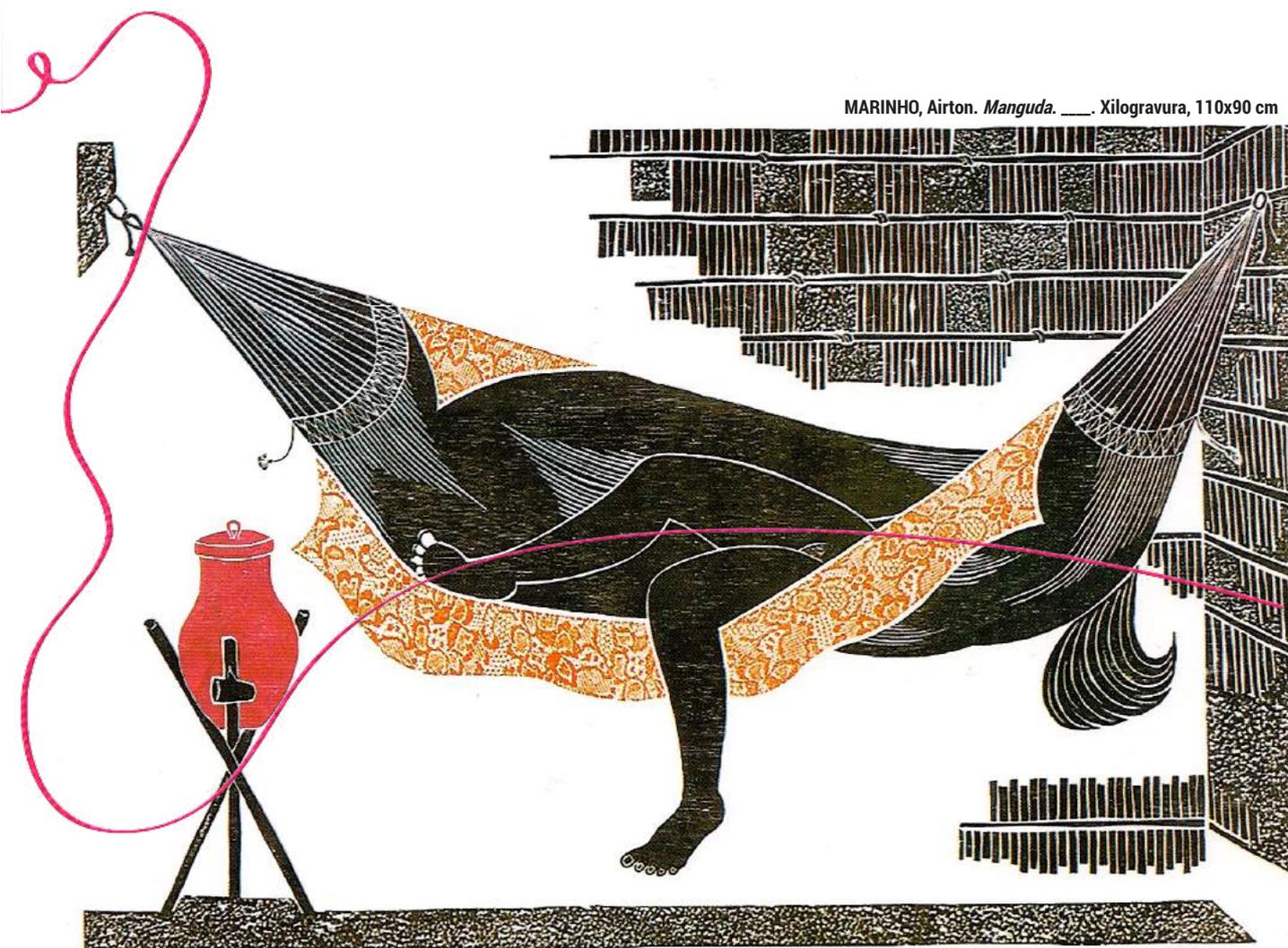


A grande casa, larga e sobretudo profunda, é uma pessoa viva na minha lembrança.

Ela via uma paisagem que a engrandecia. Do alto da barreira dominava o Cais da Sagração, olhava a Praia do Caju, e, estendendo o olhar por cima do Convento de Santo Antônio deliciava-se mirando o gracioso Largo dos Remédios, onde Gonçalves Dias sobre a palmeira de mármore espera ouvir o sabiá, que não vem nunca. O olhar da casa afunda-se para além, para a Camboa do Mato e para a Currupira [...]. Marés de São Luís, que se diferenciam estranhamente durante o dia. Encontro tímido do Bacanga e do Anil, que o mar perturba e salga as águas mansas. Foge a maré para longe e as coroas de areia espraíam-se e entopem o porto [...] A maré enche num cheiro de melancia, que é odor dos tubarões. As coroas submergem, cai o vento e sobre as águas correm, por ando à vela, as canoas dos pescadores e escaleres da Polícia Marítima e da Alfândega

GRAÇA ARANHA, José Pereira da. *O Meu Próprio Romance*. São Luís: Alumar, 1996, 48-49 apud ZAGO FILHO, José Fortunato [org.]. *São Luís - Centro Antigo: guia toponímico*. São Luís: 2018.

MARINHO, Airton. *Manguda*. ____ Xilogravura, 110x90 cm



SANTOS, Jesus. *Desterro à Noite*. 1988. Pintura, tinta acrílica sobre tela, 60x60cm.





10 14 16

PRÓLOGO

RESUMO

1 INTRODUÇÃO

27

2 "BORDAR" A HISTORICIDADE: UM MODO DE LER, UM MODO DE ENTENDER

2.1 Novas abordagens.....	27
2.2 Imagens como rastros da história.....	34
2.3 O processo de construção da imagem urbana.....	40
2.4 A complexidade da leitura urbana.....	51
2.5 A noção de paisagem.....	58
2.6 Horizontes temporais.....	68
2.7 Luísa, São Luís do Maranhão.....	78
2.8 Síntese: um recurso experimental.....	83

91

3 SÉCULO XIX: O BORDADO PONTO-CRUZ E O DEDAL

3.1 Antecedentes: a primeira costura.....	92
3.2 O Primeiro Mapa (1641-1644) e os alicerces da tessitura no séc. XIX.....	104
3.3 A cidade em movimento.....	121
3.4 O "Cais da Sagração" e o mundo exterior.....	127
3.5 Aspirações europeizantes.....	132
3.6 O declínio de finais do século XIX e a opulência de Donana.....	137
3.7 Novos mapas: 1844 e 1858.....	143
3.8 De Atenas a Manchester: a transição para o século XX.....	144

153

4 SÉCULO XX: O BORDADO LINEAR E A AGULHA

4.1 Enquadramento "modernizante".....	154
4.2 Novas demandas: o geral e o local.....	162
4.3 Centralizar e descentralizar: expansão e transformações viárias.....	168
4.4 Três planos para o século XX.....	176
4.4.1 Saboya Ribeiro (1936).....	176
4.4.2 Ruy Mesquita (1958).....	185
4.4.3 Wit-Olaf Prochinik (1977).....	189
4.5 Desafios no final do século.....	195

198 200

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARREIROS, Claudia. *Janela e cortina bordada*. 2022. Fotografia.



ROCHA, Romildo. *Pilando arroz*. 2019. Ilustração.



Lista de reprodução YouTube “Bordando SLZ”

PRÓLOGO

Uma história urbana ludovicense guiada pelos meus pés disformes¹, que a passos, nem sempre tão largos, me conduzem a extensas memórias diaspóricas e processos de retomada, e por meu caminhar inerentemente decolonial pautado em experiências transdisciplinares tão assimétricas e tortuosas quanto meu cabelo e tão pulsantes quanto minha ancestralidade. Afinal, é “caminhando que se ganha a profundidade do céu e a cor das árvores” (THOREAU *apud* DIAS; TERRA, 2019: 343).

Oriunda do mar e da linha do equador, filha do vento de lansã e do ventre de uma professora, me considero uma arquiteta-artista que exercita seu lado historiadora e desenhista com frequência. Por isso, proponho uma análise morfológica e historiográfica pautada em atravessamentos simultaneamente visuais e teóricos com alcances inesperados, rizomáticos² na medida em que assume um carácter de flexibilidade e experimentação.

Um plasmar entre ciência e arte em que a espacialidade e a materialidade, para além da traça colonial, são sistematizadas temporalmente enquanto representação grafada e cartografada cuja autoria não se esconde em uma terceira pessoa completamente impessoal. A pessoalidade, aqui, seguindo a prosopopeia de “Cidades Invisíveis” de Ítalo Calvino³ e contrastando com o mapa “Europa Regina” de Sebastian Münster⁴, aparece representada literariamente na personificação de São Luís como uma mulher: Luísa (diálogo direto com “Luís”). Neste caso, apesar de procurar seguir as convenções técnico-normativas acadêmicas exigidas no âmbito do mestrado, a produção textual em questão busca uma construção dinâmica, permeável e não-linear, partindo da aglutinação e incorporação da visualidade, do gestual, da vivência, da afetividade, do imaginário e da sensorialidade na historiografia.

Assim, a proposta de acepção “bordar a história” de nossa Luísa, apresenta-se como um aparato ferramental experimental para conduzir uma possibilidade de leitura da cidade. O estabelecimento da linguagem do bordado e sua pujança simbólica como fio condutor para a realização de costuras entre arquitetura, arte, cidade e história permite a constituição transdisciplinar de dois níveis teórico-metodológico que circunscrevem-se em um movimento pendular entre a “Escrevivência”⁵ da obra de Conceição Evaristo, enquanto operador teórico; e uma dimensão conceitual-metodológica que denominamos de hipertextual, na medida em que o texto historiográfico está diretamente vinculado e equiparado a outro bloco de informações: o visual - incluindo o aporte em elementos visuais do bordado como texturização, linearidade, pontilhado, tracejado etc.

Não é fácil se libertar das amarras das estruturas acadêmicas internalizadas que apontam sistematicamente para “regras” que, no momento de produção de um texto, se trazem muitas vezes em uma preocupação maior para acertar na forma, ponto recorrente

1 “Pés disformes. Pés que podem contar uma história. Confundiam-se com as pedras e os espinhos. Pés semelhantes aos mapas: com montes e vales, vincos como rios.” (PORTINARI, Cândido In Retrospectiva. São Paulo: Catálogo MASP 1997).

2 Rizoma é um modelo epistemológico na teoria filosófica “pós-moderna” de Gilles Deleuze e Félix Guattari. É uma analogia à estrutura botânica. Ser rizomática não significa ser instável, mas sim flexível. Apesar de possuir linhas estruturantes de solidez e organização, desconhece o centro e está passível a modificação do percurso e atravessamentos ramificados. Permite a experimentação.

3 Obra literária em que a cidade deixa de ser um conceito geográfico e simboliza a existência humana. Cidades personificadas como mulheres.

4 Obra cartográfica de Sebastian Münster retrata o continente europeu como uma rainha, Regina.

5 Termo cunhado por Conceição Evaristo que enlaça escrita e vivência. “Quando falei da escrevivência, em momento algum estava pensando em criar um conceito. Eu venho trabalhando com esse termo desde 1995 – na minha dissertação de mestrado, várias vezes fiz um jogo com o vocabulário e as ideias de escrever, viver, se ver” (DUARTE; NUNES, 2020: 59).



MÜNSTER, Sebastian. *Europa Regina*. 1598. Cartografia. Biblioteca Digital Real Academia de la Historia (Espanha).
 ROCHA, Romildo. *São Luís*. 2019. Ilustração.

de desqualificação, o que me conduz, com frequência, a titubear, e em alguns momentos engessam a minha capacidade criativa. Já fui traída algumas vezes pela minha escrita! Em diversas ocasiões não encontro o léxico ideal, em outros a estrutura que materialize o meu sentimento, o que torna o exercício da reescrita uma etapa constante em distintos artigos que produzo. (DUARTE; NUNES, 2020: 164).

Afinal, a trajetória de elaboração desta pesquisa e seu desvelar em escrita acompanha a singularidade das vivências (descobertas, alegrias, atribulações, desencontros e atravessamentos) inerentes ao meu deslocamento territorial e ao meu próprio caminhar cartográfico - não tão distante da diáspora e com veias latinas cada vez mais abertas.

Depois de aportar no imenso cais que é São Paulo, de agitadas navegações nos mares celestiais da Paraíba e de um longo pouso no avião modernista de Lúcio Costa, meus pés me trouxeram ao outro lado do Atlântico, mais especificamente, à Espanha - já que, como bem coloca meu talentoso amigo Gaê em sua composição "Te Cria", desse lado do oceano há um tanto de mim para recuperar. Assim, a presente dissertação trans[borda] saudade e não deixa de ser uma homenagem. De Laíse, para Luísa - a exemplo do que escreveu Arthur Azevedo em sua carta à Jovino Ayres.

A história de uma única cidade perpassa por muitas únicas histórias. Até mesmo as palavras que usamos para contar uma história, têm sua história. Por isso, a importância de saber como dizer aquilo que pudemos ver. Ou ainda, ver aquilo que nem todos puderam dizer. "Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência" (KRENAK, 2020: 15-16).

Portanto, se prepare para conhecer uma Luísa tão colorida e vibrante quanto a tiquira⁶, o murici⁷, buriti⁸ ou cuxá⁹; tão doce quanto o fruto sapoti; tão vigorosa quanto a amplitude de maré local; tão vibrante quanto as matracas¹⁰, pandeirões¹¹ e tambores que ecoam no São João; e com tensões e contrastes tão complementares quanto a juçara¹² em contato com o camarão seco. Pegando carona nas dores que ecoam da lendária carruagem de Ana Jansen, pretende-se enveredar pelas múltiplas nuances urbanas, tão intricáveis e imagéticas quanto o local em que adormece a serpente encantada. Dos belos azulejos à dolorosa escravidão; do plano à fragmentação; da vastidão do mar ao limite da muralha. Uma história da cidade não é única. Nem mesmo quando engloba apenas uma única cidade.

6 A tiquira é uma bebida alcoólica artesanal de forte teor alcoólico e geralmente de cor roxa. É obtida através da destilação e fermentação artesanal da mandioca.

7 O murici (nome científico *Byrsonima crassifolia* (L.) Rich) é uma planta presente em toda a América Latina. As espécies existentes no Brasil podem ser encontradas em uma larga faixa que contempla áreas da Floresta Amazônica, estados do Sudeste, Centro-Oeste e também do Nordeste. Seu fruto, pequeno, alaranjado e arredondado, se destaca na culinária pelo sabor marcante da sua polpa.

8 O buriti ou miriti (nome científico: *Mauritia flexuosa*) é uma planta de ampla distribuição no território nacional que habita terrenos alagáveis e brejos de várias formações, sendo encontrada com muita frequência nas veredas. Existem buritis machos produzem cachos que apenas resultam em flores; já no caso das fêmeas, as flores se transformam em frutos (com coloração alaranjada e polpa com denso sabor).

9 Cuxá é um molho, de coloração verde escuro, da culinária maranhense preparado com vinagreira, gergelim, camarão seco, farinha de mandioca seca, pimenta-de-cheiro, cebola, coentro e salsinha. A vinagreira nada mais é que as folhas da *Hibiscus Sabdariffa*, cujas sépalas que envolvem o seu fruto constituem o conhecido hibisco.

10 Matraca é um instrumento percussivo que dá nome ao sotaque de origem na Ilha de São Luís. É composto por dois pedaços de madeira.

11 Pandeirão, aumentativo masculino de pandeiro, é um instrumento formado de um aro de madeira com uma pele ou revestimento sintético distendido, guarnecido de guizos ou soalhas, que se tange, batendo-se com a mão, com os cotovelos, etc.

12 A juçara, também conhecida como, içara, jiçara, palmito-juçara, palmito-doce, palmiteiro ou ripeira, é uma palmeira que está diretamente ligada a manutenção da biodiversidade da Mata Atlântica. Sua semente e seu fruto, com aspecto muito similar ao açaí, servem de alimento para mais de 68 espécies, entre aves e mamíferos. O Palmito Juçara possui caule solitário ou muito raramente cespitoso, liso, colunar e acinzentado.

É pedra, é pedra, é pedra

É pedra de responsa

Mamãe eu volto prá

Nem que seja montado

Na onça...

ilha

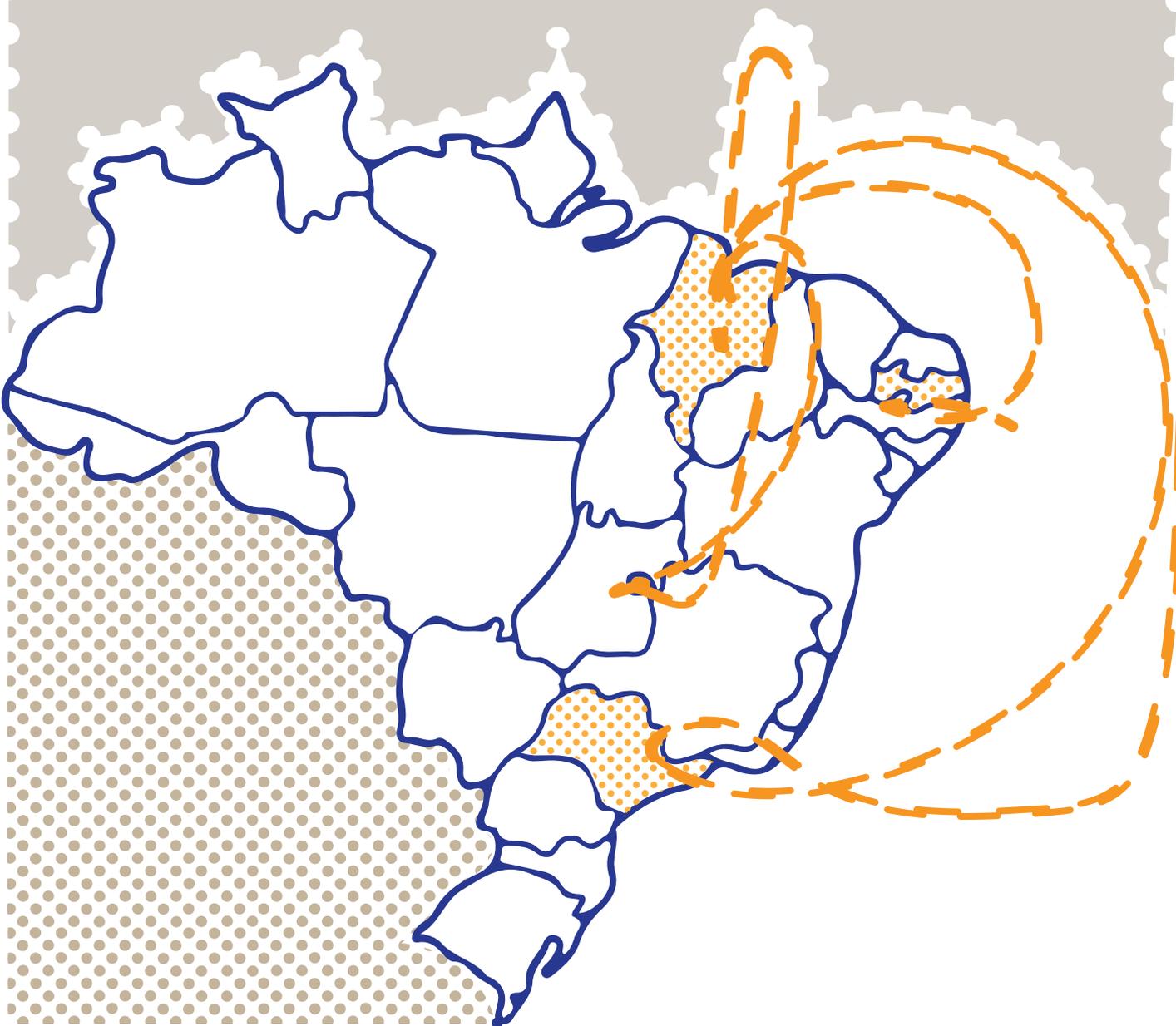
Não tinha amor maior de Sampa à

São Luís



Chico César. *Pedra de Responsa*. São Paulo (3:55min).

Jorge Aragão. *De Sampa a São Luís*. São Paulo (5:02min).



RESUMO

Partindo do que diz o célebre conterrâneo João do Vale “todo mundo canta sua terra”, resolvi escrever sobre a minha tekoá (termo de origem guarani que significa onde se habita, morada para além da casa) com a intenção de construir uma possibilidade de leitura cidadina inerentemente permeável, dinâmica, não-linear e experimentativa com sistematizações grafadas e cartografadas (teóricas e visuais) e alcances inesperados que convidam à fruição. Ao propor “bordar a história urbana” de São Luís do Maranhão, especificamente nos séculos XIX e XX, assume-se na dissertação um percurso flexível e aberto, portanto “rizomático”, de aproximação fronteira entre arte e ciência, tomando o bordado como fio condutor para a realização de costuras-piloto entre arquitetura, arte, cidade e história em dois níveis teóricos-metodológicos: “escrivência” (enlace entre escrita e vivência) e hipertexto (texto historiográfico diretamente vinculado e equiparado a outro bloco de informações: o visual, elaborado a partir de elementos da linguagem do bordado). Ademais, na medida em que a cidade de São Luís é personificada como uma mulher, Luísa, as possibilidades de construção em torno do objeto cidade são ampliadas e renegociadas para trans[bordar] a compartimentação e estanqueidade entre diferentes campos de conhecimento, delineando uma possibilidade interpretativa transdisciplinar em que experiência e a fruição são restabelecidas enquanto cerne das discussões do objeto cidade, para além do arquiteto.

Mais que uma alusão à inventividade técnica e pujança simbólica do bordado presente nos objetos e indumentárias das manifestações culturais locais, bem como em outras referências conceituais e artísticas internacionais; trata-se de possibilitar ao viajante-leitor imprevisíveis travessias e múltiplas associações/ acessos entre imagem e texto sob percursos “movediços” que acolhem “contaminações” e diálogos entre três campos disciplinares, a saber: arquitetura e urbanismo (morfologia; teoria; história; e crítica urbana); artes visuais (poética contemporânea); e historiografia (história cultural e mentalidades).

Palavras-chave: Arquitetura - Arte - Bordado - Cidade - História



“
Visitei o velho mundo
E, nos restaurantes
caros,
Os acepipes mais raros
Comi que nem um **paxá**;
Mas, quer creias,
quer não creias,
Nenhum achei mais
gostoso,
Mais fino, mais saboroso
Que o **nosso**
arroz-de-cuxá”

AZEVEDO, Artur. O arroz-de-cuxá. Carta a Jovino Ayres *In* ORICO, Osvaldo. Cozinha amazônica. 163-165. Belém: UFPA, 1972.

1 INTRODUÇÃO

Nossa Luísa, originalmente habitada por tupinambás, invadida por holandeses, catequizada por franceses, colonizada por portugueses e povoada pela mão-de-obra escrava africana, revela pela variedade temática dos seus cognomes (conhecida no âmbito cultural como Jamaica Brasileira; Atenas Brasileira; Ilha do Amor; Ilha Magnética, Manchester do Norte, Terra da Encantaria, ou, ainda, Cidade dos Encantos e dos Azulejos) a complexa pluralidade inerente ao seu processo de formação e, com isso, todo seu potencial enquanto objeto de estudo.

Nesse sentido, a proposta de uma historiografia acerca de São Luís do Maranhão, especificamente nos séculos XIX e XX, construída de maneira análoga ao ato de “bordar”, ou seja, tomando o bordado como linguagem, conceito, método e recurso, visa traçar uma espécie de fio condutor entre arquitetura, arte, cidade e história, em dois níveis teóricos-metodológicos: “escrevivência” (enlace entre escrita e vivência) e hipertexto (texto historiográfico diretamente vinculado e equiparado a outro bloco de informações: o visual, elaborado a partir de elementos da linguagem do bordado). Ampliando, assim, leituras interpretativas e experimentando renegociações entre história, vivência e cidadania.

O fato do Maranhão deter a segunda maior taxa de analfabetismo do país - 16,7% (Pnad, 2017) e contar com 851 mil habitantes que não sabem ler e escrever um bilhete simples (IBGE, 2018) insufla a necessidade de incorporar a visualidade, o imaginário, o gestual, a afetividade e a experiência à historiografia como um desafiador mecanismo de alcance, escuta, aproximação e pertencimento. Um plasmar entre ciência e arte que reconhece no experimental uma ferramenta de resgate dos supliciados ventres culturais do Sul Global rumo à construção de novas e plurais histórias da cidade. Uma história constituída de veias abertas ao exercício de experienciar a pulsante permeabilidade de [re]existências a partir da visualidade e da vivência como outro vocabulário operante repleto de aglutinações, incorporações e contaminações em relação à historiografia. A arte como paraquedas do método científico, assegurando alegria, pulsão e pertencimento em relação à pesquisa. Ailton Krenak aprofunda o tema da seguinte maneira:

Não eliminar a queda, mas inventar e fabricar milhares de paraquedas coloridos, divertidos, inclusive prazerosos. Já que aquilo de que realmente gostamos é gozar, viver no prazer aqui na Terra. Então, que a gente pare de despistar essa nossa vocação e, em vez de ficar inventando outras parábolas, que a gente se renda a essa principal e não se deixe iludir com o aparato da técnica. Na verdade, a ciência inteira vive subjugada por essa coisa que é a técnica. Há muito tempo que não existe alguém que pense com a liberdade do que aprendemos a chamar de cientista. Acabaram os cientistas. Toda pessoas que seja capaz de trazer uma inovação nos processos que conhecemos é capturada pela máquina de fazer coisas, de mercadoria [...] é como se todas as descobertas estivessem condicionadas e nós desconfiássemos das descobertas, como se todas fossem trapas. (KRENAK, 2020 :31).

Neste caso, mais especificamente, a alusão ao bordado possibilita o estabelecimento de costuras engendradas em conexões entre fontes; registros; e produtos teóricos, documentais, bibliográficos, literários, musicais, fotográficos e imagéticos. Articulações visuais e bibliográficas entre o espaço urbano, identidade/ urbanidade e o múltiplo repertório cultural local com desdobramentos não necessariamente sequenciais. “Falar é estar em condições de empregar um certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura,

Dançando um

reggae na Ilha do Amor, São Luís do Maranhão

Todo regueiro é um rei
Regueiros guerreiros

Tribo de Jah. *Regueiros Guerreiros*. São Luís (3:53min).

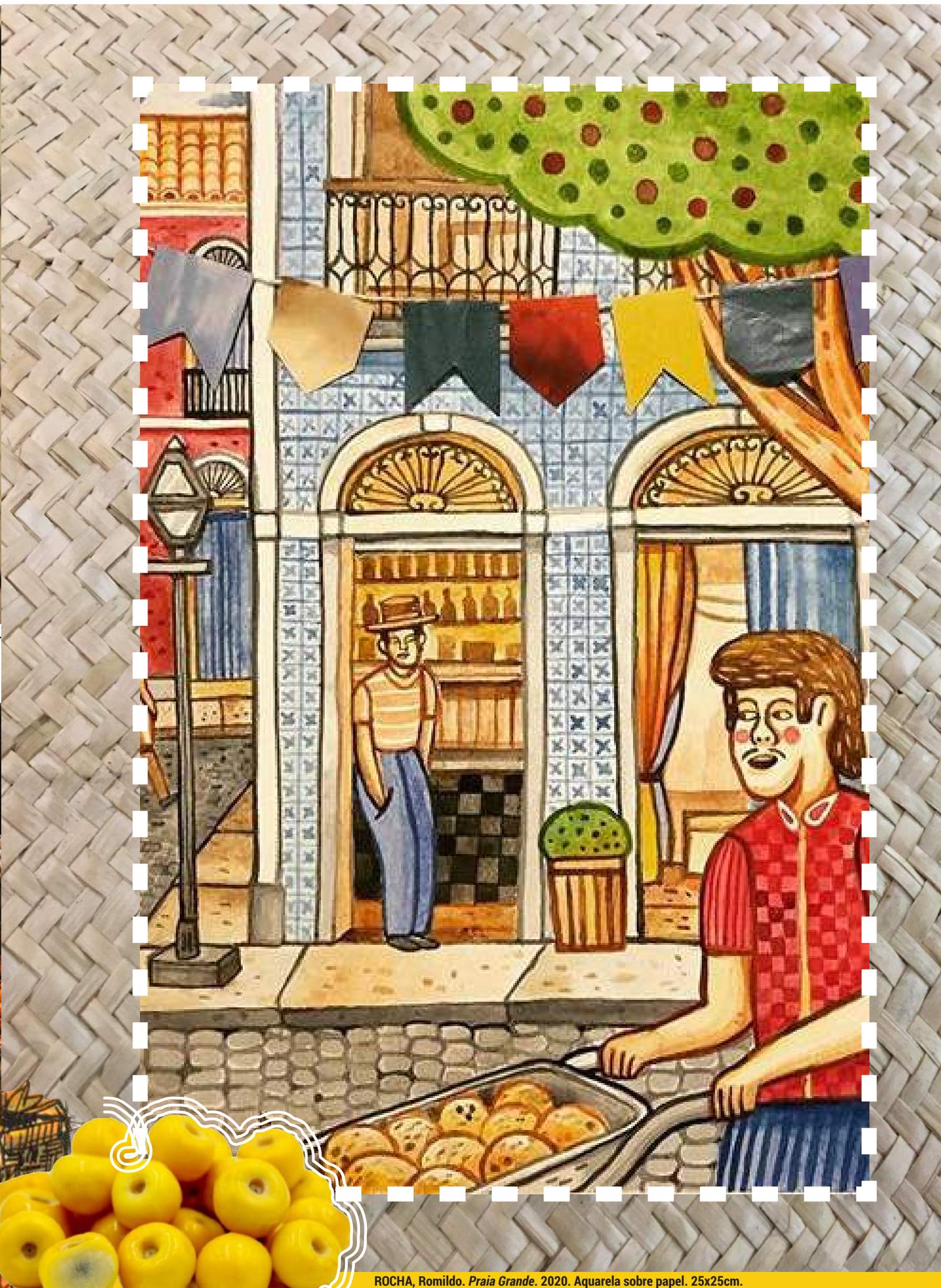


tiquira catuaba
 bailes
 bois
 e batuques
 soco dos
 atabaques

São Luís-Havana. *Banda Criolina*.
 São Luís. (4:33min).

CAMPANHA PUBLICITÁRIA GUARANÁ JESUS. *408 anos de São Luís (MA)*. 2020. Fotografia.
 CORDEIRO FILHO, José de Ribamar. *Pregoeiros e Praças de São Luís Antiga*. 2000. Ilustração.
 FRASÃO, Laise. *Almoço no Mercado das Tulhas (Juçara e é Magnífica)*. 2020. Fotografia.
 KRAJCBERG, Frans. *Porto do Desterro*. 1981. Fotografia.





ROCHA, Romildo. *Praia Grande*. 2020. Aquarela sobre papel. 25x25cm.



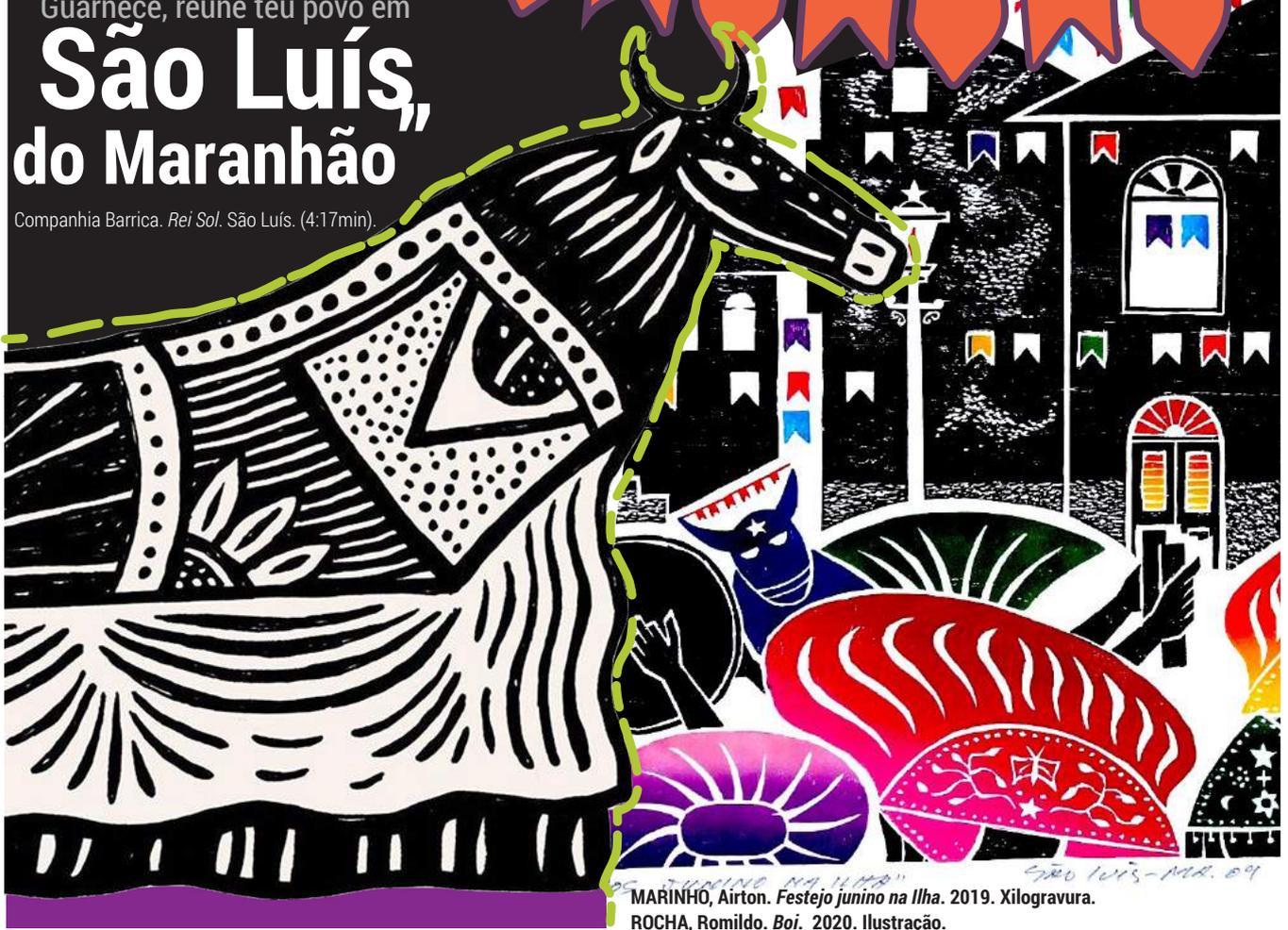
FRASÃO, Laíse. *Tiquira*. 2021. Fotografia.
FRASÃO, Laíse. *Ladrilhos coloridos*. 2020. Fotografia.
ROCHA, Romildo. *Cacuriá*. 2020. Ilustração.



“É festa no meu coração, estrela da imensidão
Guarnece, reúne teu povo em

São Luís, do Maranhão

Companhia Barrica. *Rei Sol*. São Luís. (4:17min).



MARINHO, Aírton. *Festejo junino na Ilha*. 2019. Xilogravura.
ROCHA, Romildo. *Boi*. 2020. Ilustração.

suportar o peso de uma civilização.” (FANON, 2008: 33).

Destarte, Maria Stella Bresciani, em seu texto “A cidade: objeto de estudo e experiência vivenciada”, apresenta dois filósofos (Anne Cauquelin e Pierre Ansay) interessados em “devolver a cidade ao cidadão”, restabelecendo os vínculos entre o pensamento filosófico e, seu “solo original”, a cidade. Para Cauquelin, por exemplo, a perspectiva temporal de apropriação do cidadão estaria tão negligenciada, exterior e descompassada em relação ao urbanismo, quanto “um dicionário permanece exterior à escrita ou como as regras de sintaxe à produção e ao deciframento de um texto” (BRESCIANI, 2004: 14).

Ao tecer a relação entre história e subjetividade Suely Rolnik resgata a noção de “intercessor” proposta por Gilles Deleuze, em que caminhos e mudanças da paisagem ambiente estabelecem um incorpóreo diálogo em meio a diferentes tempos e operam e vibram circunscrevendo modos de subjetivação, e, com isso, demonstra que relações de ressonância entre conceito filosófico e função científica confluem para mesma imagem do pensamento; não existindo, portanto, nem privilégio nem inferioridade entre a arte, a filosofia e a ciência, podendo ser, cada uma delas, igualmente criadora. Com isso, ela suscita o questionamento acerca dos parâmetros e pensadores “guardiões” e seus inquestionáveis “valores eternos” que irrompem o pensamento criador na construção historiográfica.

A partir disso, podemos pensar no funcionamento da subjetividade como acolhimento da espontaneidade e intuição no âmbito do trabalho técnico do historiador. Não, por acaso, São Luís, aqui, é personificada como uma mulher, Luísa. Afinal, por meio da construção da ideia de um “analista intercessor” propõe-se a figura de algo, ou alguém, que “convoca e apóia o estranho-em-nós” (ROLNIK, 1995: 59). Nesse sentido, Sérgio Cardoso em significação do sujeito afirma: “o estrangeiro, está sempre já delineado – latente e invisível – nas brechas da nossa identidade, na trilha aberta por nossa própria indeterminação. Não podemos apanhá-lo fora, só o tocamos dentro de nós mesmos” (CARDOSO, 2002: 360). Uma possibilidade que Rem Koolhaas (EISENMAN, 2013: 34-35) justifica muito bem enquanto inclusão da experiência e do banal:

Penso que temos que olhar de outro modo para a disciplina da arquitetura em relação ao mundo [...] Estamos em um momento em que quase todas as culturas estão não apenas colidindo, mas também interagindo e influenciando umas às outras. Como abordar essas novas condições de fluxo e troca é crucial para nosso trabalho. Estou interessado em averiguar se podemos ou não de dentro dessa condição criar condições novas e melhores. Isso permanece uma questão muito importante para nós, arquitetos. Para mim, o público se constitui tanto das pessoas que produzem um edifício quanto das pessoas que o usam, das pessoas que passam por ele e mesmo das pessoas que só apreciam a triunfante imagem final, o tipo de imagem que aparece apenas em seus sonhos mais mirabolantes, uma imagem prosaica, como num folheto de turismo, ou uma imagem da internet, imagens que existem num constante e interminável diálogo.

“A cidade nos toca a partir de dentro como a pulsante batida de um tambor”, diz Luísa.

Teodor Holm Nelson, em 1980, definiu, em seu livro intitulado “Literary machines” (em português, Máquinas literárias), o hipertexto justamente como uma “escrita não-sequencial, rede interligada de nós que os leitores podem percorrer de forma não-linear” (HOLM *apud* MUCCI, 2010: 11). Mais especificamente, ponderando o exercício de constituição do texto historiográfico enquanto linguagem hipertextual e sua interlocução com a trama de colisões culturais mencionadas por Rem Koolhaas, segundo Roland Barthes (2004: 62), a conotação textual não é feita de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que

seria a “mensagem” do Autor-Deus) e vertical, mas sim de um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto disposto como um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura. Barthes afirma ainda:

Nesse texto “ideal” [grifo nosso], as redes são múltiplas e se entrelaçam, sem que nenhuma possa dominar as outras; este texto é uma galáxia de significantes, não uma estrutura de significados; não tem início; é reversível; nele penetramos por diversas entradas, sem que nenhuma possa ser considerada principal; os códigos que mobiliza permeiam-se a perder de vista, eles não são dedutíveis (o sentido, nesse texto, nunca é submetido a um princípio de decisão, e sim por lance de dados); os sistemas de sentido podem apoderar-se desse texto absolutamente plural, mas seu número nunca é limitado, sua medida é o infinito da linguagem (BARTHES, 1992: 39-40).

Apontando para este caminho, o semioticista Lúri Lotman debruça-se sobre a concepção de cultura partindo de intrínsecas implicações em dispositivos no âmbito da linguagem, a saber: universo dos sentidos; complexas relações espaço-temporais; e transdisciplinaridade dialética e polissêmica. Afinal, segundo ele, “nenhuma cultura é capaz de limitar-se a apenas uma linguagem. O sistema mínimo é formado pelo conjunto de duas linguagens paralelas, por exemplo, a verbal e a plástica. Posteriormente, a dinâmica de qualquer cultura passa a incluir a multiplicação do conjunto das comunicações semióticas” (LOTMAN *apud* AMÉRICO, 2017: 11).

Dessa forma, o presente trabalho é construído a partir de três agrupamentos centrais: uma apresentação do estado da arte e aporte metodológico em “Bordar a historicidade: um modo de ler, um modo de entender”; um primeiro aprofundamento historiográfico demonstrando a concentração da tessitura urbana em “Século XIX: o ponto cruz e o dedal”; e, por fim, o último capítulo que destaca processos e eixos de expansão urbana e adensamento, o “Século XX: o bordado linear e a agulha”.

Seguiremos, portanto, esta leitura como se estivéssemos a bordo de um catamarã, que adapta seu trajeto conforme ciclos lunares, correntezas e marés, ou, ainda, como quem vivencia o efeito de vertigem a partir da descida na ilustre ladeira ludovicense conhecida como montanha-russa.



AZOUBEL, Dreyfus. 1950. Fotografia.



Rogério Martins. *Cantaria com portão de ferro*. Oléo Espatulado. 2004. 50x70cm.

Antonio Almeida. *Cortiço da Rua Jacinto Maia*. Oléo sobre tela. 1952. 32x43cm.





Sobre os jardins da cidade
urino pus. Me extravio

na Rua da Estrela, escorrego
no Beco do Precipício.
Me lavo no Ribeirão.
Mijo na Fonte do Bispo.
Na Rua do Sol me cego,

na Rua da Paz me revolto

na do Comércio me nego
mas na das Hortas floresço;
na dos Prazeres soluço
na da Palma me conheço
na do Alecrim me perfume
na da Saúde adoço
na do Desterro me encontro

na da Alegria me perco

Na Rua do Carmo berro
na Rua da Direita erro
e na da Aurora adormeço
Acordo na zona. O dia ladra, navega
enfunado e azul

GULLAR, Ferreira. Poema Sujo.





KRAJCBERG, Frans. 1981. Fotografia.

2 “BORDAR” A HISTORICIDADE: UM MODO DE LER, UM MODO DE ENTENDER

2.1 Novas abordagens

Não é de hoje que o campo da história tem se apropriado de novas abordagens, objetos e temas. O campo reformador¹³ designado por Christian Topalov, já na virada do século XIX para o XX buscava compreender cientificamente conjunturas sociais polarizadas e seus atores na França, se mostrando, nesse sentido, “inspirador como princípio analítico, o campo reformador é aqui entendido como possível de tensionar e fertilizar a compreensão de outras conjunturas, explorando inclusive homologias assíncronas do processo” (LEME, 2019: 65). Ademais, antecedentes da história cultural que, dentre outros encaminhamentos, começam a ser delineados a partir dos anos 1950 com a veiculação do periódico acadêmico francês “*Annales d’histoire économique et sociale*” (em português, *Anais de História Econômica e Social*), por exemplo, ganham terreno na virada dos anos 1970 para os 1980 com a consolidação da metodologia de análise qualitativa no âmbito historiográfico. Assim, no final do século XX, temos: “transformações expressivas nos diferentes campos de pesquisa histórica, revalorizando a análise qualitativa, resgatando a importância das experiências individuais, promovendo um renascimento do estudo do político e dando impulso à história cultural” (AMADO; FERREIRA, 2002).

A formação do campo científico no Brasil, durante o século XIX, tem recebido considerável atenção de historiadores preocupados com a institucionalização de disciplinas e de práticas científicas em diversos espaços, como agremiações, jardins botânicos, museus, escolas superiores, observatórios astronômicos e comissões de exploração do território. Trajetórias pessoais, publicações e eventos, como congressos e exposições, também constituem temas importantes de uma agenda de pesquisas que se consolidou no Brasil na década de 1990 e que avança problematizando o processo de mundialização das ciências; diversificando abordagens em torno do intercâmbio, da divulgação e da recepção de idéias e de práticas científicas; apontando os marcos e os conflitos inerentes à profissionalização e à construção da identidade do cientista; descrevendo e analisando fontes de interesse para a história, como periódicos, manuscritos, iconografias e instrumentos; debatendo a relação entre ciência e sociedade e a superposição de questões políticas e científicas (SANJAD, 2011: 134).

O antropólogo Clifford Geertz é um dos autores que marcam esse período com reflexões acerca de diferentes sistemas de expressão e transmissão de textos e/ou culturas, e estes são algumas de suas produções centrais: “*The Interpretation of Cultures*” (em português, *A Interpretação das Culturas*), de 1973, e “*Local Knowledge*” (em português, *Conhecimento Local/ Tradicional*), de 1983. Em consonância, Émile Durkheim, por exemplo, “convida os historiadores senão a sair dos arquivos, ao menos a mudar as questões colocadas para os documentos e o tratamento dado a eles” (POMIAN, 2012: 20).

Entretanto, apesar o valor documental das imagens, para Hayden White (1998: 1193-1199), em “*Historiography and Historiophoty*” (em português, “*Historiografia e Historiofotia*”¹⁴), nas práticas historiográficas somos inclinados a usar imagens visuais como meras ilustrações do discurso escrito e não como componentes do discurso em si, ou seja, como principal meio de representação discursiva. O fato de uma parcela pequena de historiadores trabalhar em arqui-

¹³ “*Laboratoires du nouveau siècle*” (em português, *Laboratórios do novo século*).

¹⁴ *Historiophoty/Historiofotia* foi o termo cunhado por Hayden White para designar a representação da história por meio de imagens visuais.

vos fotográficos, comparados ao número desses estudiosos que trabalham em repositórios de documentos escritos e datilografados, ou ainda, o número significativo de historiadores que tratam as imagens como meras ilustrações, reproduzindo-as nos livros sem comentários (BURKE, 2004: 12) reforça o papel sumariamente ilustrativo das imagens no âmbito da historiografia.

Por outro lado, segundo Krzysztof Pomian, mais do que nunca a história se faz por meio de fontes e, cada vez menos, essas fontes se identificam exclusivamente com os textos. “É por isso que o repertório dessas fontes, que para cada período e para cada região do espaço, há um século, parecia estático e fechado, é, na nossa opinião, não apenas aberto, literalmente inesgotável” (POMIAN, 2012: 27).

A fotografia abre uma nova época na história das imagens. Primeiro, porque ela é seguida pelo cinema, pela transmissão e registro do som, pela televisão, pelo vídeo. Em seguida, porque ela multiplicou em diversas ordens de grandeza o número de imagens em circulação e diversificou, paralelamente o conteúdo. [...] E por fim, porque ela levou à produção em massa de imagens que asseguraram sua intenção em representar o visível (o observável), isto é, as imagens que pretenderam alçar à condição de documentos (POMIAN, 2012: 24).

Bernard Lepetit (2001, 192), ao refletir sobre o método em história, alerta para os riscos de recorrer apenas à prova documental como indício para a comprovação necessária da passagem do singular ao geral (LEME, 2019: 10). Aproximando a questão do campo arquitetônico, por termos a visualidade como ferramenta e linguagem inerente, respectivamente, à representação/desenho e ao processo metodológico de construção da concepção arquitetônica, aqui, ela é natural e simultaneamente tomada como fonte; discurso; recurso; síntese e sistematização no âmbito historiográfico. Ultrapassando a familiaridade das configurações plásticas/pictóricas ou requisitos/convenções técnicas, partimos da tentativa de elaboração de uma escrita historiográfica da imagem e/ou uma imagem da escrita histórica. Afinal, “os arquitetos têm a vantagem de possuir uma linguagem própria, adequada a sua matéria-prima de trabalho, carregada de conotações metafóricas. Nosso desenho, sendo um *projectus* é algo que se lança antes [...] o ‘chute’ original, ousado e criativo, nos garante além das razões práticas restritas, estas outras, também indispensáveis à vida e à dignidade humanas, tão bem sintetizadas pelo termo poética” (SANTOS C., 1988: 17).

Diferentemente dos mapas e plantas baixas, por exemplo, tidos como documentos precisos e fidedignos talvez por estarem historicamente associados às ações estratégicas dos engenheiros militares e à institucionalização/instrumentalização da cartografia indispensável no reconhecimento territorial e avanços tecnológicos da navegação; as fotografias, ilustrações e outras categorias de obras de arte e sistematização visual são, muitas vezes, subjugadas como imprecisas cientificamente. No entanto, até mesmo a comunicação cartográfica, por mais convenções representativas e dados quantitativos que tenha, é pautada em signos construídos também a partir de dimensões artísticas e de subjetivação. Prova disso são alguns elementos recorrentes nos mapas mais tradicionais: estampas, cártulas e selos com ornamentação rococó ou alegorias. Afinal, na passagem da cultura de latitude marítima (feita apenas pela observação da altura do sol em relação a sua posição meridiana) para o estabelecimento da cultura da longitude de expansão terrestre (topográfica, com base em instrumentos e técnicas mais precisas), o uso de signos-sinais e/ou infográficos demonstra uma ampliação da capacidade de transcrição





no canto

do
coreiro

na saia

da
coreira

melodia se vê

no swing da **ladeira**
no coco da quebradeira

São Luís - Havana. Banda Criolina. São Luís.(4:34min).

gráfica de informações (COSTA, 2007: 63).

Acerca de um contexto próximo à Luísa, no que tange regras da realeza para representação de mapas e planos na França dos séculos XVII e XVIII, por exemplo, temos:

O estudo dos elementos que adornam os planos: molduras, cartuchos, rosas, escadas, faixas e vinhetas, são assim valiosos para compreender tanto o contexto em que as obras foram produzidas como o seu estatuto. Embora a fronteira entre documento de trabalho e desenho de apresentação tenha flutuado durante o antigo regime - os primeiros encontrando-se frequentemente integrados em panegíricos ou atlas dedicatórios - estes últimos raramente serviram como supervisores de trabalho [...] as molduras usadas na primeira década do século XVII imitam assim as decorações de couro húngaras atualizadas por Henrique IV. Putti e personagens alegóricos são frequentes durante a primeira parte do reinado de Luís XIV (MUÑOZ, 2016: 316-317, tradução nossa)¹⁵.

Ademais, o percurso da elaboração cartográfica vai da litografia até chegar aos mapas que não são mapas. “Dados sistematizados e elaboradamente registrados sobre fatos, fenômenos e eventos [...] De modo geral, esses mapas expõem informações complexas com vários componentes, entre os quais se destacam os de ordem geográfica e quantitativa, que passam a ser representadas em planos geométricos, como diagramas, ou em planos geográficos, nos cartogramas, apenas a partir dos Oitocentos” (COSTA, 2007: 63).

As linhas de construção em matéria de cartográfica a concernem primeiro e, sobretudo, às formas e às quantidades: as fronteiras, os limites territoriais, o desenho das redes viárias, os traçados orográficos, a localização das cidades. Mas igualmente a quantidade de parcelas de terra cultivadas ou em repouso, a extensão das zonas residenciais, os estacionamentos e o número de carros que eles podem conter etc. Pode-se também considerar as linhas cartográficas como linhas de força que não indicam somente as quantidades, mas também as qualidades e as intensidades (TIBERGHEN, 2013: 247).

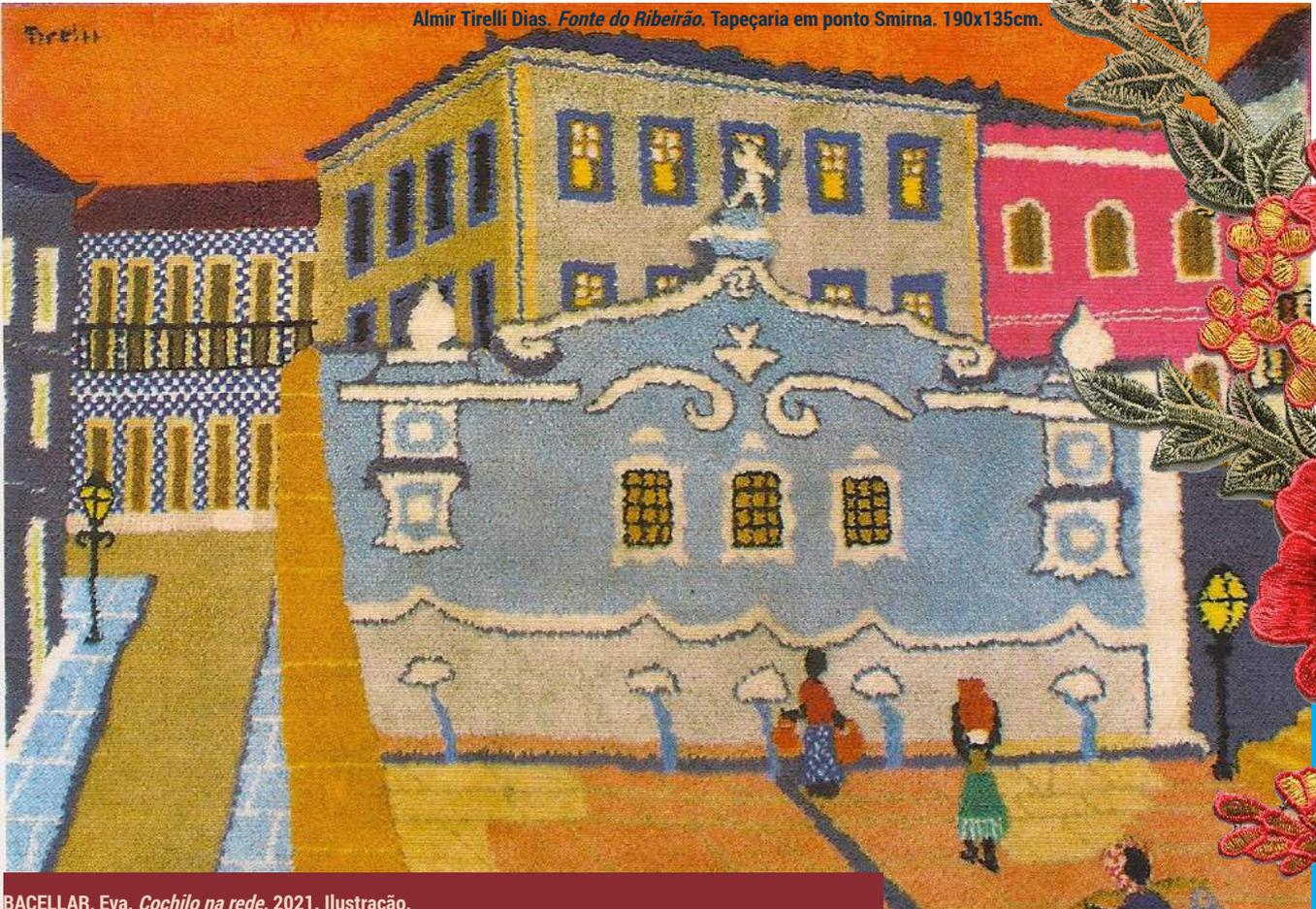
Por isso, duas são as fases consideradas no âmbito da extensão do repertório das fontes históricas virtuais, que se diferem pela profundidade do questionamento que elas suscitam, para além do palpável: “paisagens e vestígios, primeiro, palavras e imagens, em seguida [...]. A primeira rompe com o monopólio da escrita [e] introduz um novo tratamento dos documentos derivado da estatística. A segunda vai mais longe. Ela destrói a ideia do historiador que apenas recebe fontes, que se contenta com o dado” (POMIAN, 2012: 26).

Ocorre, portanto, que as imagens toquem o real. Mas, o que ocorre nesse contato? A imagem em contato com o real – uma fotografia, por exemplo – nos revela ou nos oferece univocamente a verdade dessa realidade? Claro que não. Rainer Maria Rilke escrevia sobre a imagem poética: “Se arde, é que é verdadeira (wenn es aufbrennt ist es eschf, no original)”. Walter Benjamin escrevia, por seu turno: “A verdade [...] não aparece do desvelo, mas sim em um processo que poderíamos designar analogicamente como o incêndio do véu [...], um incêndio da obra, onde a forma alcança seu grau maior de luz” (DIDI-HUBERMAN, 2012: 208).

Linda Tuhiwai Smith (1999), pesquisadora e ativista Māori, aponta em seu trabalho intitulado “Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples” (em português, Decolonizando Metodologias: Pesquisa e Povos Indígenas) - um dos pioneiros nas discussões sobre metodologias a partir da abordagem feminista, pós-colonial e aborígene -, que: “a palavra ‘inves-

¹⁵ Versão original: “L'étude des éléments qui ornent les plans: encadrements, cartouches, roses, échelles, bandeaux et vignettes, sont ainsi précieux par comprendre tant le contexte de réalisation des oeuvres que leur statut. Bien que la frontière entre document de travail et dessin de présentation soit fluctuante durant l'ancien régime - les premiers se retrouvant souvent intégrés à des atlas panégyriques ou dédicatoires - les seconds servent rarement de conducteurs de travaux [...] les encadrements employés dans la première décennie du XVII siècle imitent ainsi les décors de cuirs de Hongrie mis au goût du jour par Henri IV. Putti et personnages allégoriques sont fréquents durant la première partie du règne de Louis XIV” (MUÑOZ, 2016: 316-317).

Almir Tirelli Dias. *Fonte do Ribeirão*. Tapeçaria em ponto Smirna. 190x135cm.

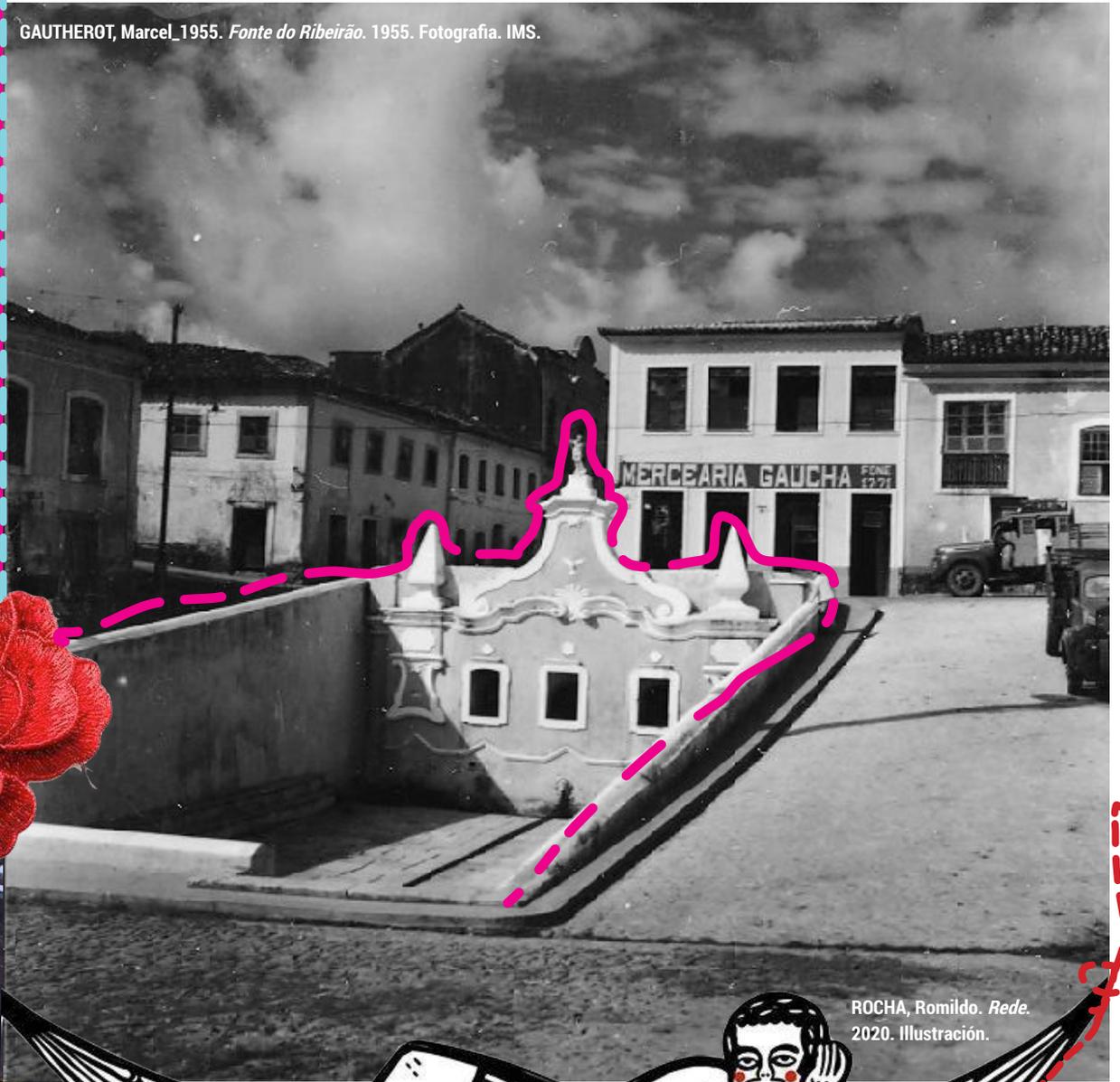


BACELLAR, Eva. *Cochilo na rede*. 2021. Ilustração.

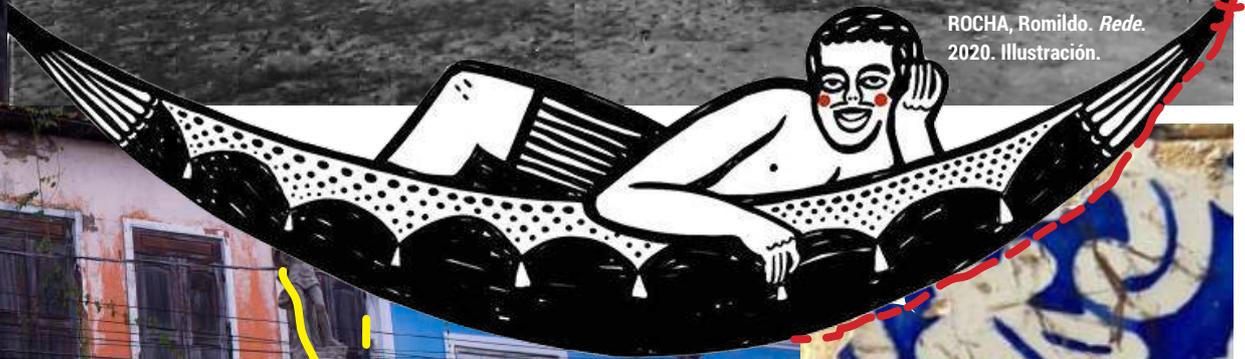


FRASÃO, Laise. *Entorno da Fonte do Ribeirão*. 2021. Fotografia.

GAUTHEROT, Marcel_1955. *Fonte do Ribeirão*. 1955. Fotografia. IMS.



ROCHA, Romildo. *Rede*. 2020. Ilustración.



tigação' é provavelmente uma das mais sujas do vocabulário indígena". Uma reivindicação enfática diante do paradigma da pesquisa indissociável de uma agenda social e política de descolonização e autodeterminação dos povos e suas cosmovisões de mundo.

"Esta é a ambiguidade e a complexidade da situação do tempo presente, um tempo de transição, sincronizado com muitas coisas que estão para além ou aquém dele, mas desfasado em relação a tudo o que o habita. Como em outros períodos de transição, difíceis de entender e explorar, é necessário recorrer às coisas simples." (DE SOUSA SANTOS, 2018: 32, tradução nossa)¹⁶.

2.2 Imagens como rastros da história

Aby Warburg, em seu "Atlas Mnemosyne", ao considerar as imagens como rastros da história, para além da linearidade temporal, faz uma conciliação entre casualidade (multiplicidade), tempo e sujeito (três aspectos apresentados no Quadro Conceitual e Teórico) no âmbito da historiografia por meio da visualidade. O Atlas Mnemosyne, iniciado em 1924, ao criar um painel semântico por meio de aproximações de produções artísticas executadas em períodos históricos diferentes representa o pensamento warburguiano de forma aberta (em que as associações entre imagens de produções artísticas podem ser constantemente refeitas) como modelo histórico para dar conta das formas simbólicas em estado de transição. Dessa forma, mais do que indicar um modelo de História da Arte, Warburg contribui para o estabelecimento de uma ferramenta epistemológica do campo da história baseada na "errância das formas" – já que a forma não é produto direto da própria forma, mas sim de um contexto sócio-econômico circundante volátil e de um momento histórico único. "A disciplina inventada por Warburg oferecia-se como a exploração de problemas formais, históricos e antropológicos onde, segundo ele, poderíamos acabar de 'reconstituir o laço de co-naturalidade (ou de coalescência natural) entre palavra e imagem'." (DIDI-HUBERMAN, 2012: 210).

Se no campo da História da Arte Warburg se diferencia de figuras centrais como Winckelmann e Giorgio Vasari que consagraram o ideal de Antiguidade e defenderam a trajetória histórica como modelo natural de ciclos estilísticos, na visão do primeiro, e geográfico-cronológicos, de acordo com o segundo; na esfera da História da Cidade é necessário estabelecer uma possibilidade interpretativa que capte matizes mais distantes do princípio imediatista de causa-efeito em relação aos "ciclos econômico", por exemplo.

Habitualmente as abordagens historiográficas acerca de Luísa fora do campo da arquitetura e urbanismo, por exemplo, pouco recorrem à visualidade enquanto eixo estruturante discursivo ou fonte historiográfica. As produções "História do Maranhão" (3ª edição: 2001) e "História de São Luís" (3ª edição: 2017) do imprescindível e renomado historiador Mário Martins Meireles, por exemplo, que segundo Milson Coutinho¹⁷ (Academia Maranhense de Letras) foi a "maior figura da historiografia maranhense dos séculos XX e XXI", são construídas de maneira densa e pautadas em fontes exclusivamente documentais-bibliográficas. Embora não exista outro estudo tão minucioso e abrangente sobre a capital maranhense, e "se existe, confesso que não conheço estudo algum, com riqueza de detalhes a respeito de São Luís, seu nascedouro e sua

¹⁶ Versão original: "Es esta la ambigüedad y la complejidad de la situación del tiempo presente, un tiempo de transición, en sincronía con muchas cosas que están más allá o más acá de él, pero descompasado en relación con todo lo que lo habita. Tal como en otros períodos de transición, difíciles de entender y de explorar, es necesario voltear a las cosas simples" (DE SOUSA SANTOS, 2018: 32).

¹⁷ Prefácio. In MEIRELES, Mário, 2017: 9.



GEIGER, Anna Bella. *Exposição "Brasil no [Centro do] Mapa"* - CCBB. 2022. Gravura.
 WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. 1924. Coletânea de imagens.

Ó minha cidade
Deixa-me viver
que eu quero aprender

tua poesia

sol e maresia
lendas e
mistérios

lunar das serestas

e o azul de teus dias
Quero ouvir à noite

tambores

do Congo gemendo e cantando
dores e saudades

Bandeira Tribuzzi. Hino de Louvação a São Luís (4:31min).



ROCHA, Romildo. *Rendeira de Bilro*. 2017. Ilustração.

FRASÃO, Laise. *Minha saia de chita*. São Luís do Paraitinga. 2022. Fotografia.

trajetória sofrida, mas brilhante, ao longo de 4 centúrias”¹⁸, se optássemos em nos deter a uma revisão igualmente bibliográfica na pesquisa em questão, perderíamos, com isso, a possibilidade de experienciar novos movimentos e perspectiva. Assim, a concepção do bordar, aqui, recorre à potência da visualidade enquanto possibilidade de aglutinação de tempos sensíveis “historiografáveis”, estabelecendo uma relação epistemológica que muda o ritmo entre a percepção de um espaço urbano visual e a percepção visual do espaço urbano. Uma aproximação com trabalhos desenvolvidos por alguns arquitetos e urbanistas, como: Frederico Lago Burnett, José Antonio Viana Lopes e Thais Trovão dos Santos Zenkner.

Com isso, pretende-se romper com “regiões familiares” da historiografia rumo à inquietação, que, segundo Michel Foucault, é o elemento de contraponto ao automatismo e linearidade do pensamento (FOUCAULT, 1988: 47). Dito isto, partindo justamente dessa inquietação, a presente dissertação encontra na imagem elementos para construção de um guia para o viajante-leitor expandir seus alcances inesperadamente, onde são concatenadas relações espaciais em escala urbana de produção, transformação, expansão e recepção/ transmissão com a imaterialidade do imagético. Acerca disto, expõe Calvino:

Quem viaja sem saber o que esperar da cidade que encontrará no caminho, pergunta-se como será o palácio real, a caserna, o moinho, o teatro, o bazar [...] Em todos os pontos da cidade, alternadamente, pode-se dormir, fabricar ferramentas, cozinhar, acumular moedas de ouro, despir-se, reinar, vender, consultar oráculos. Qualquer teto em forma de pirâmide pode abrigar tanto o lazareto dos leprosos quanto as termas das odaliscas. O viajante anda de um lado para o outro e enche-se de dúvidas: incapaz de distinguir os pontos da cidade, os pontos que ele conserva distintos na mente se confundem [...] Mas então qual é o motivo da cidade? Qual é a linha que separa a parte de dentro da de fora, o estampido das rodas do uivo dos lobos? (CALVINO, 2019: 34-35).

Tendo em vista a presente concepção, como parte constitutiva do texto historiográfico na presente dissertação são realizados: mapas gráficos digitais em alusão ao bordado (recursos visuais: texturização, linearidade, pontilhado, tracejado etc.); mapas literalmente bordados e uma compilação de obras artísticas (pinturas, esculturas, poemas e músicas) que mencionam a capital maranhense, tenham como temática o cenário urbano ludovicense e/ou sejam elaboradas por maranhenses. Afinal, “o mapa, assim como a arte que ele deriva, é em si fundamentalmente uma estratificação – ele é simultaneamente um lugar, uma viagem e um conceito mental; abstrato e figurativo, distante e íntimo [...]. A fascinação que experimentamos por eles deve ter relação com nossa necessidade de adquirir uma visão de conjunto, de situarmos-nos e de compreender onde estamos” (LIPPARD *apud* TIBERGHEN, 2013: 235). A visualidade em várias camadas, como uma pilha de pedras que constroem e consolidam a historiografia.

“-Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.

Polo responde:

-Sem pedras o arco não existe” (CALVINO, 2019: 79).

A inspiração para a concepção destes mapas, esquemas e ilustrações vem da inventividade técnica e pujança simbólica do bordado presente nos objetos e indumentárias das manifestações culturais locais (rendados, produtos artesanais, bumba-meu-boi, tambor de crioula, blocos tradicionais carnavalescos, cacuriá etc); da “psicogeografia” do movimento Internacional

¹⁸ Prefácio. In MEIRELES, Mário, 2017: 11.



BISILLIAT, Maureen. *Festa de São João, São Luís, Maranhão*. 1978. Fotografia, acervo IMS





FRASÃO, Laíse. *Bordado Bumba Meu Boi (detalhe)*. 2021. Fotografia.

Situacionista – IS (cartografia traçada a partir de uma ambiência urbana que transita entre subjetividades e centralidades múltiplas considerando a escala do indivíduo e seus processos no “caminhar”); da obra “Poemas Moldados” de Paulo Bruscky, de 1949 (um livro em que os poemas foram cartografados a partir da linearidade de moldes de roupas de moda); da produção do Núcleo de Tapeçaria do Maranhão¹⁹; do projeto artístico “Instant Hutong” (Pequim)²⁰; e dos estudos cartográficos desenvolvidos pelas artistas visuais Anna Bella Geiger e Ana Maria Maiolino. Afinal, “obras como espaços de resistência política e como oposição ao discurso sobre a domesticidade feminina ‘natural’ são interpretadas por Giulia Lamoni em ‘Espaços (domésticos) de resistência: três obras de Anna Maria Maiolino, Letícia Parente e Anna Bella Geiger (1933)’ focado no caso brasileiro” (SIMIONI; DOROTINSKY; LUCA, 2013: 6, tradução nossa)²¹.

2.3 O processo de construção da imagem urbana

Pensando na aproximação entre a configuração das linhas no arremate (localizadas na face rebatida, avesso) de um bordado - quer seja limpo, como na obra “Symmetric Flora” (Flora Simétrica, em português) de Noa Eshkol (1995), ou repleto de atravessamentos e nós sobrepostos, com os rastros historiográficos de uma cidade, muitas vezes imperceptíveis, podemos pensar no processo de construção da imagem citadina não só como o rebatimento imediato da sua morfologia, mas como uma sobreposição de aspectos imateriais, simbólicos e afetivos que nos afetam.

Luísa senta à mesa circular, que coincidentemente tem uma toalha bordada, e abrindo um livro recorre à Pierre Monbeig: “a geografia não pode contentar-se em descrever a paisagem concreta; ela procura compreender e reconstruir o mecanismo que conduz à formação da paisagem e provoca sua evolução. Nem todos os elementos desse mecanismo são visíveis aos nossos olhos, mas se acham à disposição da nossa curiosidade crítica. Já se disse que o geógrafo é um “olho” e a geografia uma maneira de ver. Jamais se pretendeu fazer do geógrafo uma Kodak insensível” (MONBEIG, 1957 *apud* SALGUEIRO, 2000: 163). Luísa, ao encerrar a leitura afirma: “era tudo que precisávamos para seguir, não é mesmo?”.

E buscando seguir a trilha deixada pelas linhas destes arremates historiográficos, podemos afirmar que nossa Luísa, embora não tenha o tráfego de pessoas e/ou mercadorias realizado por canais como em Veneza (Itália), é uma cidade aquática como a invisível Esmeraldina de Calvino na medida em que telhados coloniais, matracas, mirantes, caixeiros, ladeiras, tambores e cantarias são permeadas pelo salitre e pelas correntezas de águas mais que circundantes.

Bem-vindos à Esmeraldina:

Em Esmeraldina, cidade aquática, uma rede de canais e uma rede de ruas sobrepõe-se e entrecruza-se [...] Os gatos de Esmeraldina, os ladrões, os amantes clandestinos, lo-

¹⁹ “Em meio a valorização da tapeçaria em âmbito nacional e várias experimentações no campo artístico no país foi criado, em 1972, o Núcleo de Tapeçaria do Maranhão vinculado a Fundação do Bem-Estar Social do Maranhão que contava com 20 artesãs tecedoras e a participação dos seguintes artistas visuais: Ado Arcângelo, Ambrósio Amorim, Antônio Almeida, Isaías Silva (Indlo Timbira), Luís Carlos Lima Santos, Luís Mendes, Nagy Lajos Endre, Pérciles Rocha, Tercílio Borralho, João Ewerton, Jesus Santos e Tereza de Jesus Vale Penha. Por aqui andou Madeleine Colaço” (MOREIRA FILHO, 2016: 55-56).

²⁰ A série Instant Hutong, elaborada por Marcella Campa & Stefano Avesani, começou em 2006 e explora, por meio de “interações do microubanismo”, a fronteira entre arte, investigação social e pesquisa urbana nos espaços urbanos de pequena escala que representam uma ameaça para a perversa Pequim do desenvolvimento. Uma das ações consiste em pendurar nos varais de roupa existentes nas ruas estreitas dos antigos distritos residenciais {Hutongs} tecidos com trechos de mapas urbanos, destes mesmos distritos, bordados) Disponível em: <https://instanthutong.com/>. Acesso em 09 de fevereiro de 2020.

²¹ Versão original: “las obras como espacios de resistencia política y como oposición al discurso sobre la domesticidad femenina “natural” son interpretados por Giulia Lamoni en “(Domestic) Spaces of Resistance: Three Artworks by Anna Maria Maiolino, Letícia Parente and Anna Bella Geiger (1933)”, centrado en el caso brasileño” (SIMIONI; DOROTINSKY; LUCA, 2013: 6).



“Há de cair sobre as
ondas
 O pranto
 do teu
 sofrer,
 E nesse
abismo
salgado,
 Salgado
 se há de perder.”

DIAS, Gonçalves.
 O Desterro de um Pobre Velho.

AZUBEL, Dreyfus. *Praia do Desterro*. 1980. Fotografia.
 BACELLAR, Eva. _____, 2020. Ilustração.
 FRASÃO, Laíse. *Praça dos Poetas*. 2021. Fotografia.

1 *Symmetric Flora*. Noa Eshkol. 1995

2 *Sunset at Edom Mountains*. Noa Eshkol. 1989

3 *EW18 com mapa da África*. Anna Bella Geiger. 2014

4 *Urban Carpet*. Instant Hutong Project. 2009

5 Núcleo de Tapeçaria do Maranhão. 1972



2



5



COLETIVO LINHAS. *Azulejos*. 2017. Intervenção-Croché.

FRASÃO, Laise. *Ruínas (Rua do Giz)*. 2020. Fotografia.
FRASÃO, Laise. *Arquivo Biblioteca Pública Benedito Leite*. 2020. Fotografia.

comovem-se pelas ruas mais elevadas e descontínuas, saltando de um telhado para o outro, descendo de uma sacada para uma varanda, contornando beirais com passo de equilibrista. Mas abaixo, os ratos correm nas escuras cloacas, um atrás do rabo do outro, juntamente com os conspiradores e os contrabandistas: espreitam através de fossos e esgotos, escapam por interstícios e vielas, arrastam de um esconderijo para o outro cascas de queijo, mercadorias ilícitas e barris de pólvora, atravessam compacta cidade perfurada pela rede de covas subterrâneas. Um mapa de Esmeraldina deveria conter assinalados com tintas de diferentes cores, todos esses trajetos, sólidos ou líquidos, patentes ou escondidos. Mas é difícil fixar no papel o caminho das andorinhas, que cortam o ar acima dos telhados (CALVINO, 2019: 83-84).

Nesse sentido, o possível mapa de trajetos (“sólidos ou líquidos, patentes ou escondidos”) de Esmeraldina, assinalados “com tintas de diferentes cores”, imediatamente nos remete ao que Giulio Carlo Argan propõe, vejamos:

Se, por hipótese absurda, pudéssemos levantar e traduzir graficamente o sentido da cidade resultante da experiência inconscientemente de cada habitante e depois sobrepu-séssemos por transparência todos esses gráficos, obteríamos uma imagem muito semelhante à de uma pintura de Jackson Pollock, por volta de 1950: uma espécie de mapa imenso, formado de linhas e pontos coloridos, um emaranhado inextricável de sinais, de traçados aparentemente arbitrários, de filamentos tortuosos, embaraçados, que mil vezes se cruzam, se interrompem e recomeçam e, depois de estranhas voltas, retornam ao ponto de onde partiram (ARGAN, 2005: 231).

Portanto, a imagem cidadina, quer seja na escala do indivíduo, de um agrupamento social específico, ou franqueado coletivamente, “refere-se ao atendimento de expectativas de orientação e identificação espacial por meio da evocação mental de lugares previamente experimentados” (KOHLSDORF; KOHLSDORF, 2005: 2-3). Lugares, porque não, sonhados? Como afirma Ailton Krenak (2020: 25): “reconhecer essa instituição do sonho não como experiência cotidiana de dormir e sonhar, mas como exercício de buscar no sonho as orientações para nossas escolhas do dia a dia”.

Nessa mesma linha, Gilles Deleuze, em um manuscrito nunca publicado mas que fora organizado e apresentado posteriormente, ao pensar o conceito de ilhas continentais como porções que podem estar ou ser desertas, estabelece, com isso, elos entre oceano, terra e escalas do imaginário: portanto, a unidade da ilha deserta e do seu habitante não é real, mas imaginária, como a ideia de ver atrás da cortina quando ali não se está. E mais: é duvidoso que a imaginação individual possa por si mesma elevar-se até essa admirável identidade; veremos que isso requer a imaginação coletiva no que ela tem de mais profundo, nos ritos e nas mitologias (DELEUZE, 2006: 19).

Assim, não apenas sistemas de referência (unidades de medida, comunicação visual direcional, transporte público, malha viária etc) influenciam nas percepções e fluxos no espaço urbano; os repertórios culturais, afetivos e imagéticos, pautados na vivência, modificam as experiências relacionais com esses sistemas preestabelecidos e, portanto, contribuem efetivamente para a consolidação (precisa, regular, fixa; ou não) de uma imagem cidadina memorável – ainda que fugaz ou pontualmente. O que Kevin Lynch denomina de “imageability” (em português, Imageabilidade), imagem urbana e sua legibilidade enquanto identidade:

A característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado. É aquela forma, cor ou disposição que facilita a criação de imagens mentais do ambiente claramente identificadas, poderosamente estruturadas e altamente úteis do ambiente [...] Uma cidade altamente imaginável,

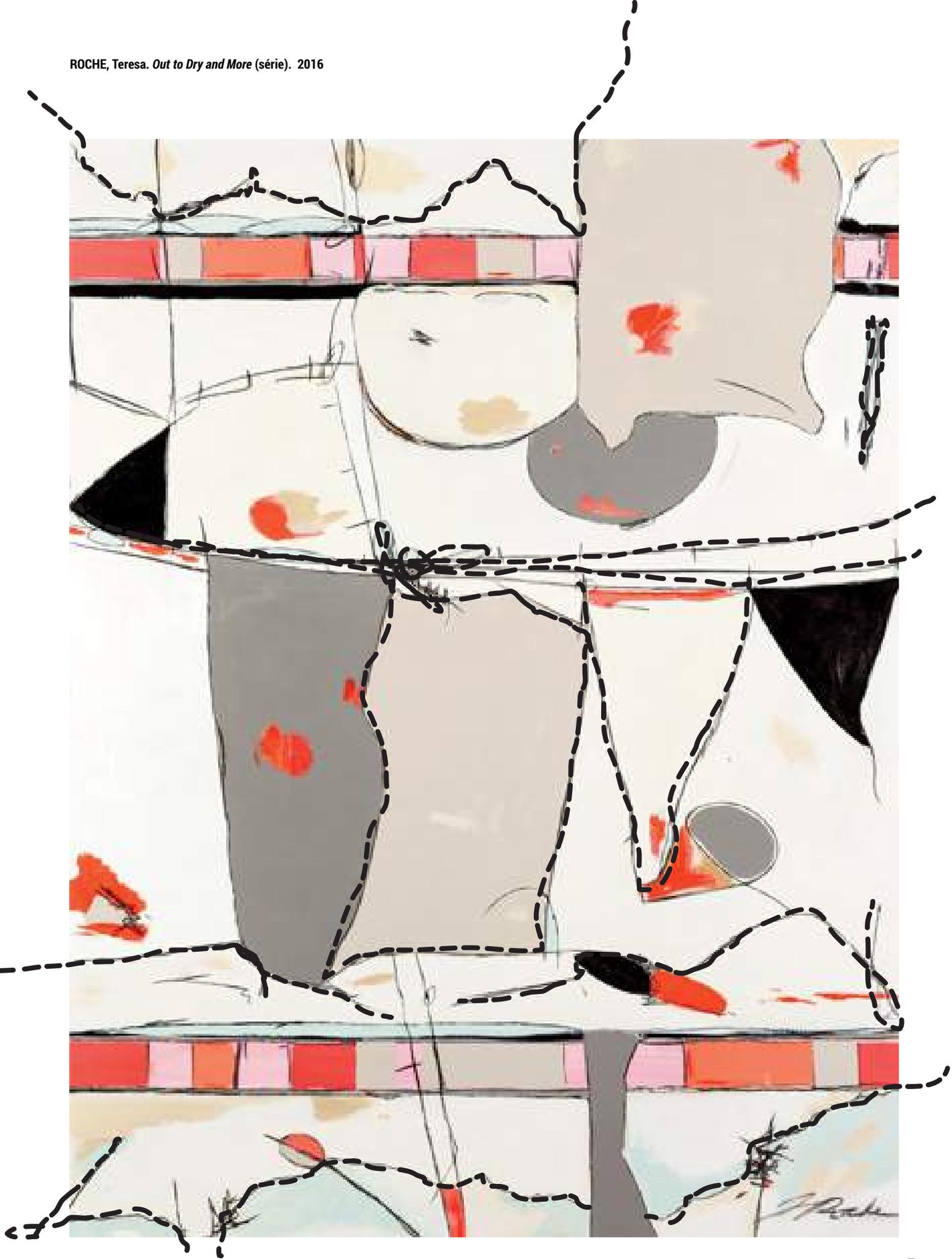
nesse sentido específico (evidente, legível, ou visível), pareceria bem formada, distinta, digna de nota; convidaria o olho e o ouvido a uma atenção e participações maiores (LYNCH, 2011: 11).

Diferentemente da associação formal paramétrica entre caracteres e espaço a partir da aplicação sucessiva de regras lógicas (adição, subtração, substituição e rotação, por exemplo) proposta pela “gramática da forma”, apresentada por George Stiny e James Gips no artigo “Shape Grammars and the Generative Specification of Painting and Sculpture” (em português, Gramáticas da forma e a especificação gerativa de pintura e escultura), em 1972, e posteriormente aplicada no contexto arquitetônico, em 1978²²; o que mais nos interessa dentro dessa perspectiva de articulações com o espaço é trabalhar desencadeamentos históricos e representações imagéticas/ fomais, enquanto sistemas de expressão e transmissão e, portanto, “parte identificável” das articulações inseridas no passado. Nesse sentido, dialogando com o campo da geografia cultural histórica, pensamos nessa [re]construção pretérita enquanto possibilidade de “tornar inteligível os processos pelos quais o homem cria o seu próprio mundo e ao mesmo tempo o representa” (CÔRREA, 2014: 43).

Nesse contexto está inserida a série “Out to Dry and More” (em português, Para secar e muito mais), produzida por Teresa Roche, em 2016. Criada a partir de uma experiência de viagem à Roma, Florença e Cortona, a artista explorou tais territórios sob outra ótica. O que a atraiu não foram as estruturas icônicas e/ou rotas turísticas, mas sim o movimento dos lençóis pendurados nas janelas e varandas, que revelavam lentamente nuances cromáticas terrosas que, embora predominantes, estavam escondidas nos posteriores telhados, muros e paredes da cidade. A artista buscou o avesso do esperado, se deixou conduzir por espacialidades imagéticas sensíveis. “Percorrendo as ruas e, muitas vezes, desviando o rumo para os becos fechados ao tráfego, eu beberia as vistas das casas cobertas com telhas de cerâmica, pendurando hera e linhas de roupa amarradas [...] a simples excitação e surpresa de cor entre os lençóis brancos. Embora exista uma inesgotável sensação de admiração em grandes estruturas como o Coliseu de Roma ou o Duomo de Florença, talvez haja uma beleza mais acessível nas margens silenciosas do cotidiano” (ROCHE *apud* HUANG, 2016). O trabalho é, portanto, resultante direta da lentidão do olhar interessado. “O errante cultiva o paradoxo da forte individualidade e sabe se opor, de maneira rebelde e radiosa, às leis coletivas.[...] Nada mais conta, exceto ele e seu uso do mundo” (ONFRAY, 2009: 14).

É possível sentir na pintura o vento transpassando cada tecido, bem como os fochos de luz e jogos de transparência existentes nessa ambiência, quase transcendental, revelada pela artista; a produção artística em questão está vinculada diretamente a ideia de imageabilidade por, dentre outras coisas, atrelar a cidade e elementos da paisagem que são notáveis na escala individual a sensações luminosas e cromáticas reconhecidas coletivamente. Uma composição visual artística, que apesar de elaborada a partir da memória, também gera novas e memoráveis percepções sobre essas cidades no fruidor. Neste caso, sua representação visual nos permite acessar algo muito marcante: o deslocamento do olhar e de um caminhar sem rédeas, atento

22 “A Gramática foi usada para analisar arquitetura pela primeira vez por Stiny e William Mitchell (1978), num estudo paramétrico das vilas de Palladio. A partir deste trabalho, tem sido muito utilizada para estudar arquitetura, e vem sendo empregada em instituições, como o Massachusetts Institute of Technology – MIT, para ensino de composição em cursos de arquitetura [...] O estudo sobre as vilas de Palladio mostrou as possibilidades de aplicação do método em arquitetura. Neste trabalho, Stiny e Mitchell conseguem inferir regras de composição de plantas e fachadas da maior parte das vilas projetadas pelo arquiteto italiano. Depois deste, diversos trabalhos se seguiram, a respeito da obras tão variadas como as casas de prairie de Frank Lloyd Wright, casas de chá japonesas e os jardins em estilo Mughul” (CHOKYU; DIAS; GANI, 2013 : 28).









Fernando Pereira. *Janela e o Violão*. Óleo sobre tela. 92x66cm

Fernando P

ao improvável e direcionado ao acaso. Um lugar chamado por Onfray (2009) de “entremeio”, um espaço neutro (sem referência) repleto de possibilidades e distante da rigidez determinante. Por isso a importância da dimensão gráfica, aqui, ser reconhecida como discurso, enquanto escrita historiográfica e não apenas enquanto suporte complementar visual. Afinal, “a imagem não é um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles - que, como arte da memória, não pode aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes” (DIDI-HUBERMAN, 2012: 216). Gaston Bachelard, que realiza um estudo sobre a “poética do espaço” e demonstra como a percepção e sensibilidade humanas se desenvolvem através de sensações do espaço, complementa esse posicionamento chamando atenção para a disposição ao afetamento no âmbito da construção e leitura da imagem:

Pareceu-nos então que essa transubjetividade da imagem não podia ser compreendida em sua essência só pelos hábitos das referências objetivas. Só a fenomenologia – isto é, o levar em conta a partida da imagem numa consciência individual – pode ajudar-nos a restituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem. Todas essas subjetividades, transubjetividades, não podem ser determinadas definitivamente. A imagem poética é essencialmente variacional. Ela não é, como o conceito, constitutiva (BACHELARD, 1993: 185).

Neste caso, “se o espaço é, como pretendemos, um resultado da inseparabilidade entre sistemas de objetos e sistemas de ações, devemos causticar, com B. Latour (1991) em seu livro *Nous n’avons jamais été modernes* [em português, *Nunca fomos modernos – grifo nosso*], o equívoco epistemológico, herdado da modernidade, de pretender trabalhar a partir de conceitos puros [...] Indaga-nos Latour (1991, 73) por que, então, em nossa construção epistemológica não preferimos partir dos híbridos, em vez de partir da ideia de conceitos puros?” (SANTOS, 2006: 65).

2.4 A complexidade da leitura urbana

Historicamente, no âmbito da teorização urbanística, duas categorias são frequentemente adotadas para nortear leituras acerca da cidade: a metafórica e a abrangente. Na “primeira, é possível compreender a cidade conforme a alegoria da máquina ou do organismo; na segunda, podemos contemplar sua forma-espaço a partir de características reguladas ou orgânicas. Para a primeira, parece-nos que as metáforas entre engenho e ser vivo menos se prendem à realidade urbana como justificativa científica, e sim buscam fornecer parâmetros comparativos por semelhança: são ilustração [...]; a segunda tendência é aquela que resultou em espaços regulados e planejados como um todo, ou em grande parte, e, comparativamente à situação anterior, gerou um número bastante reduzido de experiências urbanas. É um processo central, coletivo e global” (MEDEIROS, 2013: 231-233).

Kevin Lynch, em sua obra “*Good city form*” (em português, *A boa forma da cidade*), discorre sobre a necessidade de superação das metáforas partindo do pressuposto de insuficiência destas diante da complexidade inerente à cidade. “A dificuldade central é a analogia em si. Cidades não são organismos, como elas também não são máquinas, talvez menos ainda. Elas não crescem ou se transformam por si só...” (LYNCH *apud* CORREIA; GUNN, 2001: 57). Cidades

não são mecanismos independentes, mas sim uma justaposição de dinâmicas interdependentes. Ao analisar uma cidade sob a ótica histórica, é preciso, portanto, ir além da metáfora. Por isso, aqui, o espaço urbano é tido como mais que um imã²³, mais que uma máquina, mais que um organismo, mais que um traçado, ou, ainda, mais que “cenário, panorama, ou depositária de uma trajetória histórica” (CARPINTÉRO; CERASOLLI, 2009: 97-98).

A partir disso “pode-se pensar que as ideias que comandam a elaboração da história urbana são sobretudo duas: a ideia de forma e a ideia de tempo. As formas, quando empiricizadas, apresentam-se seja como objeto, seja como relação a obedecer. Entretanto, é também necessário empiricizar e precisar o tempo, se nós queremos trabalhá-lo paralelamente às formas. Esse é talvez um dos grandes problemas metodológicos que se colocam à história das cidades e da urbanização” (SANTOS, 1994: 33). Afinal, “a apreensão estrutural da forma-espaço permite entender como cada sociedade específica produziu e produz determinadas estruturas físicas nas cidades que conforma, considerando continuidades históricas, rupturas existentes e as reproduções emprestadas a ou compiladas de outras culturas. ‘As formas de implantação espacial são, portanto, uma das expressões mais visíveis dessas modificações’ (CASTELLS, 1983, 14-15)” (MEDEIROS, 2013: 234).

Assim como falar em “morte” da cidade²⁴ ou em “morte” do urbanismo, quer seja enquanto “Desurbanismo” (CULLEN, 1971) ou destruição (ARGAN, 2005)²⁵ pode reduzir a história urbana à ótica da linearidade, enquanto percurso retilíneo que chega ao fim, ao colapso, ao desuso, ao caos (como se espera de uma máquina ou um organismo ao envelhecer), pensar a cidade exclusivamente a partir de esferas conceituais delimitadoras ceifa a possibilidade de ampliação interpretativa na medida em que desconsidera a multiplicidade de aspectos culturais e a contínua transformação de aspectos imagéticos que permeiam, em paralelo, o senso de urbanidade e, portanto, a apreensão da urbe. Conceitos morrem, mas a experiência com a cidade não. As imagens são vivas, mas, sendo feitas de tempo e de memória, sua vida é sempre sobrevivência, está sempre ameaçada e prestes a assumir uma forma espectral (AGAMBEN, 2012: 33). É na aparente obscuridade da incerteza e do não palpável que, muitas vezes, o historiador consegue construir o fulgor da história.

Nesse sentido, a historiografia, agora no âmbito do campo da história e não da arquitetura, que, por muitos anos, tratou o tema “cidade” de forma oblíqua²⁶, também busca aprofundamento no hibridismo e seus atravessamentos disciplinares. “Uma abordagem histórica da cidade que possa ansiar o alcance dessa complexa pluralidade de saberes e dimensões – planos simultâneos e sobrepostos numa mesma paisagem – deveria, pois, buscar apoio nos vários campos conceituais e disciplinares que a constituem” (CARPINTÉRO; CERASOLLI, 2009: 101).

As pesquisas sobre as bases materiais dos processos de modernização jamais deixaram de ter seu lugar nos estudos da história, porém os deslocamentos constantes para as percepções e narrativas sobre essa transformação têm alterado seu relevo. Inicialmente abordada como

23 “Na busca de algum sinal que pudesse apontar uma característica essencial da cidade de qualquer tempo ou lugar, a imagem que me veio à cabeça foi a de um imã, um campo magnético que atrai, reúne e concentra os homens” (ROLNIK, 1995: 12).

24 “Que me desculpem os apologistas do passado e os otimistas do futuro, mas em se tratando do destino de uma cidade, perspicácia e sinceridade são fundamentais. Somente os bens distraídos ou os mal intencionados não percebem que a aniversariante está mal, muito mal” (BURNETT, 2012: 80). “Uma cidade em desespero, aguardando morte próxima” (José Otacílio de Saboya Ribeiro, 1937 In LOPES, 2013, 161)

25 “Como disciplina que visa interpretar, estabelecer, reorganizar e finalmente programar para o futuro a conformação da cidade, o urbanismo está se separando cada vez mais de seu objeto, dir-se-ia até que aspira a destruí-lo” (ARGAN, 2005: 225).

26 “A história apreende a cidade como cenário, panorama, ou depositária de uma trajetória histórica; dificilmente é focalizada a partir da multiplicidade de forças e tramas que a constitui [...] Quando herdeiras de paradigmas explicativos previamente formulados, as abordagens tornam-se facilmente reféns de interpretações [configurando possíveis desvios, segundo fonte primária – grifo nosso]” (CARPINTÉRO; CERASOLLI, 2009: 97-98).

E nas águas que rodeiam a ilha de São Luís do Maranhão

Martinho da Vila. *Roda Ciranda*. (3:17min).



LIMA, Beto. *Arraial no Reviver*. 2013. Pintura, tinta acrílica sobre tela, 70x122cm.

BOI UNIDOS DE SANTA FÉ. *Preparativos na Sede do Boi de Santa Fé. 2023. Vídeo.*

“Encantada no nordeste brasileiro

Tem magia ali o ano inteiro [...]

girou, herança da cor”

G.R.E.S. Estácio de Sá. *Samba-enredo 2023: São João, São Luís, Maranhão! Acende a Fogueira do Meu Coração.* Rio de Janeiro (5:36min).



desdobramento de processos econômicos e de adensamento populacional, a modernização tem figurado predominantemente como uma experiência sensível – e sem dúvida ela o é – e como uma nova forma de vivenciar a vida urbana muitas vezes sem que se problematize o alcance dessa nova vivência e experiência (CARPINTÉRO; CERASOLLI, 2009: 92).

A abordagem, a estruturalista²⁷, que eclode no século XX a partir do efervescente final do século XIX (pluralidade de fontes, objetos e temas, bem como metodologia transdisciplinar qualitativa e busca pela apreensão de diferentes sistemas de transmissão e expressão), busca sustentação em inúmeros campos das ciências humanas e sociais (sobretudo, linguística, sociologia, antropologia, filosofia, arte etc) e depreende significantes sociais e culturais a partir de um conjunto formal de inter-relações e vice-versa. Com isso, acaba estabelecendo um diálogo com os princípios funcionalistas e racionalistas difundidos pelos Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna (CIAM), que, embora atuassem atrelados à óptica compositiva, mais especificamente em termos de funcionalidade e da materialidade, buscam novos rumos para os vários domínios arquitetônicos e urbanísticos como potencial instrumento político, social e econômico; e, ainda, considerando o planejamento urbano e a paisagem.

Segundo Lynch, uma imagem ambiental pode ser decomposta em três componentes não verdadeiramente separáveis: identidade; estrutura; e significado. Para ele “toda aglomeração urbana que existe e funciona possui, em maior ou menor grau, uma estrutura e uma identidade” (CHOAY, 1997: 318).

Uma imagem viável requer, primeiro, a identificação de um objeto, o que implica sua diferenciação de outras coisas, seu reconhecimento enquanto entidade separável [...] com significado de individualidade e unicidade. Em segundo lugar, a imagem deve incluir a relação espacial ou paradigmática do objeto com o observador e os outros objetos. Por último, esse objeto deve ter algum significado para o observador, seja ele prático ou emocional (LYNCH, 2011: 9).

Pensando no reconhecimento de Luísa como Patrimônio Cultural Mundial pela Unesco, em 1997, e na própria concepção de patrimônio construída entre os debates suscitados pela imprescindível Carta de Veneza (1964) e o Documento de Nara sobre a Autenticidade (1994), por exemplo, notamos como as dimensões de tempo e espaço estão entrelaçadas no âmbito da autenticidade, manutenção, utilidade, identidade e difusão na escala do encaixe histórico; elementos científicos, documentais e artísticos.

Dessa forma, Luísa, histórica e bonita como é, não foi considerada patrimônio da humanidade por conter marcos e/ou exemplares pontuais, mas sim por constituir um testemunho de uma complexa, estonteante e diversificada tradição cultural, além de ancorar, simultaneamente, um excepcional exemplo de cidade portuguesa/ traçado urbano ibérico preservado e um denso, singular e representativo conjunto arquitetônico. E, mais, vale mencionar que a valorização e integridade deste patrimônio está diretamente conectada à identidade coletiva e, portanto, consequentemente aos sistemas de transmissão e expressão de valores, identidade, afetividade e história. O bordado é um desses modos de perpetuação e alcance.

Nesse sentido, Frederico de Holanda, ao propor uma avaliação de aspectos emocionais relacionados ao desempenho de lugares e suas representações visuais, avalia a afetividade enquanto uma dimensão projetual e nos fornece mais uma possibilidade de alicerce historiográfico. Se-

27 O termo “estruturalismo” foi cunhado por Ferdinand de Saussure, em 1916, na publicação Cours de linguistique générale (em português, Curso de linguística geral).



ô, ô, ô Xangô,

As **preta véia** não mente,
não sinhô

Não cantaram em vão

O poeta e o sabiá

Na fonte do Ribeirão.

Lenda e assombração

Contam que o rei criança

Viu o reino de França no Maranhão.

Das matas fez o salão dos espelhos

Em candelabros palmeirais,

Da gente índia a corte real,

De ouro e prata um mundo irreal.

G.R.E.S. Salgueiro. *Samba-enredo 1974: O Rei de França na Ilha da Assombração*. Rio de Janeiro. (3:39min).

Ciro do Espírito
Santo Falcão.
Mulher.
Óleo sobre tela.
1995.
124x57cm.



Jesus Santos. *Os mistérios do sol e da lua.*
Tinta acrílica sobre tela. 1989. 70x70cm

ROCHA, Romildo. *Saudades de casa.* 2018. Ilustração.



gundo Maria E. Kohlsdorf (1996), quando quantificada em valores absolutos e desvios-padrão, essas avaliações registram a tendência a um dos pólos do intervalo independentemente de sua direção, evidenciando os quesitos “definição” (caracterização intersubjetiva) e “pregnância” (força da personalidade afetiva do lugar; forma e estabilidade de uma percepção) dessas representações. Embora tenham sido utilizados sumariamente ambientes não experienciados e/ou de notório saber - com exceções a edifícios emblemáticos da “constelação arquitetônica”, alguns resultados dessa avaliação foram bem evidentes e relevantes:

Não admira que o exemplo com menor desvio-padrão é o sítio arqueológico pré-Colombo de Teotihuacan: a imagem transmite a força do lugar, ele fala por si próprio independentemente do sujeito que o observa. Também não admira que o segundo lugar caiba às Torres Gêmeas do World Trade Center. Nos dois exemplos o consenso (inverso de ambigüidade) na descrição dos respondentes é maior, revelando alta intersubjetividade na caracterização dos respectivos afetos (HOLANDA, 2004: 4).

Vejamos um exemplo prático dessa dualidade antagônica no âmbito de categorias interpretativas do espaço urbano: “a utopia dos arquitetos modernos era inspirada na ideia de que a arquitetura poderia modificar a sociedade. Le Corbusier dizia: Arquitetura ou revolução, nós podemos evitar a revolução! Os críticos mais radicais, como os situacionistas, pensavam o contrário: a arquitetura e sobretudo o urbanismo devem servir de suporte à revolução da sociedade” (JEUDY; JACQUES, 2006: 9).

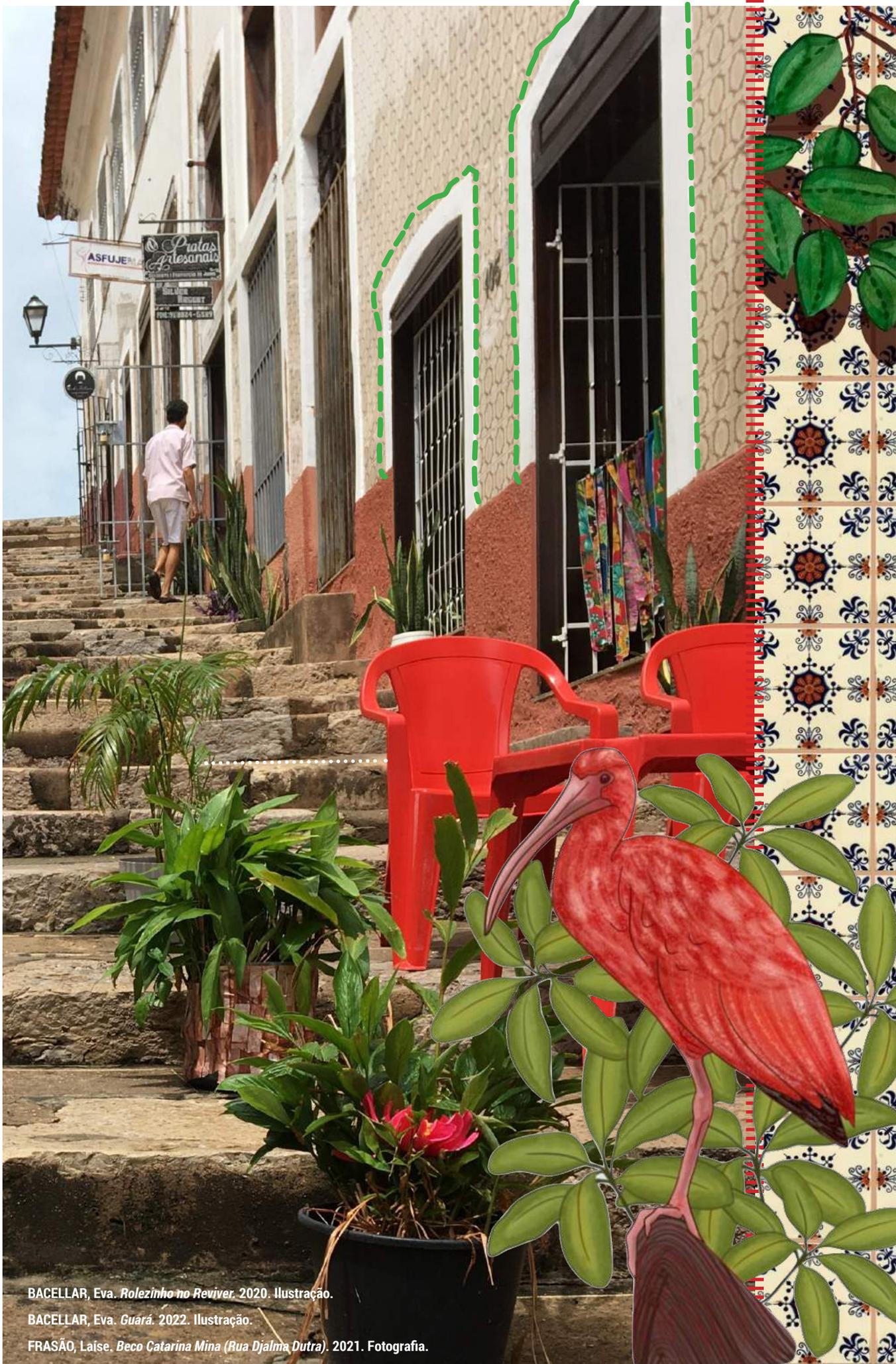
O mundo passa então a ser vivido como uma espécie de poderoso parque fabril de produção, mas só que ele é feito de um tipo de máquina diferente de como é vista pela ótica do modelo mecânico [...] Já estas máquinas de que é feito o mundo, tal como vivido e apreendido no contemporâneo, segundo sugere Guatarri, são constituídas de um agenciamento de peças e fluxos, diferente a cada vez, e esta composição diferenciada produz uma repetição diferenciadora: ou seja, a máquina aqui é produtora de “heterogênese”, e o mundo é uma obra de arte se fazendo permanentemente (ROLNIK, 1995: 54).

Afinal, pensar a cidade em termos historiográficos significa pensar na articulação sensível entre o “Aqui” e o “Além”, conforme definido por Gordon Cullen. “O resultado prático dessa articulação da cidade em partes identificáveis está em que, mal se cria um Aqui, temos logo que admitir um Além, e é justamente no tratamento e jogo destes dois conceitos espaciais que surge a grande parte da expressividade urbana” (CULLEN, 1971: 184).

2.5 A noção de paisagem

Já que “o nosso apego a uma ideia fixa de paisagem da Terra e de humanidade é a marca mais profunda do Antropoceno²⁸” (KRENAK, 2020: 29), pensemos em espacialidade urbana também enquanto fluidez, o que podemos destacar sobre os trajetos líquidos de Luísa? O Maranhão detém a segunda maior zona costeira do país entre a foz dos rios Gurupi e Parnaíba, que, com 640km de extensão, abriga um grandioso complexo estuarino perpendicular ao litoral e aberto para o Oceano Atlântico, um golfeão que separa dois tipos de costas (manguezais e dunários) e comporta, entre as baías de São Marcos, Arraial e São José, a Ilha de São Luís (onde encontra-se situada a nossa capital insular, Luísa) sob a influência direta dos rios Anil e Bacanga.

²⁸ Antropoceno é um termo usado para designar uma nova época geológica caracterizada pelo impacto do homem na Terra. Em sentido “figurado” pode fazer referência aos processos de colonialização e imperialismo.



BACELLAR, Eva. *Rolezinho no Reviver*. 2020. Ilustração.

BACELLAR, Eva. *Guará*. 2022. Ilustração.

FRASÃO, Laíse. *Beco Catarina Mina (Rua Djalma Dutra)*. 2021. Fotografia.

FRASÃO, Laise. *Ponta d'areia vista da Praça Dom Pedro II*. 2021. Fotografia.
ROCHA, Romildo. *Capemba do coco babaçu*. 2020. Ilustração.



CUNHA, Gaudêncio. _____ . 1908. Fotografia.

O porto do Maranhão é formado pela convergência de dois rios, o Anil e o Bacanga, cujos estuários se encontram em ângulo reto, defronte da cidade. Da fusão desses dois rios resulta um canal, que, com dois quilômetros de extensão por um lago, talvez, vai desaguar na baía de São Marcos, na altura da Ponta da Areia. O fato mais interessante nesse porto é a grande oscilação de marés, que, de quatro metros comumente, sobe a oito nas ocasiões de plenilúnio. Na maré vazante, o porto estreita-se sensivelmente, deixando descoberto, em seco, um grande banco do lado oposto à cidade, e ficando reduzido a um canal estreito que o margeia. Esta notável diferença das marés é praticamente aproveitada pelos armadores dos portos vizinhos, que mandam os seus navios ao Maranhão, a fim de sofrerem reparos no casco. Assim, o porto funciona, pois, como um dique natural. Parece que as areias que vão obstruindo são levadas pelo mar e não trazidas pelos rios, de volume e percurso diminutíssimos (GODINHO; LINDENBERG, 2011: 125).

Não por acaso, Maria Firmina dos Reis enaltece a relevância dos rios Anil e Bacanga ao reporta-se à capital maranhense em seu poema “Minha terra” (1871: 21-24) e, com isso, por vezes, parece nos conectar à Esmeraldina:

“Gentil filha do mar – meiga donzela,
Dos seios do Oceano levantaste!
Quanto és nobre e formosa – sustentando
Nas mãos potentes – como cetro de Ouro,
O Bacanga caudal – o Anil ameno!
O curso de ambos, tu, senhora – domas,
E seus furores a teus pés quebram.

[...]

Do salso Bacanga, do fértil Anil.

[...]

Entoam seu hino de amor, liberdade!
Ao som dos canhões
E prados, e bosques, e sendas bordadas
De verdes tapizes
E ribas salgadas, e gratos mangueiros,
Se julgam felizes
E as auras despertam, tecendo mimosos
Festejos a mil!
E o grato Bacanga parece em amplexo
Ligar-se ao Anil.
Campeia indolente no leito gentil”

Conforme esmiúça El-Robrini (1992) que “o Golfão Maranhense é um complexo estuarino localizado em uma posição em ângulo reto em relação ao litoral. No golfão, desembocam duas drenagens independentes; o sistema Mearim/Pindaré/Grajaú, na baía de São Marcos, e o rio Itapecurú, na baía de São José. O golfão é largamente aberto ao norte sobre a plataforma continental (100km) e é desenvolvido entre os setores [...] NW, o litoral é constituído por “falsas rias” e a Leste, este trecho é retilíneo e ocupado por campos dunários” (Muehe [org.], MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE, 2018:182). Em suma, Luísa, localizada no referido golfão, esbanja cursos d’água e tem praias como esquina; conforme ratifica Martinho da Vila na composição Roda

Ciranda: “nas águas que rodeiam a Ilha de São Luís do Maranhão”.

Em relatos memorialistas, os médicos paulistas Victor Godinho e Adolpho Lindenberg descrevem a imensidão oceânica da baía de São Marcos no início do século XIX, a saber: “navega o nosso barco [...] em plena baía de S. Marcos – uma Bahia aberta, sem barra determinada, confundindo a rósea e turva cor de suas águas com as cores do oceano e apagando-se indecisa no amarelo esbranquiçado dos ares da costa. Como se vê, há muito já que nos não acompanha a cor esmeraldina dos ‘verdes mares bravios’ do Ceará” (GODINHO; LINDENBERG, 2011: 123).

Entre tonalidades cromáticas e baías, o mar em Luísa, embora tenha um aspecto acinzentado, ou “turvo” como classificam Godinho e Lindenberg, possivelmente em decorrência das confluências com os rios, nitidamente apresenta nuances ora esverdeadas (variando entre o verde esmeralda e oliva), ora azuladas (mais próximo do que seria o azul petróleo) entre os rajados amarelados luminosos. Verde esmeralda, Esmeraldina.

E falando em verde-esmeralda (seria esta, inclusive, a cor preferida de Luísa?), Aluísio Azevedo, em seu livro “O mulato”, de 1881, descreve a visada rio associada a elementos arquitetônicos revestidos com pintura na cor “verde-paris”, em alusão ao pigmento verde-esmeralda, conhecido também como “verde inseticida” ou “Paris Green”, pigmento quimicamente relacionado ao acetatoarsenito de cobre utilizado como: inseticida na tentativa de combate à pestes e/ou proliferação de ratos na urbe parisiense; impermeabilizante de madeiras; e base para tintas em pinturas. Trata-se de uma substância, em pó, reluzente, sedutora e extremamente tóxica que teria sido comercializada a partir de 1814 e muito utilizada por pintores impressionistas e pós-impressionistas durante o século XIX. Uma das notórias obras que utilizam esse pigmento é o autorretrato de Van Gogh, de 1888. Entretanto, voltemos ao verde-paris no contexto ludovicense em Aluísio Azevedo:

A varanda do sobrado de Manuel Pescada, uma varanda larga e sem forro no teto, deixando ver as ripas e os caibros que sustentavam as telhas, tinha um aspecto mais ou menos pitoresco com a sua bela vista sobre o rio Bacanga e as suas rótulas pintadas de verde-paris [...] Fazia preguiça estar ali. A viração do Bacanga refrescava o ar da varanda e dava ao ambiente um tom morno e aprazível [...]. Lá defronte, nas margens opostas do rio, a silenciosa vegetação do Anjo da Guarda estava a provocar boas sextas sobre o capim, debaixo das mangueiras; as árvores pareciam abrir de longe os braços chamando a gente para a calma tepidez das suas sombras (AZEVEDO, 2010: 14-15).

Ao pincelar em palavras e poéticas estas nuances esverdeadas, abordamos, com isso, a ideia de paisagem. Sendo assim, a partir de uma associação das distintas e igualmente significativas contribuições de Carl Sauer e Denis Cosgrove para o campo da geografia cultural histórica, encaramos a paisagem geográfica enquanto unidade integradora de um cenário natural com agentes socioculturais concretos (nem determinantes, nem determinados) intrinsecamente associados política e simbolicamente e impregnados, inclusive morfologicamente, em uma mesma área. Duas visões para a mesma temática (CÔRREA, 2014: 41-42): paisagem cultural e sua morfologia para Sauer; paisagem e simbolismo para Cosgrove. Vejamos:

Sauer considera a paisagem como o conceito-chave da geografia. A paisagem é o conjunto de formas naturais e culturais associadas em área. Materialidade e extensão são atributos essenciais da paisagem Saueriana, não se admitindo o uso do termo como metáfora, como paisagem política ou econômica. As formas que constituem a paisagem estão integradas entre si, apresentando funções que criam uma estrutura. A paisagem se constitui, assim, em uma unidade orgânica ou quase orgânica. Trata-se de morfologia na

Vou voltar para o mar do Maranhão
Lá bem longe onde o céu caiu no chão

Praia aberta, **chão de mar**

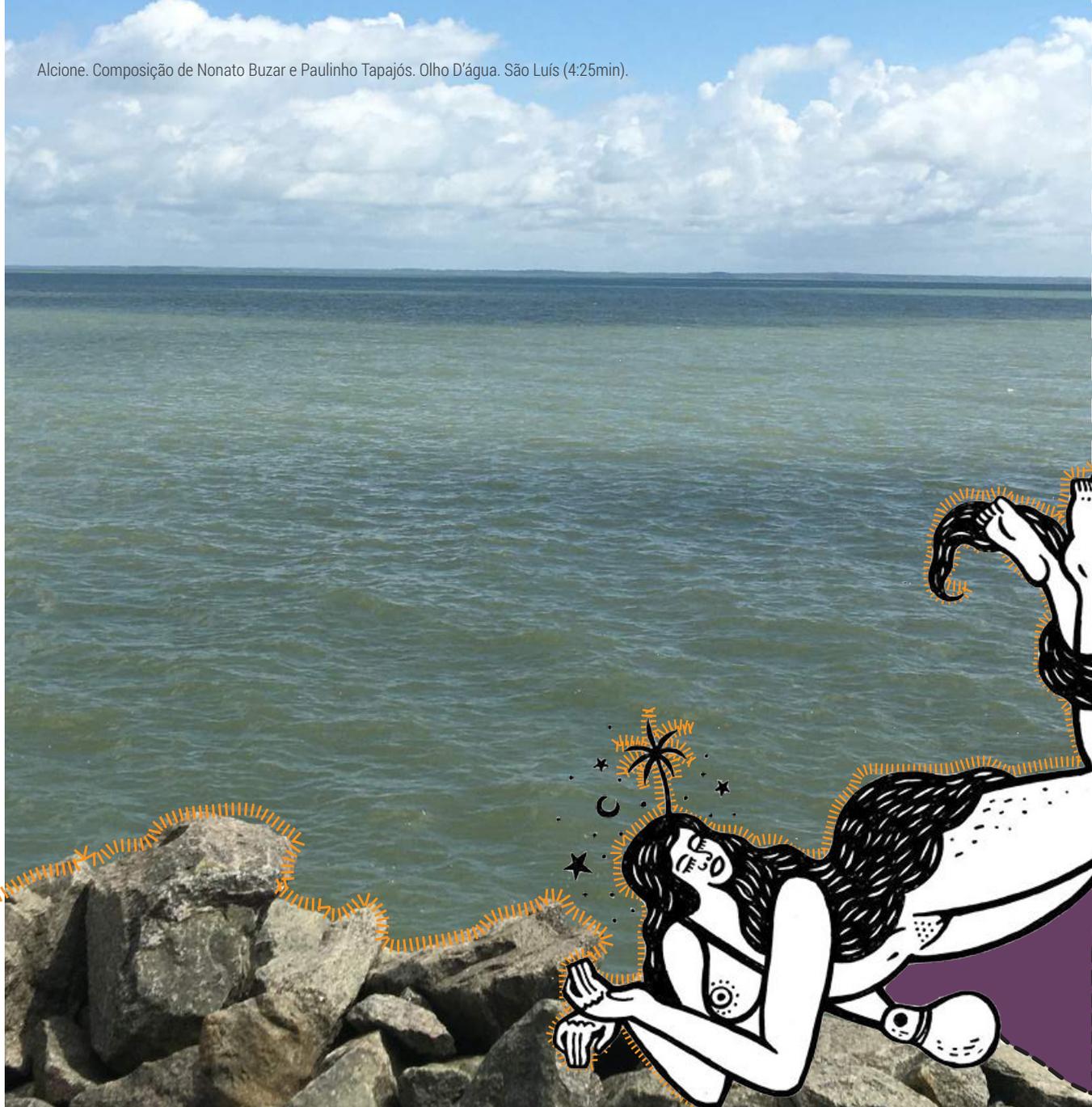
Sorte certa, meu lugar,
saudade bateu, me fez voltar
Vou ligeiro pra encontrar

o menino pescador, da **canoa azul**

perdida, nas idas do **azul do mar** [...]

Quem me dera que o mar do Maranhão
todo ele coubesse em minha mão

Alcione. Composição de Nonato Buzar e Paulinho Tapajós. Olho D'água. São Luís (4:25min).



FRASÃO, Laíse. *Espigão Ponta d'areia*. 2021.

ROCHA, Romildo. *Fevereiro*. 2020. Ilustração.

Ah que
quando toca o coração
Eu te toco, tu me tocas
Cá nas cordas do violão

ilha inexata

E se um dia eu for embora

Para bem longe deste chão

Eu jamais te esquecerei
São Luís do Maranhão

César Nascimento. Ilha magnética. Petrópolis (3:39min).

FRASÃO, Laise. *Pôr do sol na Avenida Litorânea*. 2021. Fotografia.

qual forma, função e estrutura são elementos centrais (SAUER, 1998-1925). A paisagem Saueriana, isto é, a paisagem cultural, era o resultado da ação da cultura, o agente modelador da paisagem natural. É nesse sentido que Sauer foi criticado por entender a cultura como entidade abstrata, supraorgânica, sem agentes sociais concretos, sendo gerado um quadro harmonioso: a paisagem cultural.

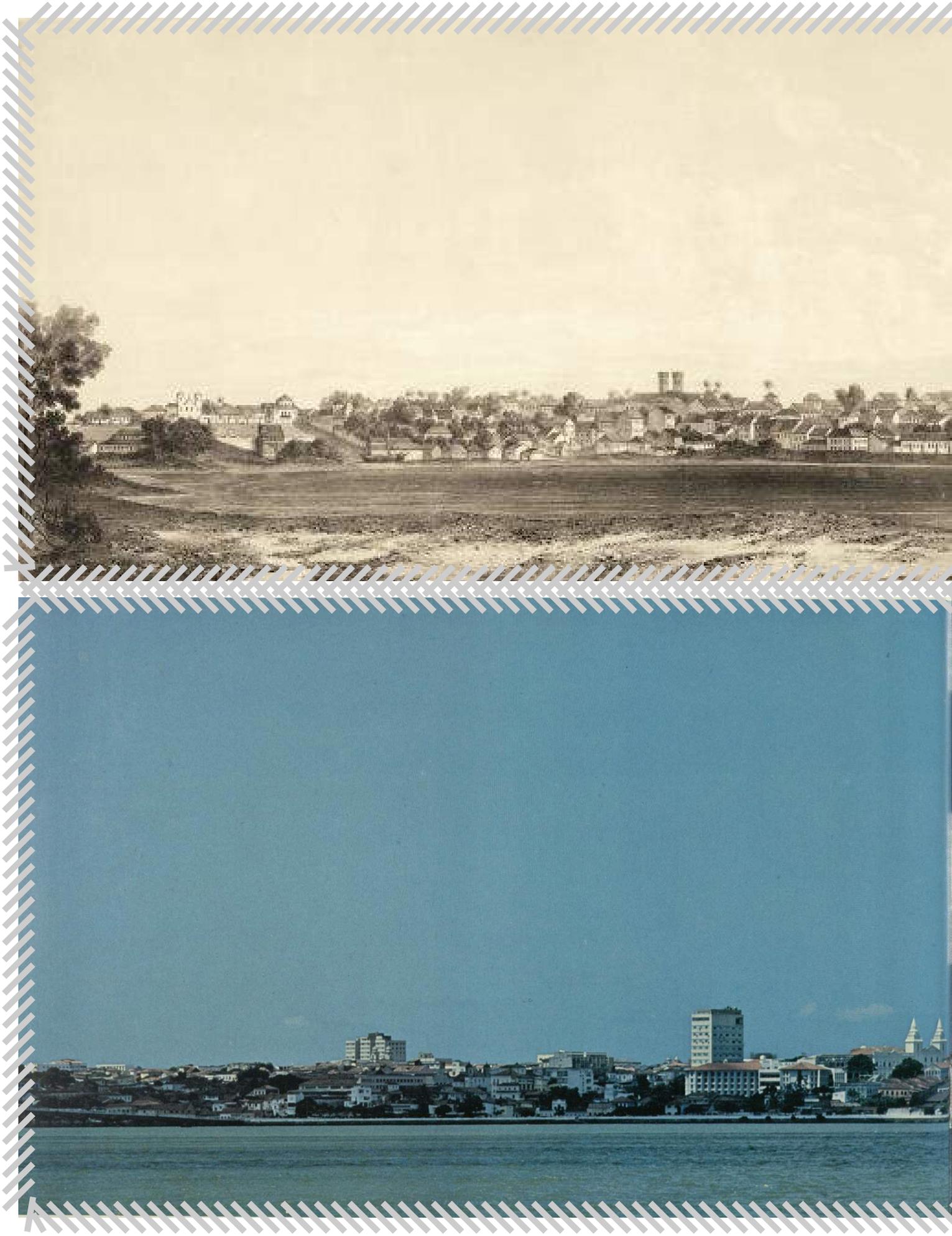
Diferentemente de Sauer, Cosgrove não considera a paisagem na perspectiva da morfologia. Influenciado fortemente por John Ruskin, intelectual inglês do século XIX, que se dedicou ao estudo da paisagem, Cosgrove (1979) enfatiza a experiência que se pode ter da paisagem, possibilitando a criação de significados. A paisagem não é apenas morfologia, mas insere-se também no mundo dos significados, estando impregnada de simbolismo [...] A paisagem é um “modo de ver” (COSGROVE, 1985). A paisagem pode ser vista como uma síntese pictórica externa, que representa esteticamente as relações entre vida humana e natureza. Mas esta síntese é sujeita à polivalocidade, interpretada de acordo com diferentes olhares [...] A paisagem tem assim, um sentido político, sendo um “poderoso meio através do qual sentimentos, ideias e valores são expressos” (COSGROVE, 1993, p. 8) e simultaneamente modelam esses mesmos sentimentos, essas ideias e esses valores. Por meio da perspectiva dos significados Cosgrove vai além da morfologia da paisagem, enriquecendo o conhecimento sobre a paisagem cultural.

Ademais, a abordagem sobre Luísa se alinha diretamente às definições de Jean-Marc Besse que, em seu artigo “As cinco portas da paisagem” (BESSE, Jean-Marc, 2014: 11-66), propõe o desafio de ampliar e reformular o clássico conceito geográfico de “paisagem” a partir de outras disciplinas e campos de estudos, bem como a partir de outras modalidades de experiência sensorial: paisagens sonoras, paisagens dos sabores e paisagens tácteis. Em síntese, paisagem enquanto:

1. representação cultural e social (recolocação e deslocamento de signos);
2. território produzido e habitado (escala);
3. complexo sistêmico, material e vivo (natureza);
4. espaço de experiências sensíveis (fenomenologia);
5. local ou um contexto de projeto (dança do espaço).

Dessa maneira, a paisagem representa uma suspensão da concepção de espaço enquanto categoria exclusivamente vinculada ao real/físico/palpável. Complementando, Cullen afirma: “se me fosse pedido para definir o conceito de paisagem urbana, diria que um edifício é arquitetura, mas dois seriam já paisagem urbana. As relações entre os edifícios, e o espaço entre eles, são questões que imediatamente se afiguram importantes. Multiplique-se a isto à escala de uma cidade e obtém-se a arte do ambiente urbano” (CULLEN, 1971: 135). Nesse sentido, Milton Santos, incorporando processos transtemporais, aponta para mais alguns princípios: “o espaço é uma categoria histórica e, por conseguinte, o seu conceito muda, já que aos modelos se acrescentam novas variáveis no curso do tempo” (SANTOS, 1994: 34).

O conceito de “Paisagem Cultural”, categoria específica do patrimônio cultural, criada em 1992 pela UNESCO, corrobora o caráter multidisciplinar do conceito de paisagem e sua interdependência com a imaterialidade, reconhecendo bens culturais estabelecidos a partir da modificação do ambiente natural por meio da interação com atividades culturais humanas. A própria Constituição promulgada em 1946, após o Estado Novo, já se vinculava de alguma maneira aos elementos naturais e às paisagens, estabelecendo os bens patrimoniais, em seu CAPÍTULO II “Da Educação e da Cultura” (art. 175), a partir de “obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico, bem como os monumentos naturais, as paisagens e os locais dotados de particular beleza ficam sob proteção do poder público”.





2.6 Horizontes temporais

Posto isto, pensando em termos historiográficos e temporalidades não lineares, como “a paisagem é história congelada, mas participa da história viva” (SANTOS, 2006: 69), o olhar para o território em Luísa não deve abarcar apenas seu traçado tombado ou seculares becos, cantarias, azulejos, janelas e gradis, mas também incluir a dimensão das contemporâneas fragmentações urbanas de cunho social e morfológico, dos seres encantados que seduzem e vivem no território de maneira invisível (lendárias encantarias) e do andar delineado pelo percurso cotidiano dos tradicionais vendedores pregoeiros que proclamam produtos quase que de maneira cantada. Neste último caso, por exemplo:

- Tradicional sorvete artesanal de coco e bacuri - João Damasceno: “Sorvete! Tem coco, tem bacuri! Sorvete! Sorvete!”

- Pirulitos artesanais de morango, maracujá e gengibre - Dona Corina: “O pirulito enrolado no papel enfiado no palito, quem come fica bonito!”

As ondas magnéticas do presente e dançante circuito das radiolas de reggae na capital maranhense falam sobre territorialidade. As correntes marítimas ensinam ao historiador como navegar entre temporalidades. O maior quilombo urbano do Brasil (bairro Liberdade) encontra-se em Luísa e tem muito a revelar aos arquivos. Assim como as crianças e suas pipas coloridas, em alusão à Luiz Antonio Simas, podem reformular hipóteses de pesquisa: “estamos nos esquecendo de olhar os céus e entender o recado das pipas coloridas. Elas falam da memória dos tempos em que fomos capazes de transformar objetos militares de guerra em encantarias que, acariciando o azul, dançam e voam pelas mãos do guri na rua” (SIMAS, 2021: 63). E Luísa, assim como Anastásia do Calvino, é uma “cidade banhada por canais concêntricos e sobrevoada por pipas” (CALVINO, 2019: 16).

Com isso, não estamos tratando apenas da incorporação de um entrecruzamento de diferentes nuances espaciais e temporais, mas sim da necessidade de contemplação de múltiplas vozes e existências para além do habitual “estoque de possibilidades acumuladas por uma memória da história da arte e por modelos anteriores” (BRESCIANI, 2004: 14) registrados pela história da arquitetura e urbanismo ocidental - tão andro e eurocentrada.

Já que se pretende olhar aqui o Antropoceno como o evento que pôs em contato mundos capturados para esse núcleo preexistente de civilizados – no ciclo das navegações, quando se deram as saídas daqui para a Ásia, a África e a América -, é importante lembrar que grande parte daqueles mundos desapareceu sem que fosse pensada uma ação para eliminar aqueles povos [...] Um sujeito que saía da Europa e descia numa praia tropical largava um rasto de morte por onde passava [...] Para os povos que receberam aquela visita e morreram, o fim do mundo foi no século XVI (KRENAK, 2020: 34).

O tempo do urbanista e o tempo do cidadão; a cidade do arquiteto e urbanista e a cidade do cidadão; a cidade do cidadão do morador do centro expandido e a cidade do feirante urbano que vive na zona rural; a cidade da criança branca e a cidade da criança preta; o tempo de uma empregada doméstica e tempo de uma modelo internacional; o projeto do arquiteto e urbanista branco e o projeto do arquiteto e urbanista indígena; o tempo de uma bailarina e o tempo de



BOI UNIDOS DE SANTA FÉ. Bordado. Fotografia. Disponível em 03 de abril de 2023 em: <https://www.boidesantafe.com.br/>.



FRASÃO, Laíse. *São João*. 2022. Fotografia.

uma executiva; a cidade da arquiteta, a cidade de arquitete e a cidade do arquiteto etc. Afinal, Anne Cauquelin “considera impossível recusar ao arquiteto o direito de se nutrir da memória específica que é também fonte de seu saber-fazer. Saber especializado, diverso daquele de Vitruvius, inserido num tempo outro em que, embora o mundo do arquiteto fosse composto de elementos heterogêneos próprios ao seu ofício, ele os partilhava com os demais cidadãos. Tempo constituído por crenças, ilusões e desejos, cultura e memórias compósitas no qual a edificação deitava raízes; em que o saber-fazer coincidia com o saber-viver” (CAUQUELIN *apud* BRESCIANI, 2004: 14).

Afinal, é a dimensão espaço-tempo inerente à interseção entre “urbano” e “cidade” que possibilita a realização de uma leitura da história que ultrapasse a ideia de mera submissão passiva do presente e/ou uma rígida forma ao passado. Ambas as questões, na verdade, são, simultaneamente, condicionantes e condicionadas por múltiplas relações espaciais que ocorrem, inclusive (e não exclusivamente) no passado. “A história é sempre contemporânea”, sentenciou Benedetto Croce ao buscar estabelecer novas relações entre história e presente, em 1942. Dessa maneira, gostamos de pensar “o espaço urbano e sociedade são duas faces da mesma moeda, ou seja, o espaço é um aspecto estrutural da cidade. Seu papel supera o conceito sociológico de suporte de atividade, pois não é um meio rígido neutro, mas capaz de oferecer possibilidades e restrições à realização de práticas” (KOHLSDORF, 1996 *apud* MEDEIROS, 2013: 57).

Afinal, para Bloch, “a história não vive, nem deve viver, de pergaminhos e velhas pedras. As paisagens também se constituem, à sua maneira em documentos (BLOCH, 1934: 489). Ele as descreve tal como o olhar as apreende e as interpreta com a ajuda de planos e mapas” (POMIAN, 2012: 19) e “a arte é o meio mais seguro tanto de alienar-se do mundo como de penetrar nele” (GOETHE *apud* DIDI-HUBERMAN, 2012: 208).

Não se pode, portanto, dizer que a experiência, seja qual for o momento da história, tenha sido “destruída” [...] a experiência é indestrutível, mesmo que se encontre reduzida às sobrevivências e às clandestinidades de simples lampejos à noite [...] Devemos, portanto [...] nos tornar vaga-lumes e, dessa forma, formar novamente a comunidade do desejo, a comunidade de lampejos emitidos, de danças apesar de tudo, de pensamentos à transmitir. Dizer sim na noite atravessada de lampejos e não se contentar em dizer o não da luz que nos ofusca (DIDI-HUBERMAN *apud* JACQUES, 2012: 201).

Milton Santos define o “urbano” como algo frequentemente abstrato, geral e externo (abstração enquanto ensejo de realidade geral oriunda de uma coletividade e de um cenário do histórico/social); e a “cidade” como particular, concreto e o interno (simultaneamente região e lugar. Uma região geopolítica global, por exemplo, que para o indivíduo pode ser apenas o seu lugar de lembranças da infância). Segundo o estudioso: “há histórias do urbano e histórias da cidade [assim como há histórias da cidade e do urbano diferentes para o sujeito-jardineiro, o sujeito-comerciante, o sujeito-historiador etc – grifo nosso]. Entre as possíveis histórias do urbano estaria a história das atividades que na cidade se realizam [...] história de uma dada cidade se produz através do urbano que ela incorpora ou deixa de incorporar” (SANTOS, 1994: 34-35).

Portanto, não cabe conceber uma leitura historiográfica urbana de Luísa a partir de um olhar dicotômico restrito ao confronto entre “modelos” de urbanização – que parte do enfeitiçamento do olhar de que o tradicional é exclusivamente histórico e/ou exemplar; e já o moderno é necessariamente antihistórico e/ou caótico. “Argan, Láise! É o momento de abordar Argan”, lembra Luísa: “Exatamente isso, acredito eu, explica a não-continuidade de desenvolvimento entre cida-

des históricas e as cidades modernas [...] E é esta ruptura de continuidade ou a impossibilidade de desenvolvimento que gera a artificiosa concentração da historicidade intrínseca da cidade no núcleo antigo [...] do mesmo modo que o moderno, em sua realidade e atualidade, seria por definição não histórico ou mesmo antihistórico” (ARGAN, 2005: 74).

A oposição entre “moderno” e “antigo” desenvolveu-se, segundo Jacques Le Goff, “num contexto equívoco e complexo” (LE GOFF, 1990: 149). Afinal, ainda que o termo “modernidade”, lançado por Baudelaire no artigo *Le peintre de la vie moderne* (em português, “O pintor da via moderna”), publicado em 1863, claramente não configure uma intencionalidade atrelada a valoração imediata do presente, para além do fato de ser presente, é importante frisar que a concepção de modernidade não seria uma tonalidade específica infalivelmente atrelada a alguma concepção de autoridade e/ou inconformidade perante as normas vigentes. Ainda segundo Le Goff (1990: 150) “a modernidade pode camuflar-se ou exprimir-se sob as cores do passado, entre outras, as da Antiguidade. É uma característica das ‘renascenças’ e, em especial, do grande Renascimento do século XVI. A moda retro é hoje uma das componentes da modernidade”.

Um centro fossilizadamente histórico não existe, assim como a Pentesileia de Calvino: Pentesileia é diferente. Você avança por horas e não sabe com certeza se já está no meio da cidade ou se permanece do lado de fora [...] Se escondida em algum bolso ou ruga dessa circunscrição transbordante existe uma Pentesileia reconhecível ou recordável por quem ali esteve, ou então se Pentesileia é apenas uma periferia de si mesma e o seu centro está em todos os lugares, você já desistiu de saber (CALVINO, 2019: 142-143).

Os centros têm como função não somente nortear ou equilibrar a organização da estrutura sendo ponto focal. Sua interpretação e movimentação ao longo do tempo têm resultado numa série de consequências ainda em exploração: hoje se fala em centros antigos, decadentes, áreas degradadas, locais esquecidos. São espaços, se tratarmos de cidades, que já foram centros, mas que, pela própria dinâmica da estrutura e alteração do que é dito aqui como sistema urbano, atualmente desempenham função secundária. Portanto, os centros dos sistemas se movem (MEDEIROS, 2013: 114).

O romantismo (aproximadamente 1770 a 1890), por exemplo, ao buscar uma quebra de paradigmas tidos como clássicos e expandir a própria concepção de objetividade, perpassando pela subjetividade, dialoga diretamente com o debate e o frenesi acerca da modernidade. E foi essa concepção de modernidade que, “voltando-se para o inacabado, o esboçado, o irônico, tem tendência para realizar, na segunda metade do século XX, o programa delineado pelo Romantismo. Assim se reencontra o conflito antigo/moderno assumindo, nesta longa duração, a sucessão da oposição conjuntural clássico/romântico, na cultura ocidental” (LE GOFF, 1990: 158).

Desse modo, a cidade, assim como comumente os objetos e recortes da história e/da arte, não é passível de totalização e/ou universalização justamente por ser vista “sob todas as luzes e em todos os tempos” (LYNCH *apud* CHOAY, 1997: 308). Nesse sentido, percorrer os rastros delineados pelos arremates no avesso do bordado, e não apenas elementos evidenciados por fontes tidas como “consagradas” ou registros postos como “rigorosamente” documentados (apagamentos, imaginário, gestual etc), significa contemplar uma concepção de temporalidade atrelada ao presente como uma espécie de “antecipação do passado”, ou seja, à concepção de Exu (“Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje”). Uma temporalidade descrita por Martin Heidegger da seguinte maneira: “chamamos de temporalidade este fenômeno unificador do porvir que atualiza o vigor de ter sido” (HEIDEGGER, 2001: 119-120).



FRASÃO, Laíse. *Bordado Bumba Meu Boi (detalhe)*. 2021. Fotografia.

SPINAK, Joshua. São Luís vista de Alcântara. 2016. Fotografia.

“Céu azul rio anil Dorme a serpente

Levanta *miss* serpente

Põe tua lente de contato

Mira dos mirantes

Os piratas não param de chegar

Vem vem ver como é que é

Vem sacudir a ilha grande

Vem dançar vem dançar” Zeca Baleiro. Serpente (Outra lenda). São Luís (4:23min).



Nesse sentido, historiografia seria concomitantemente lida como “prática cultural necessária de orientação social que é resultante da experiência histórica da humanidade. Apresentando-se duplamente como objeto e fonte histórica, a historiografia estaria vinculada à história das ideias e dos conceitos” (MALERBA, 2011: 171-175). Para Jurandir Malerba, diferentemente da narrativa ficcionista, a narrativa historiográfica consiste em experiências coletivas sintetizadas historicamente, tendo a teoria simbólica e a transdisciplinaridade como âncoras da objetividade da história - recordando Nobert Elias e Pierre Bourdieu.

“Tempo, tempo, tempo, tempo...Compositor de destinos, tambor de todos os ritmos...” Luísa cantarolando temporalidades e Caetano.

Nesse sentido, para Bernard Lepetit, trata-se de uma postura analítica que considera o processo historiográfico partindo de um presente em andamento. Afinal, a construção historiográfica pautada na rígida correlação entre causas passadas e consequências presentes estaria fadada à desqualificação por ser tautológica. Segundo o autor:

Reinhardt Koselleck chamou a atenção, na antologia publicada em francês com o título *Le futur passé* [em português, *Futuro Passado - grifo nosso*], para a variação histórica dos modelos temporais empregados na ação e para a pluralidade das formas de articulação, no presente, do passado e do futuro. Levar suas análises a sério é esforçar-se por reconstituir o caráter dos horizontes temporais dos atores da história [...]. A postura analítica do historiador é responsável por isso. Ver no processo histórico um presente em andamento, entender a história, em razão da interação social e da irreversibilidade do tempo, como ‘evolução criadora’ (a expressão é de Bergson) coloca-o em posição constativa. Como têm sua fonte na seqüência das situações que instituem, os estados sucessivos da sociedade aparentemente não encontram sua razão de ser em nenhuma outra parte que não em seu próprio desenrolar. (LEPETIT, 2001: 242-243).

Sendo assim, inferimos que a conjuntura sociocultural, inerentemente vinculada à cidade, toma imprescindivelmente para si a grandeza experimental. Afinal, Merleau-Ponty contorna essa dificuldade interpretando a temporalidade não mais como deslocamento, mas como um “campo de presença” que articula passado e futuro e que só encontra seu sentido na abertura e no inacabamento. O tempo seria assim “uma inquietação, uma diferenciação e uma (des)diferenciação, uma criação de relevo e de perda de relevo” (PONTY *apud* RIZEK, 2012: 72), entendo que o ato de historicizar, que é temporal, deve inclinar-se ao “movimento como desvio, ou os desvios pelo movimento. O desvio qualifica este movimento, colocando-o sempre em relação a algo com o que não pode ou não quer estar conforme. Apresenta-se, portanto, como elemento crítico que, por estar em movimento, já aponta sempre outra direção” (SCHVARSBERG, 2012: 160).

“Quem conhece o futuro
É Seu Marabô-Toquinho
pombagira da Figueira
Tranca Rua do Caminho”
(Ponto de Exu)

Reinhart Koselleck afirma que “é característico da historicidade de nossa disciplina o fato de que as diferentes questões preliminares não possam ser reduzidas a um denominador comum; esclarecer seus níveis de temporalidade é um imperativo metodológico. Eventos e estruturas são igualmente ‘abstratos’ ou ‘concretos’ para o conhecimento histórico – isso vai depender do

Verovering van Maragnon (São Luís).

BAERLE, Kaspar van. CASPARIS BARLAEI POEMATUM. LUGDV. BATAV.: Officina Elzeviriana, 1631. Estampa 51.
Biblioteca Nacional de España.



A. Fluvij ostium
B. Scopulus.

C. Urbs S. Ludovici.
D. Castrum.

E. Sigefus torm.
F. Sacella in mont.



A **ilha**, a ilha
Maravilhosa, majestosa,
altaneira

São Luís do Maranhão,

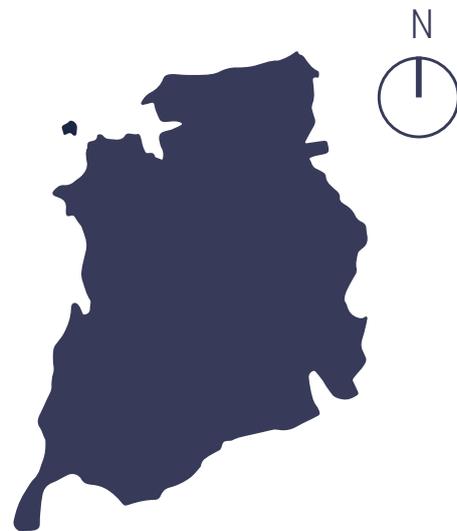
São Luís do Maranhão
Bumba-meu-boi de São Pedro e São João

Upaon-Açu dos tupinambás
Ribeirão de lendas, minha praia grande

Usa **poesia** e canção que toca o meu coração

Boizinho Barrica. A ilha. São Luís (4:14min).

*ad pedem montium iuxta litus
tibus posita*



LOCALIZAÇÃO DA CIDADE DE SÃO LUÍS

Cidade de São Luís, capital maranhense, localizada na Ilha de São Luís. Fonte: autoria própria.

nível temporal em que nos colocamos. Com isso, ficar a favor ou contra a realidade histórica do passado não é uma alternativa” (KOSELLECK, 2006: 141).

Por isso, “bordar” historiograficamente requer sustentação em uma leitura insólita (não compartimentada ou linear) e ativa (não apenas uma lacuna temporal passiva que comporta fatos e materialidades) da temporalidade. Tal aspecto se aproxima do que Darcy Damasceno identifica, em 1987, no seu livro “Poesia do sensível e do imaginário”, nos poemas de Cecília Meireles face à incapacidade diante da lembrança do passado e/ou pela ausência dela. “É como se a cidade fosse um imenso alfabeto, com o qual se montam e desmontam palavras e frases. É esta dimensão que permite que o próprio espaço da cidade se encarregue de contar sua história” (ROLNIK, 1995: 18).

Este é o lenço [trecho]

Este é o lenço de Marília:

bem vereis que está manchado:

será do tempo perdido?

será do tempo passado?

Pela ferrugem das horas?²⁹

2.7 Luísa, São Luís do Maranhão

No que tange a porção de terra firme, Luísa, sítio com relevo de planície, destaca-se pela sua generosa dimensão territorial de 582,974km² (IBGE, 2019), que abrange geopoliticamente, enquanto município, o agrupamento insular/arquipélago composto pelas Ilha de Tauá Mirim, Tauá Redondo, Ilha do Medo, Ilha das Duas Irmãs, Ilha de Guarapirá e Ilha das Pombinhas. Luísa corresponde a 57% da área total da Ilha de São Luís - esta, outrora lavrada de “Upaon-Açu” (Ilha Grande) pelos Tupinambás, habitantes originários deste território.

A Ilha de São Luís conta ainda com os seguintes municípios - listados aqui por ordem cronológica de fundação: São José de Ribamar (estabelecido definitivamente em 1952), Paço do Lumiar (1959) e Raposa (1997). “A ilha de São Luís se localiza entre os paralelos segundo e terceiro e ao sul do Equador e seu clima é do tipo tropical, quente e úmido. Por estar situada em baixas latitudes, os raios solares incidem perpendicularmente sobre a região durante quase todo o ano, o que determina a ocorrência de altas temperaturas (entre 27° a 35°) sem variações abruptas [...] o vento predominante é o nordeste, cujo período de maior frequência coincide com o verão” (CAFETEIRA, 1994: 104-105).

Vale citar que a Ilha do Medo foi nomeada como tal por emanar temor a partir dos históricos naufrágios no canal do Boqueirão que separa a Ilha do Medo da Ilha de São Luís. Vejamos:

Alcântara era ponto obrigado: — abastecia a capital de productos da província e de lá importava todas as mercadorias para o consume. Uma vez, porém, que a navegação lhe dispensou a intervenção commercial, a decadência sua se tornou inevitável. Ao cair da tarde, também abandonámos a cidade abandonada. Já o nosso barco deslizava célere em plena bahia, e ainda avistávamos de longe as paredes hirtas das Mercês solitárias no alto da coluna, affrontando o céu, como si fossem um negro fantasma, a se destacar no fundo violaceo do crepúsculo [...] O mar entretanto, não parece estar muito satis-

29 MEIRELES, Cecília. Este é o lenço In Romanceiro da Inconfidência. 1953



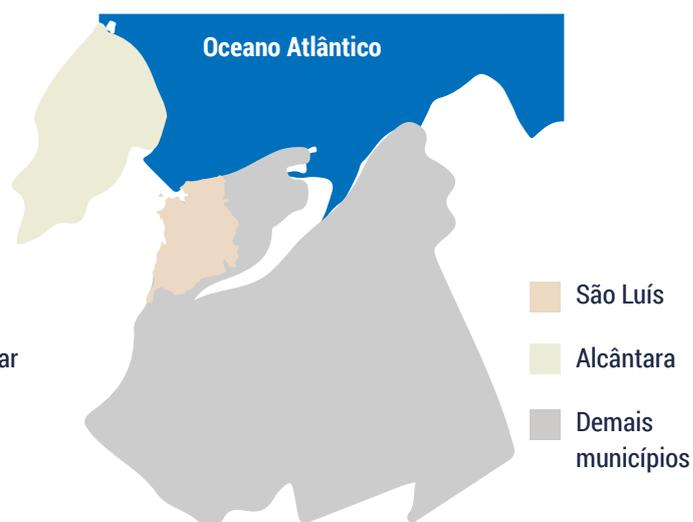
HIDROGRAFIA DA ILHA DE SÃO LUÍS

Destaque para bacias, rios, mares e a Lagoa da Jansen - que influenciam mais diretamente no perímetro urbano estudado. Fonte: autoria própria.



DIVISÃO TERRITORIAL DA ILHA DE SÃO LUÍS

Divisão geopolítica dos quatro municípios que compõem a ilha. Fonte: autoria própria.



REGIÃO METROPOLITANA GRANDE SÃO LUÍS

Fonte: ADAPTADO <http://fnembrasil.org/regiao-metropolitana-da-grande-sao-luis-ma>. Acesso em 03 de agosto de 2020.





Com os meus caboclos de pena dando o
brilho no seu
bordado
alegrando a multidão

Canário. Brilho no seu bordado. São Luís, Maranhão. Bumba meu boi tremor de Campina. Documentário Caboclo de Pena dirigido por Calu Zabel, Gabriel Gutierrez, Paula. Centro Cultural Vale Maranhão da Companhia Vale do Rio Doce. 2019.



VASCONCELOS, Márcio.
Série Cultura Popular - No7.
Fotografia.



com o nosso passeio. O nordeste soprava rijo; o barco era pequeno e as ondas cavadas. Estava-mos justamente no Fundão, o trecho mais perigoso da travessia, quando se rompeu o pano e o mes-tre, para evitar maior desastre, deu a popa ao vento. Começámos a ficar inquietos . Que mais ? si á nossa frente apparecia a ilha do Medo e por traz delia o terrível Boqueirão. Felizmente concertou-se a vela, e entrámos de novo a bolinar no rumo primitivo. Durante esse tempo, o nosso companheiro, que em viagens repetidas se fizera valente marinheiro, procurava infundir-nos coragem, contando-nos historias de naufrá-gios...e de tubarões (GODINHO; LINDENBERG, 2011: 200).

“Mas o que realmente deveria causar espanto e pavor é pensar que, de sua população de 1.014.837 habitantes, apenas 65,4% desse total contam com esgotamento sanitário adequado; ou, ainda, conceber que apenas 11,7% das vias públicas existentes são arborizadas (IBGE, 2010)!”, exclama incisivamente Luísa.

Entretanto, apesar da presente infraestrutura subdimensionada, com ares de necropolítica³⁰, a influência cidadina ludovicense, enquanto centralidade expandida, é tão expressiva que demandou uma gestão integrada a partir da “Região Metropolitana da Grande São Luís”, instituída e atualizada por meio de Lei Complementar nº 174, de 25 de maio de 2015 (revogando os decretos anteriores de 2013, 2003 e 1998). A Região em questão, que perfaz 23,04% em relação ao total do habitantes do Estado (IBGE, 2018) e representa 40% do PIB maranhense, abrange, além de São Luís, outros 12 municípios, a saber: São José de Ribamar, Paço do Lumiar e Raposa (localizados na Ilha de São Luís); e Alcântara (onde encontra-se o Centro de Lançamento da Força Aérea Brasileira), Bacabeira, Rosário, Axixá, Icatu, Santa Rita, Presidente Juscelino, Cachoeira Grande e Morros (cidades localizadas no continente).

A Grande Luísa é, portanto, “de toda evidência que o adensamento da ocupação do solo ludovicense fez com que a divisão política dos municípios integrantes da Ilha de São Luís se tornasse por demais artificial. Como os aspectos fisiográficos de fronteira não constituem obstáculos ao livre deslocamento das pessoas, a sede central, São Luís, ao crescer, demograficamente avança ao Norte-Nordeste, em direção às vizinhas jurisdições municipais, Paço do Lumiar e São José de Ribamar, bem como Raposa” (RIBEIRO JÚNIOR, 1999: 99).

2.8 Síntese: um recurso experimental

Nesse sentido, ao delinear, até aqui, costuras iniciais entre cores, percepções, paisagem e espacialidade, buscamos, não apenas introduzir aspectos gerais que configuram nossa Luísa, como salpicar ensejos de um olhar interessado para o avesso/linhas de arremate dos rastros historiográficos nela existentes. Afinal, conforme menciona Calvino (2019: 18) “o olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar”. Uma visada poética, atenta e sistematizadora no âmbito da historiografia urbana que se abre, como uma porta, para a possibilidade de instauração de uma leitura experimental diante da complexa e mutável Luísa.

Dessa maneira, por mais que “a função essencial de uma cidade deve tornar-se evidente, após uma simples vista de olhos pela planta. Isto resulta obviamente porque a organização dos seus elementos reflecte certas linhas de força que representam igualmente uma combinação de circunstâncias que estiveram na origem da cidade” (CULLEN, 1971: 113); devemos sempre nos

³⁰ Necropolítica é um termo usado para estabelecer parâmetros em que a submissão da vida pela morte está legitimada. Como é o caso da comunidade negra brasileira, por exemplo.

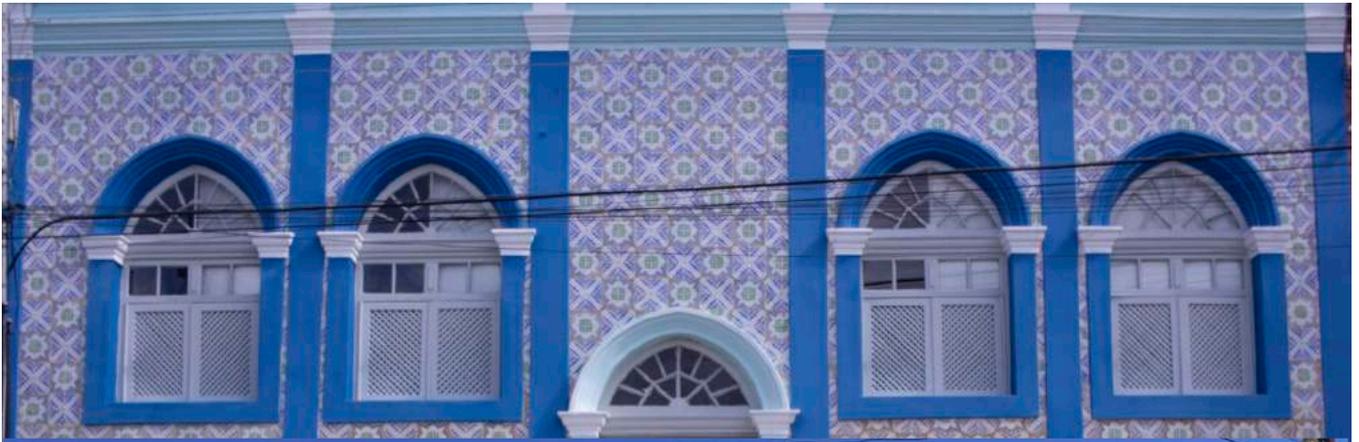
dispor a “inventar novas cartografias dentro da situação em que nos encontramos” (GUATARRI; ROLNIK, 1996: 204). E é nessa experimental possibilidade de reinvenção, algo cotidiano para o transeunte, que constitui, segundo Cullen, a maior oportunidade analítico-reflexiva – princípio da Geografia Cultural de Denis Cosgrove que ganha força a partir dos anos 1990, sobretudo, após a sua publicação “Social Formation and Symbolic Landscape” (em português, “Formação social e simbólica da paisagem”), em 1984.

Na pesquisa em questão, por exemplo, instigadoras descobertas acerca de Luísa ocorreram também a partir de deslocamentos geográficos circunstanciais entre a Paraíba e São Paulo. Na Paraíba, entre o mar, coqueiros, galinhas e jambu, Laíse, isolada na bonançosa Praia de Campina, se deparou com uma casa, possivelmente datada do século XIX, localizada no município vizinho Barra de Mamanguape, cuja fachada era totalmente revestida por icônicos azulejos, até então, considerados tipicamente ludovicenses pela pesquisadora. Ademais, esses mesmos azulejos foram encontrados em residências nos municípios de Areias e Alagoa Grande. Já em São Paulo, para além de similaridades arquitetônicas em elementos como janelas, arcos e gradis, foram os batuques afrobrasileiros homenageando São Benedito, cantos dedicados ao Divino Espírito Santo e São Gonçalo e cortejos (como bois e carnaval) de São Luiz do Paraitinga que se conectam diretamente com a maranhense Luísa. Vejamos:

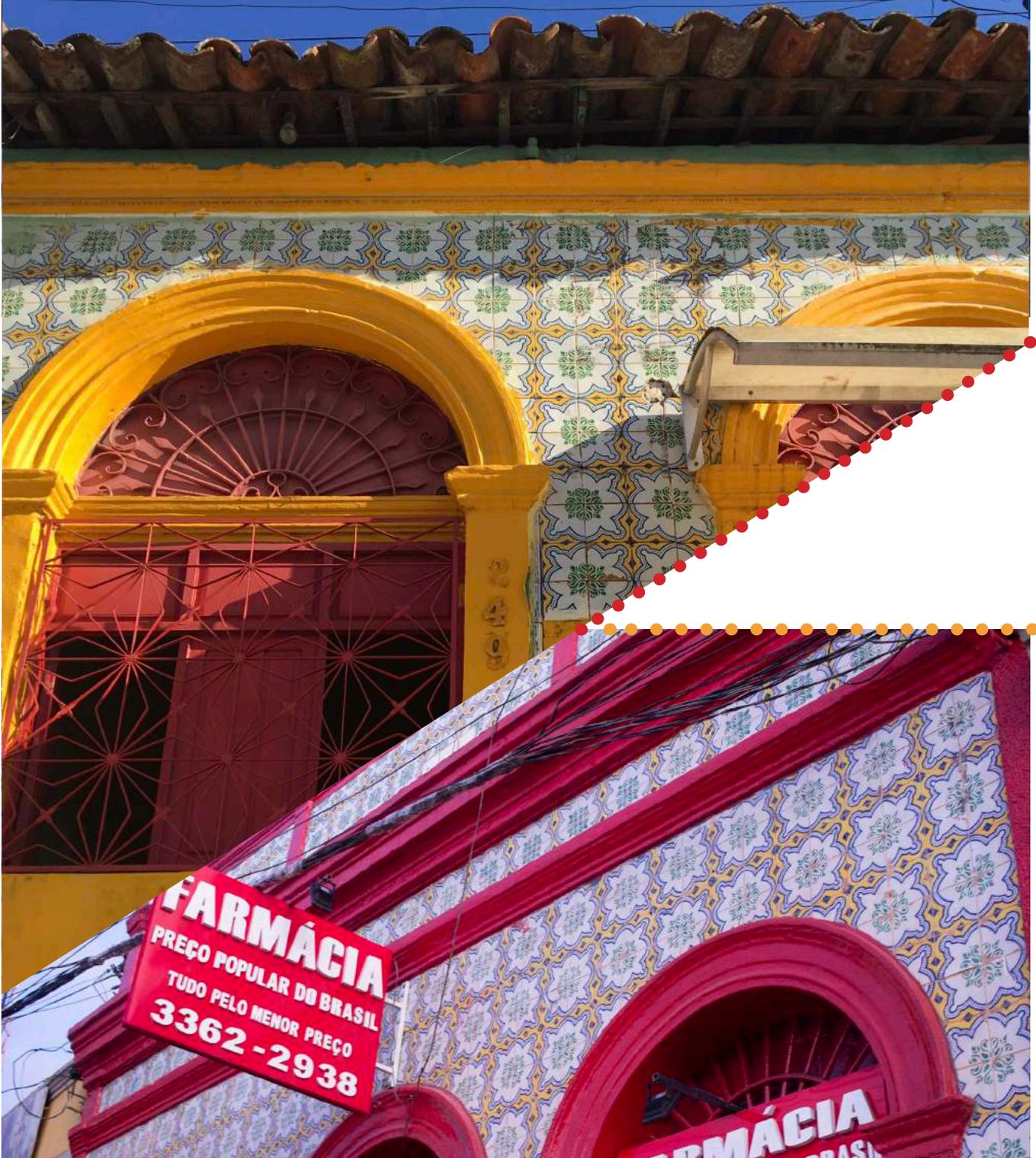
Entre a pequena cidade paulista de São Luiz do Paraitinga, encravada na Serra do Mar, e a capital do Maranhão, São Luís, há mais coisas em comum do que o nome e o casario colonial, onde se destaca a reconhecida beleza de janelas e gradis. Aquele que se arrisca a um mergulho mais profundo no interior da cultura das duas cidades descobrirá marcantes similaridades também em seu imaginário e em sua musicalidade. Talvez forças maiores que o acaso tenham feito com que uma imagem de Nossa senhora das Dores, embarcada de Portugal no início do século XIX com destino à capital maranhense, ao chegar no Porto de Santos tenha sido enviada por engano a São Luiz do Paraitinga e, uma vez lá, adotada por seus moradores que não mais a devolveram, mesmo depois de descoberto o equívoco (CORREA; DURANTE [orgs.], 2007: 6-7).

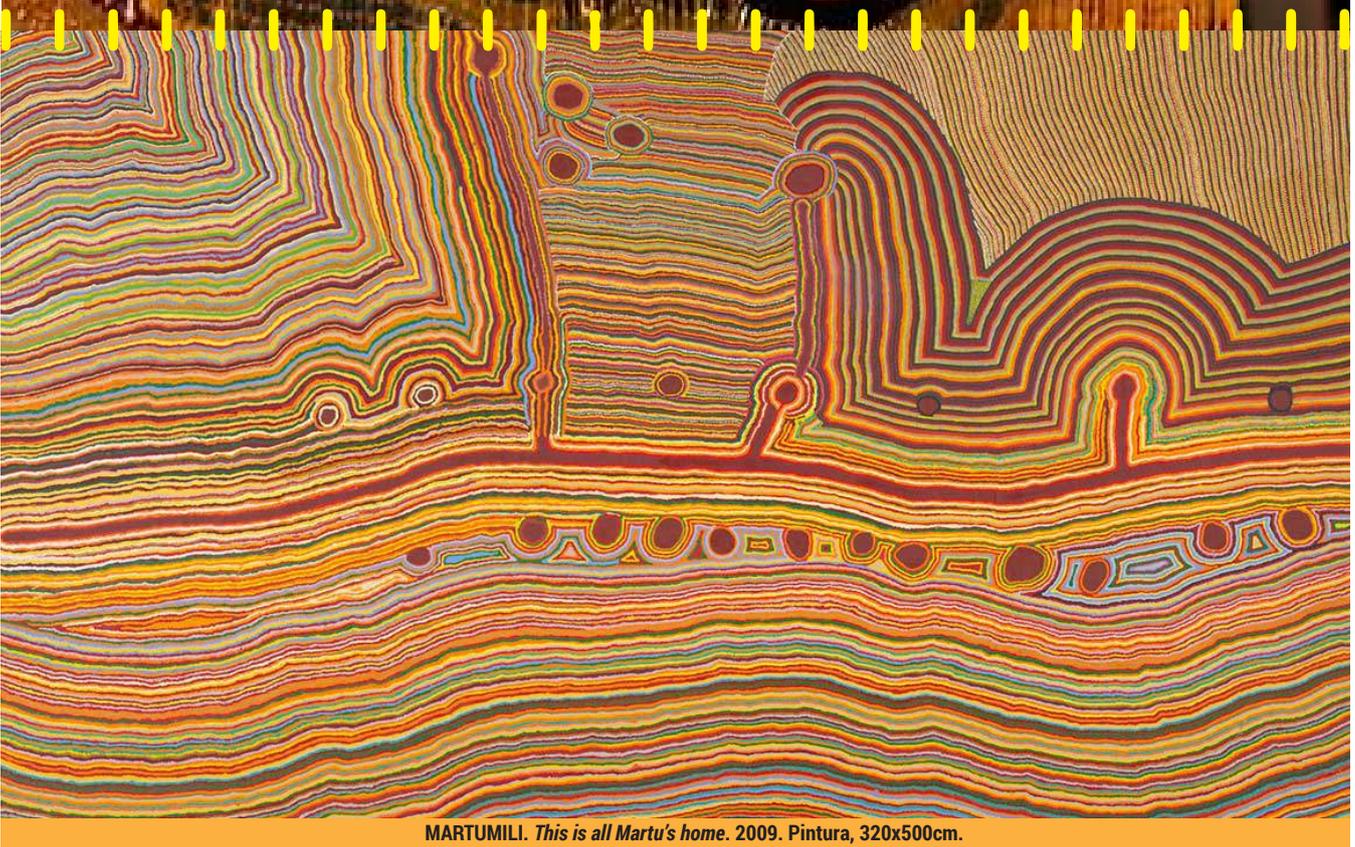
Assim, foi entre janelas de uma cartográfica experimentação que mais uma porta de investigação se abriu. Maria Stella Martins Bresciani, em seu texto “As sete portas da cidade”, afirma que “a definição de cidade como lugar da história e do habitante da cidade como sujeito da história configura uma quinta porta [...] Essa constituição do par sujeito-objeto, presente já na ideia de intervenção sistemática e modificadora do meio físico urbano e da questão social, abre a possibilidade de se fazer um estudo da constituição das modernas ciências do social e dos seus respectivos objetos de trabalho e campos conceituais” (BRESCIANI, 1991: 12). Cabe ao historiador, portanto, captar, com apuramento técnico e sensível, os rastros e sabores dessas constelações e interpolações. “A cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados. Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às sequências de elementos que a ele conduzem, a lembranças de experiências passadas” (LYNCH, 2011: 1).

Lewis Mumford aborda este ponto como uma espécie de impossibilidade de invocação das funções potenciais “originais” da cidade, já que a história enquanto disciplina se consolida depois da cidade “como já se passaram mais de cinco mil anos para chegar mesmo a uma compreensão parcial da natureza e do drama da cidade, talvez seja necessário um período ainda mais longo para exaurir as suas potencialidades ainda não realizadas. No alvorecer da História, a cidade



FRASÃO, Laíse. *Descobrimdo azulejos na Paraíba*. 2021. Fotografia.





MARTUMILI. *This is all Martu's home.* 2009. Pintura, 320x500cm.

já é uma forma amadurecida” (MUMFORD, 1998: 9). Já Michel de Certeau alude esta dimensão como uma imensa “texturologia” sob os olhos: “a vontade de se ver a cidade que precedeu os meios de satisfazê-la [...] seria ela outra coisa senão uma representação, um artefato ótico? É análogo do fac-símile produzido, graças a uma projeção que é uma espécie de colocação à distância, pelo administrador do espaço, o urbanista ou cartógrafo” (CERTEAU, 1998: 170-171). E pensando em cartografia, elaboração de mapas, cartas e outras formas de expressão gráfica ou representação de objetos, elementos, fenômenos e ambientes físicos e socioeconômicos, Gilles Tiberghien em seu ensaio “Imaginário cartográfico na arte contemporânea sonhar o mapa nos dias de hoje”, publicado na Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (2013: 233-252), apresenta ideia do “traçar” cartográfico associada a aspectos como: memória, trajetos e intensidade de ritmos.

Aspecto este presente na produção das indumentárias do Bumba meu Boi que constituem um enredo em bordado, por exemplo. Uma produção artística que dialoga com este processo vem dos arborígenes australianos Martumili Ngurra (Austrália Ocidental) e, em especial, da obra *This is all Martu's home* [em português, *Tudo isso é lar Martu*] - produzida por mulheres artistas Martumili (Kumpaya Girgaba, Jakayu Biljabu, Ngamaru Bidu, Thelma Judson, Ngalangka Nola Taylor e Jane Girgaba), em 2009. Uma composição pictórica em que a representação cartográfica, acaba por transpor a dimensão do território construindo uma espécie de conto na medida em que contempla deslocamentos coletivos, topografias e plantações, bem como aspectos de tradição oral e do imaginário. O “traçar” como algo inerente ao percurso cotidiano consciente e inconsciente/ individual e coletivo – portanto, entrelaçado, efervescente e constante.

E mesmo que seja possível sistematizar e ocidentalizar a leitura dessa pintura, jamais podemos a comparar com um diagrama, ou fluxograma devido à própria natureza complexa dos mapas que “não estão inteiramente ao lado das imagens nem inteiramente ao lado dos conceitos, que são, se você preferir, espécies peculiares de imagens que procedem a um só tempo da representação concreta e do pensamento abstrato. O que pode, sem confundi-los entre si, identificar os mapas aos diagramas, quer dizer, à forma gráfica de uma síntese intelectual” (TIBERGHIEEN, 2013: 237).

Freitag (2009) ignora aqui que os “registros” urbanísticos também são “representações culturais”. Na verdade, o pensamento arquitetônico e urbanístico que engendrou mudanças físicas nas cidades por meio de formas construídas se insere em culturas técnicas, artísticas que são compartilhadas de lado e outro do Atlântico. São representações da própria cultura técnica e artística (engenharia, urbanismo ou arquitetura) que alimentam às práticas de engenheiros, médicos, arquitetos. A miscigenação e circulação de hábitos muito mais do que “transferências” são apropriações como tão bem mostrou aquela autora e Chartier entre outros autores da Escola dos Annales e que respondem às representações individuais e coletivas. Estas representações e apropriações podem ser observadas tanto nos discursos de viajantes quanto na obra de fotógrafos, nos escritos dos intelectuais e também na maneira que se elaboram mapas, relatórios etc. Como declara Pereira (2010b): “estamos condenados às representações e mesmo a tabula rasa ou a abstração é uma visão de mundo (ZENKNER, 2011: 57).

Portanto, “se situarmos o inconsciente na maneira de se orientar e de se organizar no mundo – as cartografias que o desejo vai traçando, diferentes micropolíticas, correspondem a diferentes modos de inserção social” (GUATARRI; ROLNIK, 1996: 11). Ou ainda: “Gosto muito da maneira de ver de Braudel, em particular da sua noção de ‘cidades-mundo’. Parece-me que há a ideia de uma produção de universos de possíveis que, de repente se desdobram” (GUATARRI; ROLNIK,

1996: 178). E, por isso, a linguagem cartográfica, assim como a historiográfica, mais do que um conjunto de operações, convenções e técnicas, contempla uma dimensão operandi de cunho artístico (portanto, poético).

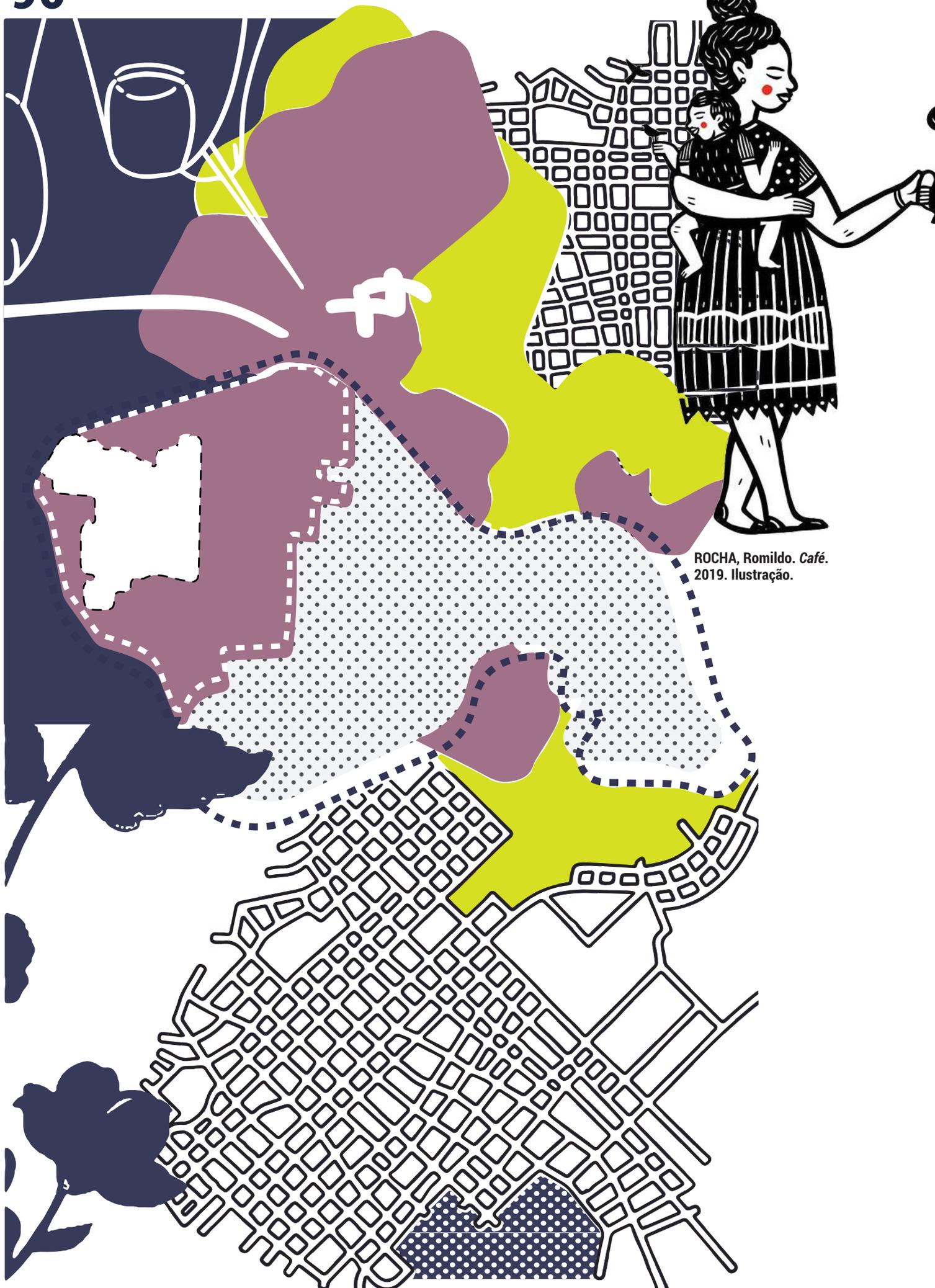
O exercício de cartografar processos de expansão urbana de Luísa, inclusive, através dos indícios historiográficos e descrição espacial proporcionados pelas difusões coletivas e orais das lendas “folclóricas”, reporta-nos a processos do caminhar, assim como “os processos do caminhar podem reportar-se em mapas urbanos de maneira a transcrever-lhes os traços (aqui densos, ali mais leves) e as trajetórias (passando por aqui e não por lá). Mas essas curvas em cheios ou em vazios remetem somente, como palavras, à ausência daquilo que passou” (CERTEAU, 1998: 176). Nesse sentido, bordar, traçar e ler experimentalmente Luísa se apresenta como um “clarão magistral de uma interpretação cultural e histórica, retrospectiva e prospectiva – essencialmente imaginativa” (DIDI-HUBERMAN, 2012: 212).

Portanto, partindo das noções aqui apresentadas e, sobretudo, do insuflamento da visualidade enquanto recurso historiográfico e de inquietações epistemológicas insurgentes incendiárias contemplando expansões e deslocamentos entre temporalidade, espaço e sujeito, nota-se que o “bordar” a historicidade é um recurso experimental para alcance de lampejos da própria experiência com a cidade. Sobressaltados os vestígios, pretendemos costurar significantes imagéticos e sistemas de expressão/ transmissão que permeiam a espacialidade e materialidade urbana ludovicense. Uma leitura possível do ignífugo espaço materializado, por meio de um “tocar” a imaterialidade (cultura, patrimônio e sociedade). “A história existe, como resultado do conflito de interesses e ações complexas dos indivíduos em seus grupos; o conhecimento desse processo de transformações de si e do mundo a que chamamos de história é possível, não deixando-se de fora o que há no sujeito do conhecimento de tudo o que lhe constitui como ser humano (imaginação criadora, instinto, paixão...), mas “controlando” racionalmente o processo do conhecimento” (MALERBA, 2011: 153).

“Que venham as primeiras costuras desse bordado!”, diz Luísa.



FRASÃO, Laise. *Bordado Bumba Meu Boi (detalhe)*. 2021. Fotografia.



ROCHA, Romildo. *Café*.
2019. Ilustração.

3 SÉCULO XIX: O BORDADO PONTO-CRUZ E O DEDAL



O desenvolvimento urbano de Luísa ao longo de todo século XVII até início do século XIX restringiu sua expansão aos perímetros circundantes imediatos em relação ao traçado de 1615 elaborado pelo Engenheiro-Mor do Estado do Brasil Francisco Frias de Mesquita, mesmo depois do Maranhão aderir à Independência do Brasil e ser confirmada como capital da província, em 28 de Julho de 1823. Adriana Salles, em sua “Leitura da cidade à luz da sintaxe espacial”, de 2017, representa, com precisão, esse tímido prolongamento territorial, que ocorre predominantemente ao longo dos eixos sul e leste em decorrência da própria limitação imposta pelos rios Anil e Bacanga.

Com isso, Luísa ao longo do século XIX se aproxima morfológicamente do popular ponto de cruz (Ponto-Cruz) do bordado, cujos fios contados configuram um ponto de aparência compacta, plana e uniforme. Nesse sentido, por analogia, também partimos da compreensão da dinâmica urbana da centúria em questão como uma espécie de dedal (peça que, além de proteger o dedo durante a atividade de alfaiataria e costura, serve como suporte para a agulha ao entrar no tecido). Afinal, o estabelecimento da configuração urbana na centúria em questão (estruturação da tessitura e eixos de expansão) alicerça e consolida a subsequente transformação elaborada com a agulha do século XX, por meio de constantes processos de remodelamento espacial e atravessamentos significativos de conjunturas sociais e mercantis/ industriais. Dessa forma, Luísa portuária será a proa que avança rumo à Luísa moderna.

Em síntese podemos falar que o bordado neste período é estruturado a partir da avizinhação dos seguintes fulcrais pontos e eixos:

1. Eixos norte-sul:

1.1 Rua Formosa (Rua Afonso Pena)/Rua do Egito – que orientará a produção urbana de Luísa ao longo do início do século XX

1.2 Rua São João

1.3 Estrada de Nossa Senhora dos Remédios/Rua dos Remédios (atual Rua Rio Branco), que, ao sul, segue como Rua do Passeio

2. Eixos leste/oeste e seus pontos de referência:

2.1 Alinhamento junto a Rua do Sol (Rua Nina Rodrigues):

2.2.1 Forte/ Plaza Mayor (atual Praça Dom Pedro II)

2.2.2 Largo do Carmo (atual Praça João Lisboa)

2.2.3 Campo do Ourique/Largo do Quartel (atual Praça Deodoro)

2.2 Rua Grande (Rua Oswaldo Cruz) e Caminho Grande: eixo paralela à Rua do Sol/Rua Nina Rodrigues e que, a partir de uma extensão linear, orientará a produção urbana de Luísa ao longo do início do século XX.

2.2.1 Canto da Viração (Rua do Passeio com a Rua Oswaldo Cruz).

3. Ponto mais ao norte:

Largo dos Remédios/Praça Gonçalves Dias/Largo dos Amores (antiga Ponta do Romeu)

4. Pontos mais ao sul:

4.1 Praça da Alegria

4.2 Mercado Central

4.3 Santa Casa

4.4. Cemitério do Gavião/ São Pantaleão

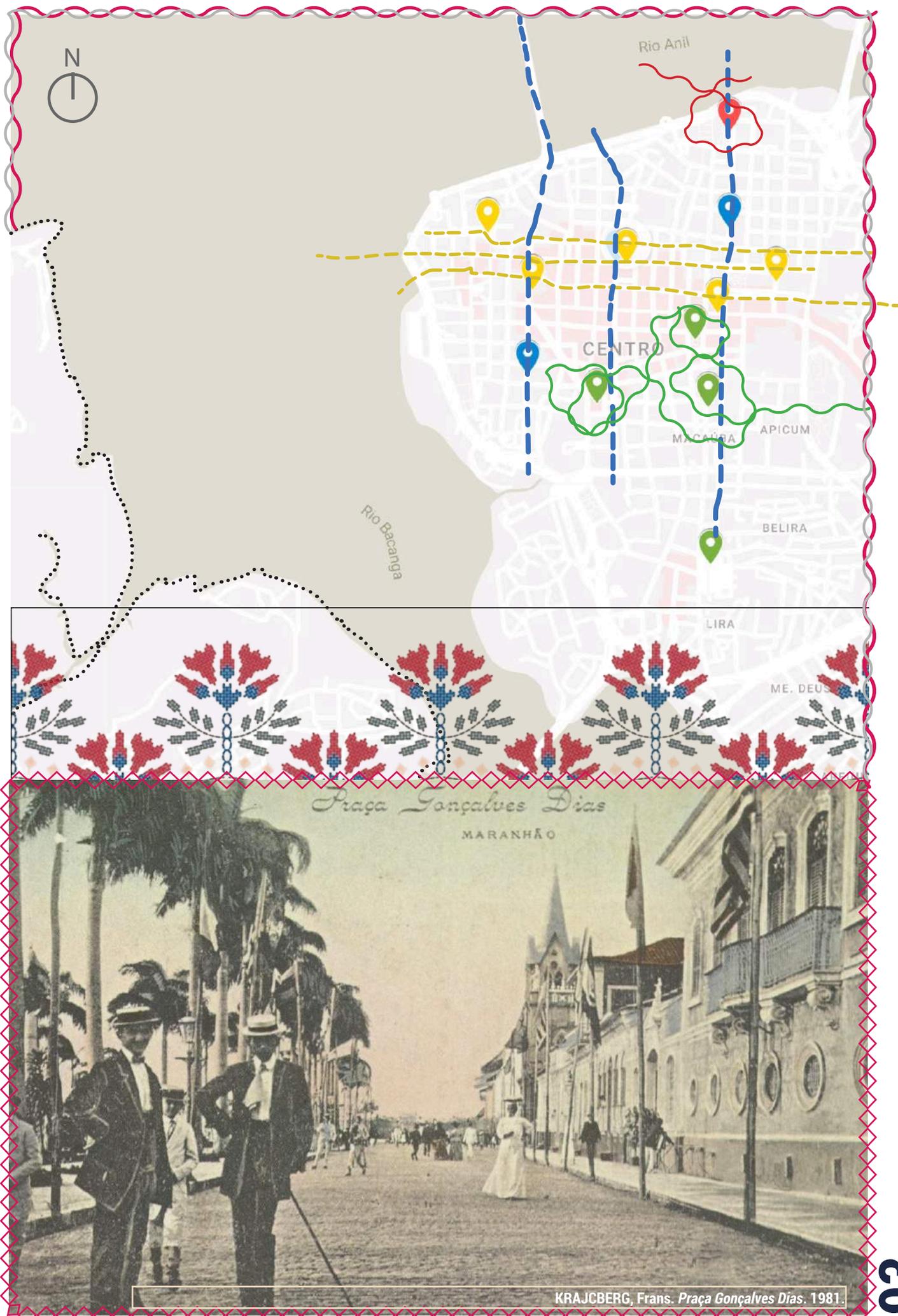
Assim, mais do que um aldeamento ou acampamento que cresceu quantitativamente em termos de superfície, no século XIX Luísa estipula a cadência da sua dança ao longo do processo histórico e consolida aspectos determinantes para sua formação e estruturação. Uma cidade, que assim como outras “nasce da aldeia, mas não é apenas uma aldeia que cresceu. Ela se forma [...] quando as indústrias e os serviços já não são executados pelas pessoas que cultivam a terra” (BENEVOLO, 2005: 23). Dessa forma, Luísa nos lembra metaforicamente a Olinda atemporal de Calvino:

Quem vai a Olinda com uma lente de aumento e procura com atenção pode encontrar em algum lugar um ponto não maior do que a cabeça de um alfinete que um pouco ampliado mostra em seu interior telhados antenas claraboias jardins tanques, faixas através das ruas, quiosques nas praças, pistas para corridas de cavalos. Aquele ponto não permanece imóvel [...] E eis que se torna uma cidade que abre espaço em meio à primeira cidade e impele-a para fora. Sem dúvida Olinda não é a única cidade a crescer em círculos concêntricos como os troncos das árvores que a cada ano aumentam de circunferência (CALVINO, 2019: 119).

3.1 Antecedentes: a primeira costura

A primeira costura a ser trançada para elaboração deste bordado ponto historiográfico perpassa pela apreensão cidadina não apenas por vias exclusivamente eurocentradas vinculadas ao ímpeto colonizador de estabelecimento da França Equinocial, transcorre pelo entendimento de Luísa a partir da então Upaon Açu (Ilha Grande) estabelecida, de acordo com os cronistas e viajantes padres capuchinhos Claude d'Abbeville e Ives d'Évreux. Em seus primeiros contatos com os povos originários na Ilha de São Luís, entre os anos de 1612 e 1614, os autores relatam cerca de 12 mil Tupinambás distribuídos em 27 comunidades - listadas abaixo (D'ABBEVILLE, 2002: 185-188):

1. Timboú (raiz que serve para embriagar os peixes)
2. Itapari (tapada, curral, ou camboa de peixe)
3. Carnaupió (árvore carnal)
4. Euaíne (“água velha ou água turva)
5. Itaenddaue (largo de pedra)
6. Araçuaí-leuue (bonito pássaro)
7. Pindotuue, Pindó (folhas das palmeiras com que cobrem suas ocas)
8. Uatimbup (raiz de timbó)
9. Junipará - que seria a maior (jenipapo amargo)



KRAJCBERG, Frans. *Praça Gonçalves Dias*. 1981.

1615 - 1677



1677 - 1753



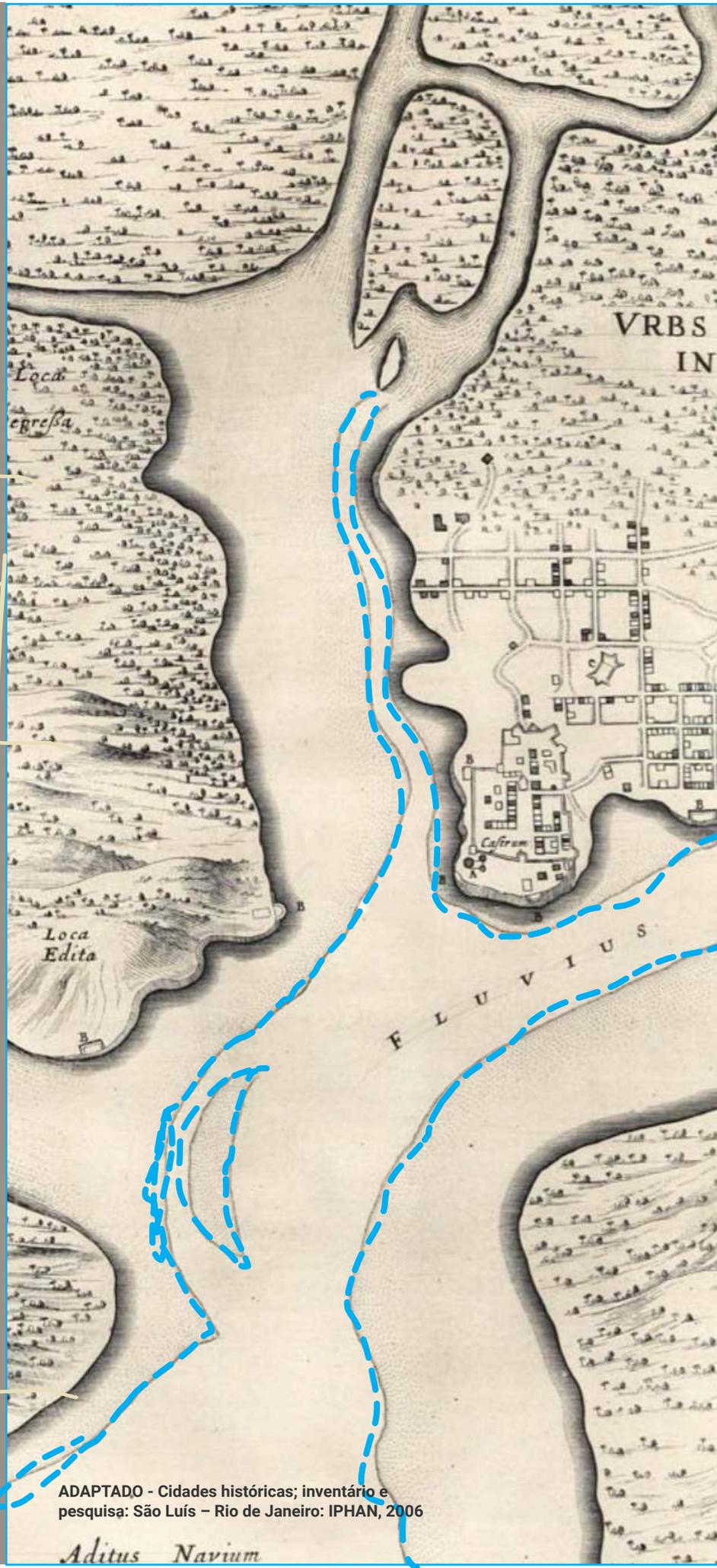
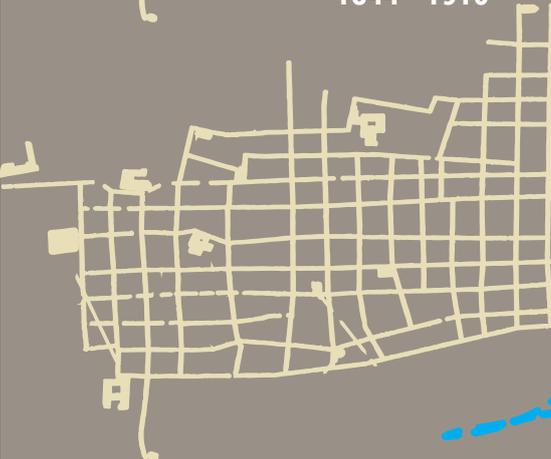
1753 - 1804



1804 - 1844



1844 - 1910



ADAPTADO - Cidades históricas; inventário e pesquisa: São Luís - Rio de Janeiro: IPHAN, 2006



S. LODOVICI
MARAGNON.

MANVM MEAM ET AD POPVLOS EXALTABO

I·N·R·I

LEVABO AD GENTES

SIGNV M MEVM

ECCE

Gal. 3.9

L. Gualtieri sculpsit

- B. Suggestus militaris.
- C. Templum.
- D. Locus exscensionis
nostrorum.

Implantação da Cruz
pelos Padres Capuchinos
en el siglo XVII,
como ato da colonização
francesa na Ilha de São
Luís. BOUCHER, Philip P.
Les Nouvelles Frances :
France in America,
1500-1815, an imperial
perspective. 1944.

Urbs S(an) i Ludovici en Maragnon, mapa del núcleo fundacional de São Luís. Em proporção destacada: o Forte Francês. BAERLE, Kaspar van. CASPARIS BARLAEI POEMATUM. LUGDV. BATAV.: Officina Elzeviriana, 1631. Estampa 52. Biblioteca Nacional de España.

10. Toroippeep (calçado)
11. Januarém (cão fedorento)
12. Uarapirã (cova vermelha)
13. Coieup (cabaça que serve de prato)
14. Eussauap (lugar onde se come caranguejo)
15. Maracanã-pisip (ave grande)
16. Taperuçu (aldeia grande e velha)
17. Torupé (beberagem)
18. Aqueteuye (praça de peixe)
19. Caranavue (palmeira)
20. Ieuireé (pernas finas)
21. Eucatu (água boa)
22. Jeuireé (a pequena)
23. Uri-Uaçupeupé (lugar onde existem peixes macorãs)
24. Maiue ou Maioba (folhas de árvores muito compridas e largas)
25. Pacurieuue (árvore de bacuri)
26. Euapar (água torcida)
27. Meuroti- euue (cacete ou árvore de palmeira)

Nesse contexto, destacamos a correspondência direta da toponímia dos povos originários com a nomenclatura atual das regiões da cidade, por exemplo: Coheb, Maioba, Maracanã, Timbaú, Turu, Itapari, Iguaíba, Parque Pindorama e Pindaí. Afinal, o estabelecimento da capital maranhense se dá a partir de um território indígena usurpado pelos franceses e oficializado como cidade de São Luís em 08 de setembro de 1612, nossa Luísa. Nem posteriormente, por ocasião da ocupação urbana ibérica sob ordenações filipinas, os povos originários foram respeitados ainda que na Lei de Ordenanzas de Descubrimiento Nueva Población y Pacificación de las Indias [Ordenações de Descoberta Nova População e Pacificação das Índias, em português], de 1573, conste que as cidades devem ser implantadas de maneira aberta sem molestar os indígenas ou com o consentimento dos mesmos (PATETTA 1984: 165-166, tradução nossa).

O estabelecimento do Tratado de Tordesilhas, em 1494, não agradou os países que ficaram de fora da repartição. Francisco I, da França, teria, inclusive, dito ao papa Alexandre VI, em face das bulas, que gostaria de conhecer a cláusula do testamento em que Adão teria legado o mundo para Portugal e Espanha, excluindo os demais príncipes cristãos (MEIRELES, 2001: 39). Com isso, não tardou para que os franceses traçassem estratégias invasões em áreas de domínio português sem excepcionais recursos defensivos e, portanto, mais suscetíveis a ataques estrangeiros.

Nesse sentido, em meados da vigência da União Ibérica (1580-1640), quando a Coroa Portuguesa esteve sob domínio da Dinastia Filipina espanhola, temos o estabelecimento de cidades como João Pessoa (antes denominada Filipeia de Nossa Senhora das Neves, em homenagem à Filipe II) em 5 de agosto de 1585 e Natal em 25 de dezembro de 1599. Ademais, uma tentativa de estabelecimento da França Equinocial é materializada em Luísa em moldes muito similares aos adotados na precedente ocupação francesa no Rio de Janeiro, em 1555, que culminou no estabelecimento da colônia francesa França Antártica: alcance do entorno da Baía, reconhecimento do local e posterior fixação e construção de um forte do outro lado da margem. No caso

de Luísa, o Forte “Saint Louis”, em homenagem ao rei Luís XIII.

A ocupação da cidade resultou desta tentativa francesa de criar a França Equinocial, estabelecendo-se em torno do Forte de Saint Louis, homenagem ao Rei-Menino Luís XIII, que foi a principal construção francesa deste período e o embrião da principal praça da cidade, hoje denominada D. Pedro II. Nesta homenagem está a origem do epíteto ludovicence – de Ludovicus, Luís em latim – para os filhos da cidade. Os rituais políticos e religiosos de fundação da colônia ocorreram em 1612. A primeira missa foi realizada em 12 de agosto daquele ano, celebrada pelos padres capuchinhos que integravam a expedição. Em 8 de setembro, consolidou-se o fim da construção do Forte de Saint Louis. A cerca de mil e duzentos passos do Forte, franceses e indígenas levantaram a igreja e o Seminário dos Moços Franceses e Índios, mantido por doações do Cardeal de la Joyence e da própria Rainha Regente, Maria de Médicis. Algumas aldeias Tupinambás, como a Pedra Verde, Junipará, Timbó, Janovarem e Igapó, localizavam-se próximas ao forte erguido pelos franceses. Sob a influência dos franceses, os índios Tupinambás tiveram contato com a religião e a noção de trabalho ocidental (LOPES [org], 2008: 12).

Neste caso, diferentemente da construção imagética fantasiosa criada pelas ilustrações de Theodor de Bry em sua publicação “*Americae Tertia Pars*” de 1592³¹, que apresenta o povo Tupinambá enquanto guerreiros canibais, podemos pensar como, em certa medida, a disposição espacial concêntrica e outros princípios estratégicos de assentamento dos povos indígenas, possivelmente pautados na coletividade, bem como percepção de respeito e pertencimento aos ciclos da natureza, pode ter norteado a implantação do supracitado forte francês de Luísa e, até mesmo, moldado a configuração inicial de ocupação cidadina ao redor da fortificação. Afinal, “o primeiro mapa, traçado talvez com indicações do senhor La Ravardière [general francês Daniel de La Touche] a Diogo de Campos Moreno, ainda não menciona a cidade, mas aldeias rodeando o forte. Mal começa a desenhar-se a ocupação portuguesa. 1615? 1616? No mapa de João Teixeira Albernaz de 1627 continuam as pequenas aldeias de nome tupi. Mas o próprio Albernaz em 1631 registra a cidade de S. Luís junto ao forte de S. Filipe” (FILHO; LEFÈVRE, 1976: 7).

O supracitado apontamento vai ao encontro dos princípios de racionalização e codificação das práticas cartográficas dos engenheiros militares franceses. Neste caso, embora Luísa esteja mais atrelada ao reinado de Luís XIII, dados acerca da representação cartográfica no reinado de Luís XIV nos possibilitam vestígios para estabelecimento desta interlocução:

As técnicas de desenho então utilizadas entre os engenheiros são herdadas das vistas gravadas das cidades do século XVI. Geralmente são vistas panorâmicas ou aéreas, que permitem que você aprecie todos os elementos que compõem uma cidade e seu território circundante de uma só vez. Eles podem ser acompanhados por perfis de cidades apresentados em miniaturas na borda do mapa. A utilização do plano geométrico para representar o traçado das fortificações, não sendo mostrado o interior da cidade, surge desde o início do século XVII e desenvolve-se realmente a partir dos anos 1630-1640 [...] os engenheiros também usaram códigos de cores diferentes, às vezes com legendas, para tornar os planos inteligíveis (MUÑOZ, 2016: 299-300, tradução nossa)³².

31 Publicação baseada nos relatos das viagens ao Brasil do alemão Hans Staden, entre 1547 e 1555, e da expedição francesa liderada por Nicolas Durand de Villegaignon, entre, aproximadamente, 1556 e 1558.

32 Versão original: “les techniques de dessin alors en usage chez les ingénieurs sont héritées des vues de villes gravées du XVIe siècle. Il s’agit généralement de vues cavalières ou de vues a vol d’oiseau, qui permettent d’embrasser d’un seul regard l’ensemble des éléments composant une ville et son territoire environnant. Elles peuvent être accompagnées de profils de villes présentés dans des vignettes en bordure des plan. L’usage du plan géométral pour représentation du tracé des fortifications, l’intérieur de la ville n’étant pas figuré, apparaît dès début du XVIIe siècle et se développe véritablement à partir des années 1630-1640 [...] les ingénieurs utilisaient aussi des codes de couleurs différents, parfois légendés, pour rendre les plans intelligibles”

FRASÃO, Laíse. Forte (acesso à Plaza Mayor). 2021. Fotografia.

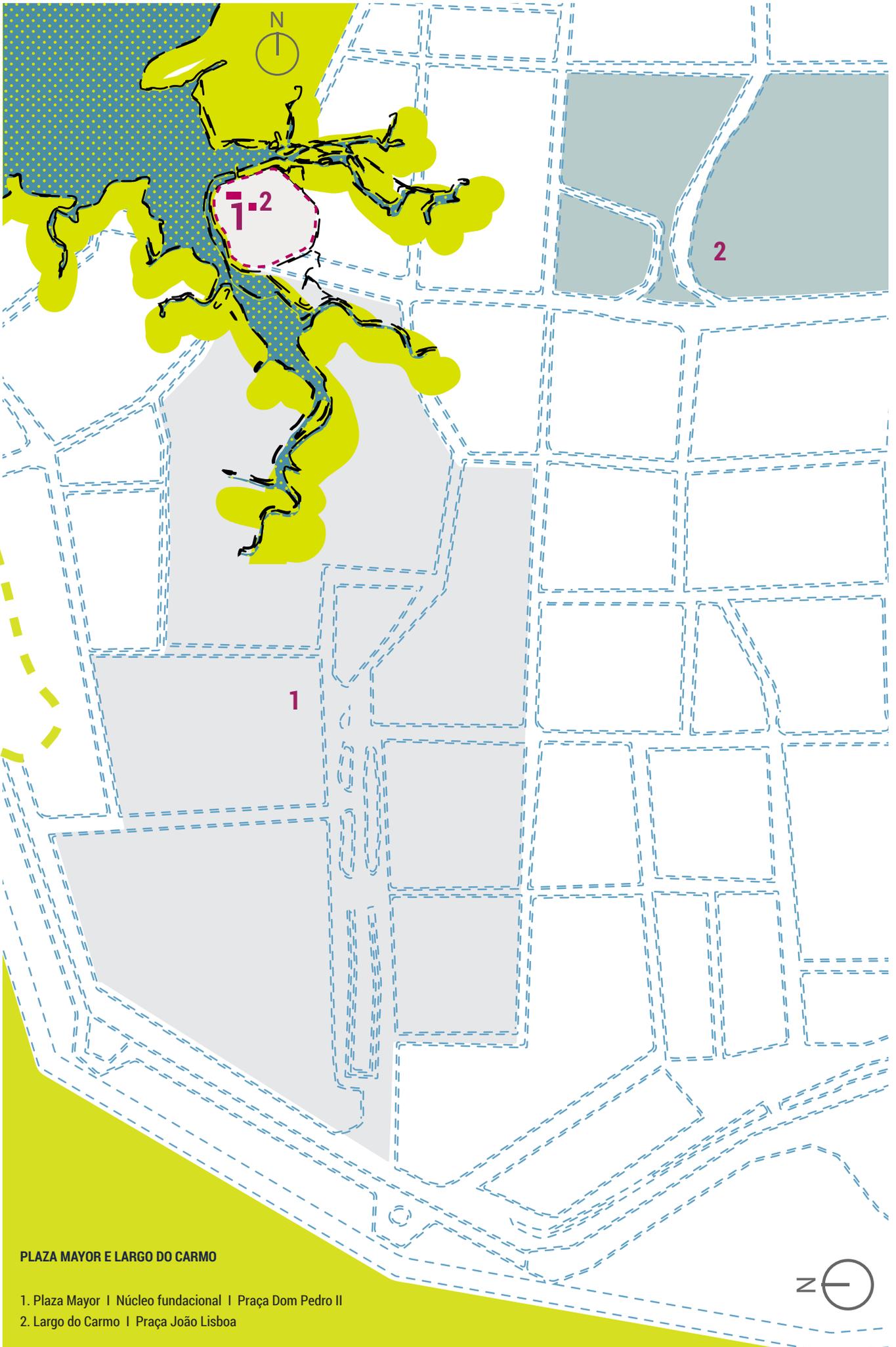


VERGER, Pierre. _____ .1948. Fotografia

MANCHA EXPANSÃO - SÉCULO XIX

- 1. Núcleo de ocupação a partir da fortificação francesa
- 2. Mancha correspondente à expansão ocorrida no século XIX

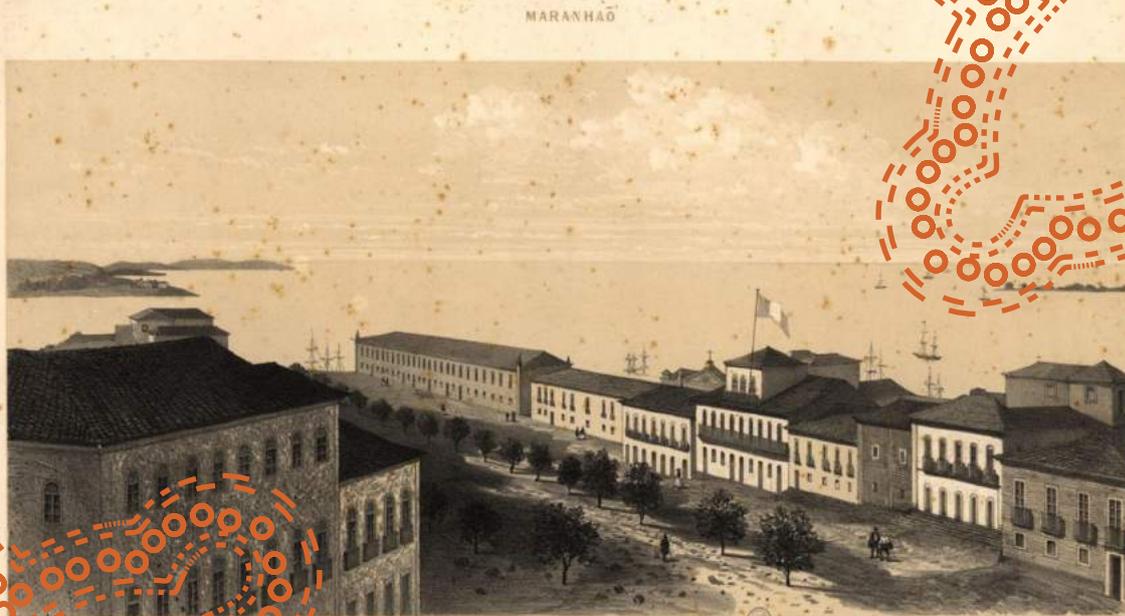




PLAZA MAYOR E LARGO DO CARMO

- 1. Plaza Mayor | Núcleo fundacional | Praça Dom Pedro II
- 2. Largo do Carmo | Praça João Lisboa





PLACE DU PALAIS & ENTRÉE DU PORT

Jac. Zinggmann Paris

HAGEDORN, Friedrich. *Maranhão : Place du Palais e entrée du port.* 1856 (Paris : Lemerrier). Litografia. Biblioteca Nacional de Portugal.

HAGEDORN, Friedrich. *Maranhão: Place du Palais.* 1856 (Paris : Lemerrier). Litografia. Biblioteca Nacional de Portugal.



PLACE DU PALAIS

Jac. Zinggmann Paris

Três anos mais tarde Portugal “retoma a posse” da terra na Batalha de Guaxenduba³³ e, em seguida, como estratégia de proteção do território ao norte pertencente à Coroa Portuguesa/ União Ibérica, além de estabelecer oficialmente a cidade de Belém, em 12 de janeiro de 1616, executa um plano de arruamento com concepções renascentistas, visando orientar o crescimento da cidade através de uma emblemática “Plaza Mayor” (Praça Dom Pedro II) que parte da fortificação francesa pré-estabelecida. Uma forma de idealizar uma cidade enquanto símbolo do poder.

Afinal, o então Engenheiro-Mor do Estado do Brasil Francisco Frias de Mesquita elabora uma traça em que é implantado um conjunto ortogonal regido pelos ibéricos padrões de ordenamento urbano estabelecidos no conjunto de leis “Ordenanzas de Descubrimiento Nueva Población y Pacificación de la Indias” [em português, Ordenações de Descoberta Nova População e Pacificação das Índias], de 1573. Dessa maneira, apesar de mantida a autonomia do governo português em termos de intervenção administrativa em suas instituições e atuação na colônia ao longo do domínio da Dinastia Filipina espanhola, “São Luís se desenvolveu por um arruamento organizado em uma malha ortogonal, sem hierarquização ou distinção funcional das ruas, com a orientação pelos pontos cardeais favorecendo a insolação e ventilação uniformes de todas as edificações, cujas fachadas apresentam regularidade na extensão da rua, ocupando toda a testada principal do lote sem recuos frontais” (LOPES [org], 2008: 14).

Nos capítulos 85 a 111, é dada uma série de regras para a realização do assentamento: condições para ser arrendatário, extensão de terras para colonos, número mínimo de pessoas para realizar o assentamento, etc. Essas regulamentações populacionais estão entrelaçadas com ordenações, que poderíamos chamar de urbanísticas, até o capítulo 137. Essas medidas, que darão origem à fundação homogênea de numerosas cidades na Índia, são emitidas, no entanto, após o estabelecimento de um grande número delas. A cristalização das normas nas portarias, segundo George Kubler, deve-se a uma clara influência do tratado de Vitruvio, que deu origem a cidades cuja estrutura é um tecido reticular em vez de seguir o modelo castelhano medieval, uma mistura de linhas muçulmanas com o mosteiro cristão <cidade-convento>, que, junto com a diferença de espaço com que é celebrado na Índia, faz com que suas fundações abram cidades (DEL VAS MINGO, 1985: 91-92, tradução nossa)³⁴.

De maneira geral, a *Plaza Mayor* é fomentada dentro de uma concepção de Cidade Ideal Renascentista, tomando sua espacialidade e magnitude como estratégia militar e representação simbólica do poder cívico e da urbanidade - assim como a Ágora grega ou o Fórum romano na Antiguidade, por exemplo. Por isso, é desenhada de acordo com racionalidade geométrica, condicionantes climáticas, pontos cardeais e predominância de ventos, e dimensionada a partir de uma proporcionalidade em relação ao número de habitantes e prevendo possíveis ampliações/continuidade da tessitura. Uma praça protagonista, maior por extensão, caráter, uso e/ou magnitude, com um destacado arranjo projetado e/ou significado espontâneo na comunidade.

Luciano Patetta (1984: 165-166, tradução nossa), em seu livro “Historia de la arquitectura. An-

33 Batalha travada no sítio de Guaxenduba, atual Arraial de Santa Maria, município de Icatu. Franceses e portugueses se confrontaram numa encarniçada batalha pela posse do Maranhão. As forças portuguesas estavam sob comando de Jerônimo de Albuquerque e o exército francês estava sob a liderança de Daniel de La Touche, o sr. de La Ravardière. Embora em superioridade numérica e bélica, os franceses acabam sendo derrotados.

34 Versão original: “En los capítulos 85 al 111 se dan una serie de normas para efectuar la población: condiciones para ser vecinos, extensión de terrenos para los pobladores, número mínimo de personas para efectuar la población, etc. Estas normas de población se entremezclan en las ordenanzas junto con otras, que podríamos denominar urbanísticas, hasta el capítulo 137. Estas medidas, que van a dar lugar a La fundación homogénea de numerosas ciudades en Indias, se dictan, sin embargo, a pos-teriori del establecimiento de un gran número de ellas. La cristalización de normas que se da en las ordenanzas, según señala George Kubler, se debe a una clara influencia del tratado de Vitruvio, que dio lugar a ciudades cuya estructura es de trama reticulada en lugar de seguir el modelo medieval castellano, mezcla de trazado musulmán con el monasterio cristiano «ciudad-convento», que, junto con la diferencia de espacio con que se cuenta en Indias, hace sus fundaciones ciudades abiertas”.

tología Crítica” [“História da arquitetura. Antologia crítica”, em português], indica elementos centrais para implantação da *Plaza Mayor* no âmbito da Lei Urbanística de Felipe II para a fundação de novas ocupações (colônias). Dessa maneira, indico aqueles que mais notoriamente podemos constatar na Praça Dom Pedro II - ainda que estejam excluídos, neste caso, princípios como o de galerias porticadas (transição entre exterior e interior, integração do cidadão com a “coisa pública” e a dimensão urbana) ao longo de toda sua extensão, por exemplo. Com exceção e implantação pontual nos edifícios do Tribunal de Justiça do Estado do Maranhão e do moderno João Goulart:

- Formato retangular com comprimento igual a pelo menos uma vez e meia a largura - essa proporção é a mais indicada para festas que utilizam cavalos. Não deve ter menos de 300 pés de largura, nem deve ter mais de 500 pés de largura e mais de 800 pés. Uma praça bem proporcionada de tamanho razoável deve ter 600 pés de comprimento e 400 de largura.

- As quatro ruas principais devem sair da praça, do ponto médio de cada um de seus lados, e mais duas ruas sairão de cada uma de suas esquinas.

- As ruas devem ser largas nas regiões frias, estreitas nas quentes; mas, visando defesa da cidade, onde se usam cavalos, devem ser sempre largas.

- Os lotes de construção em torno da praça principal não devem ser atribuídos a particulares, mas sim reservados para a igreja, casas reais, edifícios municipais, lojas e casas de comerciantes - que devem ser os primeiros a serem construídos. No caso específico de Luísa, podemos encontrar os três poderes (executivo, legislativo e judiciário) e a Catedral Metropolitana - Nossa Senhora da Vitória/ Igreja da Sé.

- Todos os edifícios, na medida do possível, devem ser uniformes, para que a cidade resulte bela.

- E, partindo desta última edificação mencionada, a igreja, encontramos a maior evidência de implantação das ordenações filipinas na capital maranhense, a Luísa Filipina. Afinal, a igreja encontra-se recuada em relação a Plaza Mayor e, ao mesmo tempo, conectada à ela por meio de uma praça secundária que abriga a escultura da Mãe d’Água Amazonense, em bronze, feita pelo artista Newton Sá. Além disso, está estrategicamente implantada em uma cota superior: nas cidades do interior, a igreja não deve estar dentro do perímetro da praça, mas a uma distância que a faça parecer independente, separada dos demais edifícios, de modo que possa ser vista do entorno. Então será mais bonito e grandioso. Deve ser elevado acima do nível do solo, de modo que as pessoas tenham que subir uma parte da escada para chegar à entrada.

Entretanto, apesar disso, “a ocupação da cidade [...] seguiu a característica das ocupações lusitanas: cidade alta, concentrando atividades administrativas, religiosas e militares; e a cidade baixa, voltada à atividade comercial” (LOPES [org], 2008: 16). Uma mescla que torna Luísa uma cidade ainda mais singular: uma cidade tupinambá em plena Linha do Equador, tragada por ventos ibéricos - que não deixam de ser bélicos.

Sobre as diretrizes norteadoras destes padrões, Valério Medeiros (2013: 281) destaca: “a derivação imediata das aspirações urbanas renascentistas é sua implementação em novos assentamentos coloniais estabelecidos por Portugal e Espanha nos territórios recém-incorporados. A inspiração aqui não é aquela das cidades ideais motivadas por certas qualidades estéticas, e sim resultado de estratégias de domínio e conquista do território que priorizavam a racionalidade da ocupação objetivando rápida e eficaz tomada de posse”. Por isso, “a ocupação dos

FRASÃO, Laíse.
Mãe d'Água Amazonense.
2021. Fotografia.



HAGEDORN, Friedrich. *Maranhão : vue de la Cathédrale.* 1856 (Paris : Lemercier). Litografia. Biblioteca Nacional de Portugal.

territórios portugueses no Ultramar e sobretudo na América do Sul é considerada um imenso laboratório de experiências e métodos da engenharia militar” (DERNTL, 2010: 30). A implantação de um tabuleiro que definitivamente “marcou o domínio físico do novo núcleo urbano sobre a cultura indígena encontrada na América” (ESPÍRITO SANTO [org.], 2006: 62). Nesse sentido, conforme demonstra Maria Fernanda Derntl:

Na historiografia recente de origem portuguesa, consolidou-se o conceito de Escola Portuguesa de Arquitetura e Urbanismo ou Escola Portuguesa de Engenharia Militar para designar um sistema de características formais e métodos específicos da produção da arquitetura e de iniciativas urbanísticas no Império Português da Idade Moderna. Em sua definição pioneira dessa Escola, José Eduardo Capa Horta Correia ressaltou a correlação estreita entre a prática arquitetônico-urbanística e a atuação de engenheiros militares dotados de uma formação teórica fundamentada em manuais de fortificação militar. Nessa perspectiva, a existência de um quadro de engenheiros militares atuando a serviço da Coroa Portuguesa em diferentes pontos do Império [...], a Escola Portuguesa de Arquitetura e Urbanismo, teria levado à criação de ‘uma rotina de fundação de cidades’. O vínculo entre Engenharia Militar e Urbanismo foi se reconfigurando ao longo da Expansão Portuguesa, num processo que propiciou também a redefinição do estatuto do Engenheiro e a renovação do ensino na área (DERNTL, 2010: 29-30).

3.2 O primeiro mapa (1641-1644) e os alicerces da tessitura no século XIX

Na inexistência documental da traça deixada pelo administrador colonial português Jerônimo de Albuquerque, que seria uma projeção de crescimento da vila desconsiderando o núcleo francês e/ou possíveis registros do senhor La Ravardière e Diogo de Campos Moreno, a primeira planta da cidade que chega para nós é um registro gráfico realizado por holandeses na ocasião da sua invasão e tentativa de recuperar o pleno domínio que tinham do mercado de açúcar na Europa, em 1641-1644. Período no qual Luísa foi saqueada por duas vezes “em 1641, quando a invadiram, e em 1644, quando a abandonaram” (MEIRELES, 2017: 69).

Portanto, apesar de estipularmos que a realização desse primeiro registro em planta baixa teria sido produzido em torno do ano de 1643 - demonstrando como São Luís era quando foi invadida por holandeses, são duas as versões publicadas que chegam para nós: a primeira, conforme menciona Mário Meireles (2017: 62), de 1647, encontrada na publicação “Rerum per Octennium in Brasília”, do cronista do Brasil holandês Gaspar Barlaeus, e outra de 1698, reproduzida com menos exatidão em “Istoria dele Guerre dei Regno del Brasil”, do frei Giuseppe de Santa Thereza. Apesar das supracitadas plantas revelarem pistas acerca dessa Luísa ibérica-portuguesa, há significativas diferenças representativas, sobretudo, no que tange às setorizações:

Mas a diferença mais sensível entre as duas plantas é que, na obra de Barlaeus, a vila se mostra claramente repartida em três setores perfeitamente distintos, enquanto na outra essa distinção como que desaparece porque estão nela acentuadas as vias de comunicação entre eles, quais sejam os dois únicos caminhos que se abriam, desde os muros da cidadela para o núcleo urbano (depois da Rua do Giz) para o setor suburbano (depois da Travessa do Francisco). Tais divergências fazem-se compreensíveis pela diferença de meio século (1643 x 1698) entre as duas plantas; tempo bastante para que a Rua da Palma atingisse a muralha e a Rua Formosa alcançasse a Rua dos Afogados, ultrapassando a Rua do Sol (MEIRELES, 2017: 64).

Entretanto, em ambos os casos, tanto a construção francesa (Forte) - uma das edificações que delimitam a Praça Dom Pedro II (Plaza Mayor), quanto a Igreja do Carmo (Novo Carmo) - que se abre para o Largo do Carmo (atual Praça João Lisboa), dois pontos do bordado à oeste,

são representadas como fortificações estratégicas na ocupação. Contextualizando, podemos afirmar que o primeiro ponto tem uma vocação de cunho majoritariamente administrativo/econômico e político e o segundo se apresenta como uma centralidade predominantemente cívica/ simbólica.

Se o Largo do Palácio, onde os franceses plantaram a semente de que nasceria a cidade, foi sempre a cabeça, o cérebro, de que emanavam, para todo o Maranhão, as ordens, as regras, os decretos, as posturas que regulavam a vida política, econômica, social e religiosa de toda a Província ou Estado, o Largo do Carmo, por sua vez, sempre foi, na Colônia, no Império e na República, o coração que pulsava, e bate ainda, ao influxo daquela energia que reflete os anseios, as vontades, os sonhos, os protestos, as ilusões e desilusões de todo o povo (MEIRELES, 2017: 160).

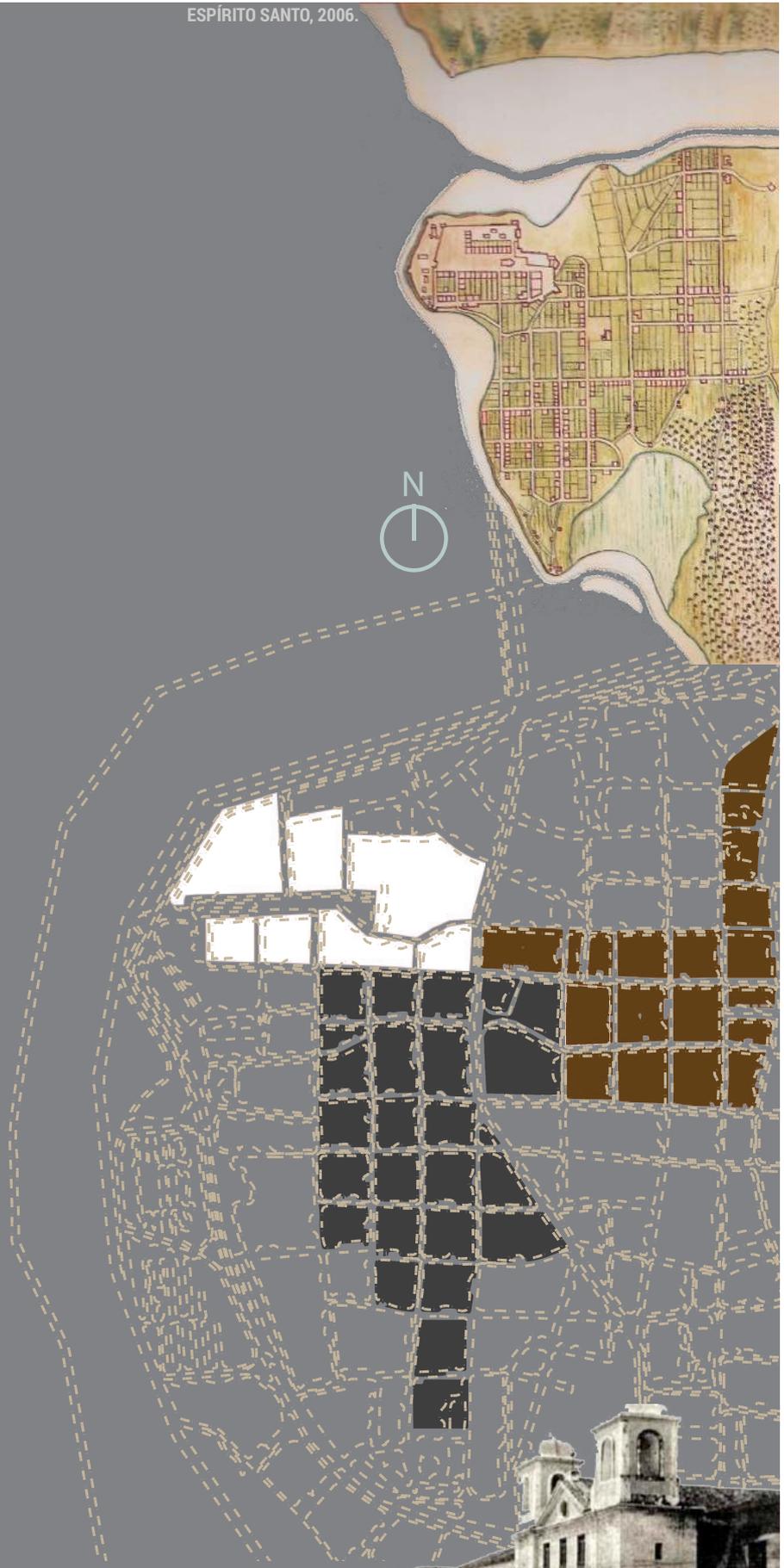
Em continuação, é importante nos debruçarmos sobre esses dois pontos tão estratégicos e que alicerçam a tessitura de Luísa no século XIX. Começando pelo Largo do Carmo/Praça João Lisboa, é imprescindível realizar uma abordagem a partir de uma costura com dois outros fios condutores que se encontram diretamente nas intermediações: a Rua da Paz e a área da Praça Deodoro (correspondente ao antigo Campo do Ourique/Largo do Quartel). O historiador Mário Meireles (2017: 129), sugerindo a formação de um notório eixo de comunicação e expansão, denomina a Rua da Paz como Caminho do Carmo. Afinal, o referido eixo, Rua da Paz, conecta a Praça Deodoro com a Praça João Lisboa, passando pela Igreja Matriz de São João e seu pequeno Largo. Vejamos: “é a alegre e formosa Rua da Paz. Começa na Praça João Lisboa, ao lado do Convento do Carmo, e segue até a Praça Deodoro, onde termina, passando pelo histórico Largo de São João. O sempre lembrado Eduardo Olímpio Machado tomou especial interesse pela Rua da Paz mandando calçá-la em 1855 com pedras vindas de S. Marcos” (VIEIRA FILHO, 2017: 82), depois substituídas por pedras da Ilha Carapirá.

Na ocasião da possível elaboração dessa primeira planta da cidade, embora a configuração da área ao pé da Colina do Carmo já anunciasse sua vocação, tanto que seria aí o cenário para a batalha travada contra os holandeses que ocupavam a cidade amurada, ainda não havia o entendimento e determinação do referido espaço como Largo. Segundo Meireles isso ocorreria somente em 1825 (2017: 163).

O largo ainda não existia, sim, mas já estava praticamente delimitado. Do lado poente, separando-o do núcleo urbano da cidade estendido à margem direita do Ibacanga, alongava-se a estrada real que viria a ser a Rua Formosa (Rua Afonso Pena) e, do lado do nascente, toda a colina em sua maior extensão; na extremidade norte, delimitava-o o início do caminho que daria origem à Rua do Sol e, na extremidade sul, o que se transformaria no começo da Rua Larga, ou Grande (MEIRELES, 2017: 161).

O perímetro que corresponde ao Largo do Carmo/Praça João Lisboa se configura e se estabelece como pólo estruturante da expansão urbana a partir do fluxo da Rua da Paz e da própria consolidação da Praça Deodoro/Largo do Quartel/Campo do Ourique e seu entorno imediato, um terrapleno natural mais à leste delimitado longitudinalmente pelas Ruas de Sant’Aninha e dos Veados (Rua Celso Magalhães); e, transversalmente, pela Rua do Sol (Rua Nina Rodrigues) - que se prolonga até ser denominada de Avenida Silva Maia e paralela à Avenida Gomes de Castro, e a Rua da Paz (Rua Coronel Colares Moreira). Neste contorno, mais especificamente no trecho onde se encontra atualmente a Biblioteca Pública do Estado e a Praça do Pantheon, existiu um quartel, demolido nos anos finais da década de 1930 e início de 1940. Do outro lado temos o Liceu:

ESPÍRITO SANTO, 2006.



SETORES DA CIDADE

-  Núcleo original
-  Urbano
-  Suburbano

CUNHA, Gaudêncio. *Largo do Carmo*. 1908. Fotografia (adaptado)





Edson Mondego. Praça João Lisboa. Óleo sobre tela. 1987. 133x206cm



Sentamos num dos bancos centrais do jardim do Carmo, passávamos horas inteiras apreciando a limpidez brilhante do céu estrelado. Lá o silêncio era apenas interrompido pelo bater das bolas de um bilhar que há ao lado e pelas notas plangentes de um violino longínquo que gentil senhorita fazia vibrar. Raros passos de transeuntes soam no cimento da calçada. À nossa frente, pesado, sinistro, levanta-se o convento do Carmo, velho estafermo, cuja remoção felizmente figura nos planos do embelezamento urbano, muito embora dentro de suas paredes se tenha formado os vultos mais ilustres do Maranhão, do tempo em que lá funcionava o Liceu (GODINHO; LINDENBERG, 2011: 135-136).

Humberto de Campos (1954: 407), em seu Memórias (primeira parte): 1886-1900, diz: “em São Luiz, fui residir em casa de meu tio Franklin, situada no Largo do Carmo, precisamente em frente à velha igreja dessa invocação. Tinha o número 9, o prédio, e era um sobrado. Em baixo, havia uma alfaiataria. Meu tio, e a família, ocupavam os altos, com uma instalação luxuosa, mas que me parecia triste”.

Seguindo essa costura, Thais Zenkner (2011: 66), além de demonstrar a referida conexão entre Largo do Carmo e Campo do Ourique, entrelaça mais algumas linhas neste bordado e, com isso, expande a percepção de elementos cruciais para compreensão da dinâmica estabelecida entre zonas rural e urbana no âmbito da tessitura de Luísa no século XIX, alguns deles: i) Rua Grande (Rua Oswaldo Cruz) e Caminho Grande, de leste a oeste; ii) Canto da Viração (Rua do Passeio com a Rua Oswaldo Cruz), cruzamento entre eixos norte-sul e leste-oeste; iii) Rua Formosa (Rua Afonso Pena), eixo norte-sul paralelo à Estrada de Nossa Senhora dos Remédios/Rua dos Remédios (Rua Rio Branco) que emenda na Rua do Passeio; iv) Rua da Inveja, localizada ao sul, conecta longitudinalmente a Avenida Magalhães de Almeida, uma ramificação da Rua Formosa (Rua Afonso Pena), com a Rua do Passeio - alcançando o Mercado, próximo e último item; v) Mercado Central, a sul.

Primeiramente, a Rua Grande, coração da cidade, longa e reta, que nascia no Largo do Carmo e cortava a cidade no sentido leste/oeste, indo terminar nas proximidades do Campo do Ourique. O campo era um dos limites da cidade e daí iniciava-se o “Caminho Grande”, uma estrada sinuosa que nesse período levava para os arredores da cidade. Depois a Rua Formosa que também partia do Largo do Carmo, passava pelo Desterro até chegar à Igreja do Desterro e às áreas de expansão do porto. Nos arredores da Rua da Inveja que se iniciava na Praça do Mercado ficava o bairro em que vivia a camada mais pobre da sociedade maranhense neste período. As Quintas das Laranjeiras, do Monteiro, da Belira e a quinta localizada na Rua da Viração (Bairro dos Remédios) eram marcos do início da zona rural de São Luís. A Quinta das Laranjeiras localizada no início do “Caminho Grande” (ZENKNER, 2011: 64).

Luísa, nesse momento, rememora duas passagens literárias que complementam tais impressões acerca da ambiência da Praça do Mercado. A primeira de Aluísio de Azevedo (2010: p. 14): “na Casa da Praça, debaixo das amendoeiras, nas portadas dos armazéns, entre pilhas de caixões de cebolas e batatas portuguesas, discutiam-se o câmbio, o preço do algodão, a taxa do açúcar, a tarifa dos gêneros nacionais, volumosos comendadores resolviam negócios, faziam transações, perdiam, ganhavam, tratavam de embarrilhar uns aos outros, com muita manha de gente de negócios”. E a segunda de Humberto de Campos:

Outra impressão forte, e boa, foi a que me deixou um passeio rápido em companhia da criada da casa. Ela ia fazer uma compra ligeira à praça do Mercado, e levou-me. A praça era cercada, quasi toda, pelo pequeno comércio turco: fazendas, miudezas, quinquilharia. Ora, eu vinha de Miritiba, onde o sortimento das casas comerciais, constituído de artigos de primeira necessidade, ficava todo nas prateleiras, para além do balcão. E’ de imaginar, pois, o deslumbramento com que vi as portas enfeitadas de leques, peças de

fazendas, tigelas de louça, panelas de ferro, fitas multicores, camisas e calças, roupas de mulher, chapéus de palha e de feltro, e coroados tudo isso, uma em que só havia brinquedos, desde a corneta de lada, pendurada de um fio vermelho, até à espingardinha de dois palmos, - de mistura com tambores, gaitas, polichinelos, pandeiros, balões de borracha, cavalinhos de pau, e bonecas descendentes de todas as raças humanas (CAMPOS, 1954: 118).

Ademais, considerando o presente perímetro do Mercado, o último autor menciona ainda a Rua da Inveja, também indicada, por sua vez, por Thais Zenkner: “a rua da Inveja, no ponto em que fomos morar, era uma grande ladeira de calçamento grosseiro. Passeios irregulares e estreitos. E em frente à casa um muro, e uma chaminé, assinalando os fundos de uma fábrica. Na esquina próxima, à direita, de longe em longe passava um bonde, puxado a burros. À esquerda, lá em baixo, o mercado público. (CAMPOS, 1954: 112).

“Agora, sigamos! Temos muitos pontos para costurar nesse bordado”, arremata vigorosamente Luísa.

Seguindo, temos, ainda no século XVIII, especificamente em 1775, a abertura da Estrada de Nossa Senhora dos Remédios/Rua dos Remédios (que desde 1910 foi nomeada como Rua Rio Branco). Inicialmente a retilínea rua ligava a Praça Deodoro/Largo do Quartel/ Campo do Ourique ao Largo dos Remédios/Ponta do Romeu/Praça Gonçalves Dias/Largo dos Amores até o extremo da Rua Grande (Rua Oswaldo Cruz), mais especificamente até um ponto que ficou conhecido como Canto da Viração (Rua do Passeio com a Rua Oswaldo Cruz).

A Rua dos Remédios, uma “rua ampla, alegre, cheia de sol” (VIEIRA FILHO, 2017: 234) que cortava as ruas da Tapada, do Marajá, da Viração, do Coqueiro e dos Afogados e que, posteriormente se prolongou, ao sul, como Rua do Passeio. “E essa alongada da rua, de dúplice designação, estendida de norte a sul desde o Anil até o Ibacanga, os rios que ladeiam a cidade, passaria a demarcar os limites de sua área urbana, que antes estivera definida pela Rua Formosa (Rua Afonso Pena), que passava defronte da Colina do Carmo, e depois pela Rua de São João, que ia da Praia de Santo Antônio à da Olaria” (MEIRELES, 2017: 131). Portanto, buscando equivalências com o cenário atual: ao norte corresponde à Rua Rio Branco e, ao sul, equivale à Rua do Passeio.

Vale mencionar que o Largo dos Remédios/Ponta do Romeu/Praça Gonçalves Dias/Largo dos Amores configura-se como outro ponto elementar nessa densa e concentrada tessitura citadina e está situado ao norte junto a um aclive que tem sua parte inferior correspondente à antiga Praia do Jenipapeiro.

No tempo dos governadores portugueses – disse, depois de uma pausa -, era ali o convento de São Francisco. Isso foi...poderia ser...em...em mil, setecentos...e dezenove! Chamava-se então a ponta, que forma hoje o Largo dos Remédios, “Ponta do Romeu”. Ora, os frades cederam esse terreno a um tal Monteiro de Carvalho, que fez a ermida, como se pode calcular, no mato. Uma ocasião, porém, um preto fugido matou nesse lugar o seu senhor, e os romeiros, que lá iam constantemente, abandonaram receosos a devoção. Só depois de cinquenta e seis anos é que o governador Joaquim de Melo e Póvoas mandou abrir uma boa estrada, a qual vem a ser hoje nossa pitoresca Rua dos Remédios. A ermida caiu em ruínas, mas o ermitão, Francisco Xavier, mandou, em 1818, construir a que lá está presentemente; e daí data a festa, que tive a honra e o gosto de descrever-lhe (AZEVEDO, 2010: 71).

Aluísio Azevedo, em seu livro “O mulato”, de 1881, o descreve da seguinte maneira e, com isso, nos dá alguns vestígios de seu aspecto estilístico: “principiou expondo minuciosamente o Largo

dos Remédios, com sua ermida toda branca” (AZEVEDO, 2010: 68) - uma possível referência à Ordem de São Francisco e à capela em homenagem a Nossa Senhora dos Remédios, vejamos:

Mais recuadamente no tempo, chamava-se este sítio aprazível de Ponta do Romeu e pertencia à Ordem de São Francisco. Nele, havia um sem-número de palhoças, depois arrasadas por motivos estéticos e higiênicos. Só em 1860, entretanto, é que o Largo dos Remédios, assim chamado em virtude da capela aí erigida pelo comércio em honra de sua padroeira, N. S. dos Remédios, passou por reformas de vulto. O largo foi terraplanado e circundado por uma muralha, interrompida de espaço em espaço por grades de ferro e contendo assentos ou conversadeiras revestidos de azulejos (VIEIRA FILHO, 2017: 124).³⁵

Alúcio Azevedo menciona ainda mais detalhes:

À noite – continuou o Freitas – ilumina-se todo o largo. Armam-se grandes e deslumbrantes arcos transparentes, com a imagem da santa e os emblemas do comércio e da navegação, que Nossa Senhora dos Remédios é padroeira do comércio, e é este que lhe dá a festa. Mas bem, faz-se a iluminação: armas brasileiras, estrelas, vasos caprichosos, o nome da santa, tudo a bico de gás, não contando uma infinidade de balõezinhos chineses, que brilham por entre as bandeiras, os florões, os ariris, as casas de música; em uma palavra fica tudo, tudo, claro como o dia! (AZEVEDO, 2010: 69).

Josué Montello em sua obra “Os Tambores de São Luís” também discorre acerca do presente circuito: antes que ele desaparecesse, sempre a enfiar o impresso por baixo das portas, Damião mudou de calçada, ainda ouvindo o baticum dos tambores [...] A frente, era o Largo do Quartel; em seguida, torcendo para a direita, a Rua das Hortas, o Largo da Cadeia, a Praia do Jenipapeiro e por fim a Gamboa, com a casa de sua bisneta, num cômodo verde que escorregava para o mar³⁶.

“Mermana, olha aí... mais uma vez a cor verde, meu verde!” exclamou Luísa!

E é justamente nessa propensão ao comércio e potencial de navegação que situamos o Bairro Remédios e Cais Jenipapeiro:

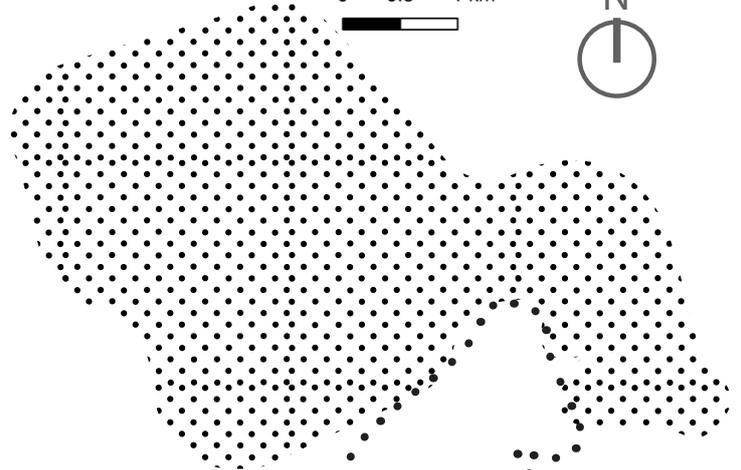
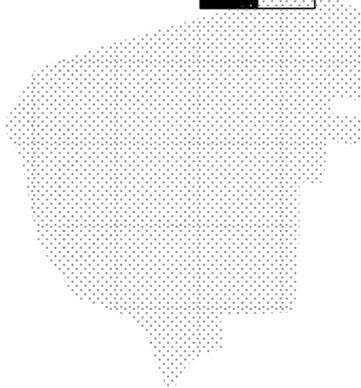
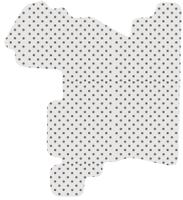
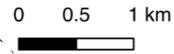
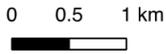
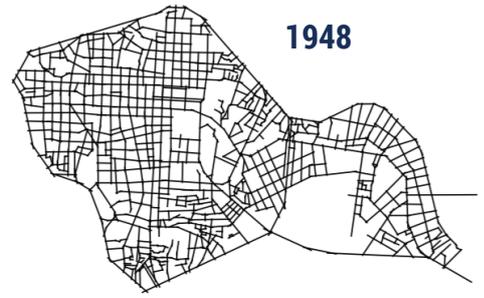
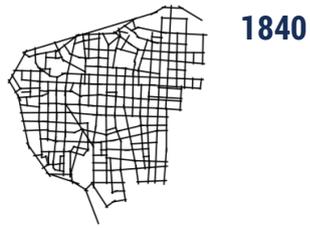
A parte Norte, isto é, o bairro de Remédios, já era considerada a mais atraente como bairro residencial. Kidder (1980, p. 150) aprecia o bairro que era não só muito freqüentado nos dias santificados como se enfeitava na época das festas. ‘Embora simples e bonita por dentro’, a igreja dedicada à Nossa Senhora dos Remédios era ‘pequena’ e o alpendre diante do templo, embora um pouco distanciado, acabava sendo apropriado pelos fiéis ‘onde o povo se divertia por ocasião das festas’ (ZENKNER, 2011: 61).

O cenário ideal para contrabandos e, portanto, para a construção de uma lenda nos anos finais do século XIX:

Mais um personagem lendário foi incorporado às noites de São Luís, trazendo pavor e sobressalto às crianças e a considerável parte da população adulta da pacata e ainda mal iluminada cidade provinciana. Deu origem à lenda a farsa idealizada e mandada executar por comerciantes envolvidos no contrabando de mercadorias – principalmente tecidos europeus – introduzidas na praça local sem o pagamento de tributos devidos. Ludibriando a fiscalização alfandegária, diversos portos alternativos foram usados, mas a vigilância das autoridades punha em sérios riscos as operações de descarga, não raro descobertas frustradas por flagrantes e apreensões. O porto do Jenipapeiro, nas imediações da Quinta Vitória, em que residia o poeta Joaquim de Sousa Andrade, apresentava-se como excelente opção, já que para lá não se dirigiam as patrulhas de policiamento. As autoridades julgavam desnecessária a providência, considerando o local suficientemen-

³⁵ Segundo relatos, esses bancos eram bem disputados pelos grupos de familiares que constantemente passeavam no local, sobretudo nos domingos, e casais de namorados que buscavam um cenário perfeito de frente para o mar. Não é a toa que esse local também era conhecido como Largo dos Amores.

³⁶ MONTELLO, Josué. Os Tambores de São Luís. São Paulo: Ed. José Olympio, 1975 disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/josue-montello/textos-escolhidos> acesso em 14 de setembro de 2020.



Vou te contar, ep. 20: Manguda. 2008. Canal Futura.

te protegido pela guarnição permanente da Penitenciária, localizada onde hoje se ergue o Hospital Presidente Dutra. O bairro dos Remédios passou, então, a ser o ponto predileto para as aparições de uma figura fantasmagórica, logo batizada de Manguda, em virtude de trajar um chambre alvo, de mangas muito largas e compridas. O rosto era dissimulado por máscara, e da cabeça nascia uma nuvem de fumaça (MORAES, 1989: 116).

Domingos Vieira Filho relata ainda que em janeiro de 1854 começou “o calçamento da Rua dos Remédios segundo o sistema de Mac-Adam, e, a fim de aproveitar o cascalho proveniente da lavragem das pedras das calçadas da Rua Grande [Rua Oswaldo Cruz] e da Paz, que está entulha[n]do alguns becos da cidade, tenho em vista estender o sistema de Mac-Adam a outras ruas da cidade” (VIEIRA FILHO, 2017: 234). Vale ressaltar que o calçamento da Rua Grande (Rua Oswaldo Cruz) fora concluído em 1855 e sucessivamente substituído depois.

Em suas memórias de viagem os higienistas Victor Godinho e Adolpho Lindenberg relatam, ainda, acerca de Luísa no início do século XIX:

A edilidade maranhense limpas, mais do que nas outras cidades do Norte; algumas, como as do Sol, dos Remédios, da Paz, de Santana, da Estrela e Formosa, são bem calçadas a paralelepípedos, e estes são importados por preços caro do Rio de Janeiro, por não haver granito na vizinhança. O fato de grande parte do movimento da cidade efetuar-se por mar faz com que o trânsito seja pequeno nas ruas, dando-lhe um aspecto calmo demais, e consentindo que em várias delas o capim desassombadamente se interponha entre as pedras. Também não é pequena a despesa feita pelo município com os operários encarregados de arrancá-los diariamente. Talvez que o único remédio para tamanha e tão nociva fertilidade esteja no revestimento de asfalto ou na cimentação das juntas, melhoramento já executado no Largo do Carmo e na Rampa (GODINHO; LINDENBERG, 2011: 138).

Paralela à Rua dos Remédios (Rua Rio Branco) têm-se outro relevante eixo norte-sul: a Rua Formosa (Rua Afonso Pena), que conecta o Largo do Carmo/ Praça João Lisboa com o bairro do Desterro: “não obstante, chegava bastante gente para a festa; velhas carruagens enfileiravam-se na Rua Formosa, despejando golfadas de seda e cambraia” (AZEVEDO, 2010: 243).

Já no que tange essa Rua Grande (Rua Oswaldo Cruz), sabe-se que, antes de ter sua feição alterada na centúria seguinte, por volta de 1940, iria do Largo do Carmo/Praça João Lisboa até a antiga Estação de Bondes no Monte Castelo (na altura do encontro com atual Av. Sen. Vitorino Freire). Assim, por essa via central com pulsão extremamente comercial, desfilam as beldades sanluizenses, exibindo suas custosas toilettes e sua graça inconfundível. Movimentada, agrupa o grosso do comércio de armarinho, miudezas, modas feminina e masculina, tecidos, calçados finos, bazares etc. (VIEIRA FILHO, 2017: 205). Luísa, então, neste momento fecha os olhos para imaginar tamanho frenesi. Constituída por exemplares que vão de construções em taipa de pilão a edificações de estilo eclético com dois pavimentos, Domingos Vieira Filho (2017: 207) destaca o edifício Palacete Gentil Braga que materializa a famosa esquina com a Rua do Passeio (Canto da Viração), a saber: “também na Rua Grande, num palacete de azulejos com vinte e duas janelas em ogiva, torre e balcão mourisco posteriormente retirado, canto com a Rua do Passeio, escreveu Gentil Homem de Almeida Braga o livro “Entre o Céu e a Terra”.

Partindo deste contexto, vale mencionar que foi justamente uma extensão direta da Rua Grande (Rua Oswaldo Cruz) até bairros industriais/fabris como Anil, João Paulo e Cidade Operária (trajeto que constitui atualmente parte das atuais avenidas Getúlio Vargas e João Pessoa, bem como a Estrada de Ribamar MA-202 que conecta São Luís com municípios limítrofes da ilha) que se firmou como o principal eixo de crescimento de Luísa rumo ao nascente, inclusive

no século XX: o Caminho Grande. O médico alemão e viajante Robert Avé-Lallemant registra, em 1859, que os arredores do Caminho Grande seria um “aprazível agreste” (AVÉ-LALLEMANT *apud* FILHO; LEFÈVRE, 1976: 16). Já Aluísio Azevedo, ainda que no campo fictício, menciona:

E vinham do campo para o mercado da cidade enormes tabuleiros de hortaliças, gotejantes da última rega, e pirâmides de ramalhetinhos de vintém, para se vender às mulatas; e cofos de frutas, que espalhavam no ar um perfume desenojativo; e matutos traziam, dependuradas de um pau sobre o ombro, as pacas e as cutias, caçadas no mato; e os carros da roça passavam gemendo, com as suas imensas rodas inteiriças; e os caboclos, seguidos pelas mulheres e pelo bandão dos filhos, num passo sacudido e ligeiro, chegavam a Vila do Paço e de São José de Ribamar, muito carregados, depois de engolir léguas e léguas a pé descalço, para vir vender à boca do Caminho Grande o seu peixe, pescado e mosqueado na véspera, os seus beijus fresquinhos, o azeite de gergelim, a massa de água, a macaxeira e os bolos de mandioca (AZEVEDO, 2010: 101).

Dito isto, Luísa, agora, generosamente, também aduz outras curiosidades acerca do perímetro em questão:

- “A pobre cidade de São Luís do Maranhão parecia entorpecida pelo calor. Quase que se não podia sair à rua: as pedras escaldavam” (AZEVEDO, 2010: 13).
- No que diz respeito a Avenida Silva Maia, sabemos que o seu ajardinamento “era caprichoso e no centro da avenida foi instalado um magnífico chafariz, hoje arruinado, só restando dele a bacia de captação das águas e o tronco” (VIEIRA FILHO, 2017: 246).
- Sabemos que no século XIX “o Largo do Carmo, a Praça Benedito Leite, as avenidas Gomes de Castro e Silva Maia, a Praça Odorico Mendes, são outros tantos primores de jardins, embora pequenos. Parece até que, em construí-los, o que os poderes municipais quiseram foi – compensar a falta que há de jardins particulares” (GODINHO; LINDENBERG, 2011: 134).
- O denso arvoredo da Av. Gomes de Castro, logradouro que corre em extensão à Rua da Paz e em paralelo à Av. Silva Maia que deveria ter sido prolongado até o Caminho Grande, “que hoje lhe dá singular encanto e amenidade, formando acolhedor boulevard, foi plantado em 1890, tendo a Intendência Municipal nesse ano oficiado aos cidadãos Francisco José Lopes Prado, Charles Story e o capitão Feliciano Freire Júnior, moradores do local, pedindo-lhes que auxiliassem a fiscalização da boa conservação das árvores plantadas” (VIEIRA FILHO, 2017: 121).
- Ainda sobre o tema jardins: “Supomos ter sido o Maranhão a primeira cidade do Brasil em que se inauguram jardins abertos. Em relação ao Rio, cabe-lhe sem dúvida a primazia nessa inovação, e agrada ao tornista apreciar o zelo com que são respeitadas pelo povo a gramma, as arvores e até as flôres. Jardins publicos tão artísticos só os tem o Maranhão” (GODINHO; LINDENBERG, 2011: 157).
- Já a popular denominação Rua dos Veados, adotada, inclusive, pelo historiador Mário Meireles (2017: 197), diz respeito justamente à Rua Celso Magalhães que delimita a atual Praça Deodoro (antigo Largo do Quartel/Campo do Ourique). Esta, segundo o professor e escritor Antônio Torres Froés, em reportagem realizada pelo Repórter Mirante, em 2016, deriva da antiga nomenclatura “Rua dos Veadores” - que corresponde à nomenclatura dos rígidos cobradores de impostos no Brasil Império que viviam em larga escala nesta rua.
- E você sabia que o nome Campo de Ourique também é o nome de um bairro em Lisboa?
- E se “o bar é a chave de qualquer cidade; saber onde se pode beber cerveja é quanto basta” (BENJAMIN, Walter *apud* SIMAS, 2021: 6), vale citar que a Rua dos Afogados é o endereço do tradicional Chico Discos. Mais que um bar de esquina, o local é um ícone cultural ludovicense.

Ademais, no que tange essa forte influência do Campo de Ourique junto ao Largo do Carmo, vale mencionar um outro ponto desse bordado de Luísa: a Praça da Alegria/Mercado das Flores (área que tragicamente abrigou a Praça da Forca), localizada numa área residencial próxima ao antigo Quartel do Campo do Ourique. Durante toda a história antes da Proclamação da República, em 1889, o regime de pena de morte para crimes comuns foi executado por mais de três décadas em um palanque instalado em 15 de fevereiro de 1815, pelo ouvidor-geral do crime, desembargador José Francisco Leal, na Praça da Forca. Segundo o historiador Euges Lima, em reportagem para o jornal O Estado, em 2020, quando a forca foi desativada o local ficou conhecido como Largo da Forca Velha. Somente em 1849, por determinação da Câmara Municipal, a forca foi retirada e o espaço recebeu sua primeira intervenção urbanística contendo bancos, plantas ornamentais e árvores. “A Praça da Alegria apresentava um ar fúnebre [...] doutro lado da praça, uma porta velha, vergada por imenso tabuleiro de madeira, sujo, seboso, cheio de sangue e coberto por uma nuvem de moscas” (AZEVEDO, 2010: 13). Outro historiador, Mário Meireles, reforça:

Com a retirada da forca, por instâncias da Câmara Municipal, que ai pensava em estabelecer um mercado de frutas e hortaliças e para isso mandou plantar árvores e capinar o largo, passou a chamar-se de Praça da Alegria, num contraste bem chocante com sua primitiva destinação. Esse logradouro vez por outra apresentava problemas como o do pântano que nele havia devido a um desnível do terreno que ocasionava empoçamento das águas das chuvas (VIEIRA FILHO, 2017: 250).

Agora, mais do que abordar a fortificação francesa isoladamente, é imperioso pensarmos na sua relação com a implantação da Plaza Mayor/Praça Dom Pedro II, que, por sua vez, tem uma comunicação praticamente direta com a Praça Deodoro/Largo do Quartel/Campo do Ourique - anteriormente destacado. Um espaço cêntrico para materialização de aspirações renascentistas na escala urbana de Luísa que, além de expressar poder administrativo, econômico e político, insere a dimensão decorativa na escala da urbe através de planos e perspectivas de um enquadramento geométrico delimitado por um conjunto de edificações com fachadas que formam massas uniformes, embora de diferentes períodos históricos. A praça, portanto, “como elemento central e estruturante do traçado urbano – não apenas como espaço residual ou apenso de edifícios significativos – as ruas ortogonais e a valorização da uniformidade das fachadas são elementos característicos da concepção de cidades setecentistas em que a iniciativa oficial portuguesa se fez presente” (DELSON, Roberta Marx *apud* DERNTL, 2010: 51).

Não por acaso, Lopes (2013: 34) demonstra que essa Plaza Mayor ludovicense (Praça Dom Pedro II) contém os principais edifícios administrativos, a saber: o Palácio dos Leões (antigo Palácio dos Governantes), a Arquidiocese e a Catedral da Sé (principais edifícios religiosos), o Palácio La Ravardieère, sede da Prefeitura Municipal (antiga Casa de Câmara e Cadeia), e já no século XX (mantendo o caráter do logradouro de espaço centralizador dos poderes) recebeu o Palácio da Justiça e a sede do Banco do Brasil.

Segundo Mário Meireles, a planta de 1643 ressalta a existência de três setores rigidamente delimitados e que se aglutinam tanto ao Largo do Carmo/Praça João Lisboa quanto à Plaza Mayor/ Praça Dom Pedro II:

3.2.1. Núcleo original: cingindo uma muralha, abrange as áreas das atuais Av. Pedro II, Praça Benedito Leite (perímetro ladeando a Catedral da Sé e defronte ao velho Hotel Central, antigo “Palácio dos Holandeses”) e o Forte debruçado sob o mar, situando-se entre a Praia Pequena (Ponta do Cuia, à margem esquerda do Anil) e a Praia Grande (margem direita do Ibacanga). Seu acesso se daria apenas pela atual Rua do Giz (Rua 28 de Julho).

Ao que se constata, a supracitada muralha, cuja representação desaparecerá em futuro mapeamento cartográfico de J. Veiga datado de 1858, teria sido construída no governo de Bento Maciel Parente, que tomou posse em 1638 e governou até 1641 quando foi preso na expedição holandesa, e teria sido demolida já no Império por proposta apresentada na 9ª Legislatura da Assembleia Provincial (1852-1855). Nesse contexto, resta nos contentarmos e nos determos aos possíveis indícios dessa muralha que correspondem aos três mais notórios pontos de desnível na localidade, a saber: Praça dos Poetas; escadaria lateral (próxima ao antigo Hotel Central/Palácio dos Holandeses) que liga a Praça Benedito Leite à Avenida Cônego Ribamar de Carvalho (na altura da Rua do Giz); e ladeira em frente ao Forte (Palácio dos Leões)/mirante da Praça Dom Pedro II.

Ademais, nessa planta de 1643, diferentemente da de 1698, são indicadas a existência do Palácio, da Casa de Câmara, igrejas Matriz e da Misericórdia e Convento dos Jesuítas.

Por inferência nossa, a Rua do Giz (Rua 28 de Julho³⁷), por ser um importante acesso ao núcleo cívico inicial nessa conjuntura e se conectar diretamente a outra parte de significativo aclave na cidade, onde está edificado o Convento das Mercês do século XVII, poderia ser considerada como “Rua Direita” (elemento crucial no desenho urbano lusitano que conecta morros e possui uma ampla infraestrutura ao longo de seu perímetro), embora Luísa tenha oficializada como Rua Direita a via que conecta a Av. Sen. Vitorino Freire com a Av. Magalhães de Almeida, passando pela esquina da antiga sede da Companhia Ullen e atual Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

A Rua do Giz anteriormente contava, segundo Domingos Vieira Filho, com uma sessão inicial entre o Hotel Central/ “Palácio dos Holandeses” e a Praça Benedito Leite que atravessava a Rua Nazaré - correspondente a um amplo passeio de pedestres que existe no local hoje. Entretanto, ao olhar para este atual cenário citadino e constatar a imensa diferença topográfica existente entre a Praça Benedito Leite e a Rua do Giz, bem como vislumbrar a existência de uma muralha, como isso seria possível?

Começa atualmente na Rua de Nazaré e desce, com degraus ou socalcos, em forte depressão, até o trecho onde há uma armazém de ferragens, e foi durante muitos anos a Farmácia Confiança, ao pé da Ladeira do Comércio, e continua, já agora na ascensão, para atingir o tradicional Largo das Mercês, onde termina. Antigamente, começava no ponto inicial da Avenida Maranhense. Mas o trecho compreendido entre seu início e a Rua de Nazaré foi aterrado (VIEIRA FILHO, 2017: 266).

Aqui, Luísa se coloca, mais uma vez, através de suas curiosas e valiosas contribuições e, com isso, nos fornece indícios para entender mais esse ponto cruz do bordado: “duas são as versões, transmitidas oralmente, que buscam justificar a toponímia do nome ‘giz’, a primeira delas se refere à quantidade significativa de pessoas brancas que viviam ali; a outra diz respeito ao revestimento embranquecido de uma ladeira que ocuparia o local da atual escadaria”.

³⁷ 28 de Julho de 1823 corresponde a data em que as forças portuguesas oficialmente capitularam e arquivaram a ideia de recolonizar o Brasil.

E assim, através da união entre os sistemas de transmissão em Luísa e seguindo rastros bibliográficos e visuais, temos uma possível resposta: a Rua do Giz, segundo Ruben Almeida (ALMEIDA *apud* VIEIRA FILHO, 2017: 266), deriva de uma ladeira de mesmo nome e a Praça Benedito Leite é fruto de um aterramento iniciado em 1804 e concluído em 1857. Vejamos:

Os nomes antigos desse logradouro público foram: Largo do João Velho do Val ou do Vale, Praça da Assembleia e Jardim Público 13 de Maio. Diz Ruben Almeida que em tempos recuados havia nesse terreno casebres que abrigavam mulheres de vida airada e que para desalojá-las sugeriu-se à Corte a criação no local de um jardim botânico: “veio a ordem, informa aquele autor, em 1804. Mal se aplainava o terreno, recebeu contraordem de Portugal, que, em guerra com a França, temia ataque. E mandava sustar as obras para melhorar as fortificações. Coube à presidência de Eduardo Olímpio Machado, em 1857, fazer um ajardinado, chamado 13 de Maio” (VIEIRA FILHO, 2017: 62-63).

Ademais, o resgate de uma imagem do antigo “Palácio dos Holandeses”, edifício onde os invasores holandeses teriam se alojado no período de sua dominação, século XVII, demolido entre 1941 e 1943 (LOPES [org.], 2008: 30), configura-se como elo-chave para comprovação da existência tanto da ladeira, quanto dos casebres na região. No registro em questão podemos ver que o início da ladeira (transversal em relação à Plaza Mayor/Praça Dom Pedro II) coincide justamente com o limite da fachada sem portas do dito palácio, que, na verdade, é uma simplória choupana. Na mesma imagem, ainda é possível perceber, ao fundo, um possível trecho da muralha cujo perímetro deve alcançar a Rua Nazaré em algum ponto.

Quanto ao domínio holandês, se o povo crismou com a dominação – Palácio dos Holandeses – um pardieiro que havia até pouco tempo à esquina da Rua Vinte e Oito de Julho com a de Nazaré, hoje Joaquim Távora, muito embora não fosse palácio e não servisse de residência a Governadores daquele período, não é impossível datasse o casebre desses anos em que estiveram no Maranhão os compatriotas de Maurício de Nassau (LOPES *apud* LOPES, 2013: 135).

O fato do aterramento da Praça Benedito Leite ter sido concluído em 1857 e o “Palácio dos Holandeses” ter sido demolido entre 1941 e 1943 para dar lugar a um edifício de linhas Art Déco (Hotel Central do francês Champoudry) que seria cedido à Associação Comercial do Maranhão posteriormente (LOPES [org.], 2008: 30), reflete o próprio fato de que “nas décadas iniciais da segunda metade do século XIX, a Rua do Giz (Rua 28 de Julho) torna-se um “centro financeiro”, com a instalação de algumas casas bancárias [...] Detinha, assim, São Luís o controle comercial-financeiro sobre a produção agrícola” (RIBEIRO JÚNIOR, 1999: 68).

Já sobre o Convento das Mercês, que se encontra na outra extremidade da Rua do Giz:

Em 1654, chegaram à São Luís os mercedários João Cerveira e Marcos da Natividade, vindos de Belém. Esses se juntaram aos frades Manoel de Assunção e Antônio Nolasco, além do irmão leigo João das Mercês. No mesmo ano construíram a Igreja e o Convento das Mercês em taipa coberta com palha. Em 1655, solicitaram um terreno adicional para a construção da capela-mor e reedificaram o convento e a igreja em pedra e cal. Após a Independência do Brasil (07-09-1822), iniciou-se um processo de esvaziamento do imóvel que levou ao completo abandono. Entretanto, em meados do século XIX, o Convento das Mercês passa por algumas intervenções, com o intuito de abrigar a sede do Seminário Menor. No início do século XX, a área construída da Igreja e do Convento somava 1.062m² em um terreno de 5.605m². Nesta época, foram vendidos ao Governo do Estado. Nos anos 20, sob a administração do Estado, o complexo sofreu adaptações e reformas, como a inversão da frente que era voltada para o mar e a modificação para uma fachada única (LOPES [org.], 2008: 181).

3.2.2. Urbano: setor, densamente habitado, com principal eixo estruturante voltado para o sul e localizado à margem do Bacanga (onde então existiam as praias Grande e da Olaria, hoje aterradas) indo até o limite do atual Desterro, ou seja, limitado pela colina de Santa Bárbara - onde já estaria erguido o tempo do Carmo Novo.

3.2.3. Suburbano: menos habitado e com o principal eixo estruturante voltado para o leste, alongou-se por trás do Carmo Novo “estendendo-se para o interior da ilha, rumo ao nascente” (MEIRELES, 2017: 65) e fora delimitado pelas atuais Rua Grande (Rua Oswaldo Cruz), Rua da Paz (Rua Cel. Colares Moreira), Rua do Sol (Rua Nina Rodrigues) e Rua dos Afogados (que emenda com a Rua José Bonifácio), cortadas por simbólicas vias como: Rua do Egito, Rua Godofredo Viana (e outras travessas do Teatro), Rua do Ribeirão (acesso à Fonte do Ribeirão) e Rua São João.

Já no que tange a planta reproduzida em 1698, que opta em dar mais visibilidade as vias de conexão desses setores, destacam-se: a sinalização de um armazém de pólvora, longe das áreas habitadas; a localização de estradas que se expandiam rumo ao “mato” por trás do convento de São Francisco; e, novamente, o posicionamento estratégico do Novo Carmo que, desde 1627, dominava a paisagem local “marcando o limite entre o núcleo urbano nascido fora da cidadela e que terminava na estrada real que viria a ser a Rua Formosa, e o suburbano que daí se estendia até a outra estrada real que viria ser a Rua São João” (MEIRELES, 2017: 63). Segundo Raimundo Lopes, em seu “Uma região tropical”, de 1970, “em 1640, o Largo do Carmo, atual centro do trânsito da cidade, ficava a entrada mata” (LOPES *apud* MEIRELES, 2017: 66). Neste caso, duas seriam as vias principais, que delimitavam os setores urbano e suburbano (Ruas Formosa e São João), pois seriam os únicos caminhos que se abriam, desde os muros da cidadela para o núcleo urbano (depois da Rua do Giz) e para o setor suburbano (depois Travessa do Francisco). Portanto, mais do que partir apenas do núcleo de estabelecimento francês, imediatamente ligado à Plaza Mayor/Praça Dom Pedro II e Praça Benedito Leite, podemos afirmar que o Largo do Carmo/Praça João Lisboa e suas imediações também se configuram como um ponto crucial para estabelecimento da tessitura urbana local, primordiais pontos-cruz do nosso bordado. Uma centralidade em Luísa que “se constitui em torno do Largo do Palácio (Avenida Pedro II), do Largo do João do Vale (Praça Benedito Leite), do Largo do Carmo (Praça João Lisboa), e neste não há só as casas inumeráveis do comércio, os grandes magazines, as lojas de tecido, as modistas, a igreja e o convento com o liceu e a biblioteca, os belos palácios que sobreviverão, mas sobretudo a vida que, conversa, mexerico, segredo, murmuração, motejo, apelido, se cruza, mergulha, renasce...” (FILHO; LEFÈVRE, 1976: 16-17). A partir da solidificação do presente fulcro, timidamente a área do Desterro (ao sul) é ocupada e, em seguida, o perímetro circundante ao Caminho Grande (à leste), vejamos:

Nos albos do século XIX, destacavam-se dois bairros – o da Praia Grande ao Carmo e o da Conceição. A quinta do barão de Bagé (Paulo José da Silva Gama), e que pertencia ao Com. José Gonçalves da Silva, ficava nos arrabaldes, como agóra. As edificações realizavam-se aos saltos. Provém disso a dissimetria dos arruados. Asseveram os documentos que a primeira área a povoar-se foi o Desterro, enveredando-se para S. Pantaleão, cujas características, exceto meia dúzia de prédios, revelam o primitivismo da palhoça. Insulavam-se lá várias quintas – a da Bòa Hora e a de João Gualberto da Costa, onde se montou a fábrica de Cânhamo. As preferências desviavam-se, após, para o Caminho Grande ou estrada do Anil. Sobressaiam, ai, as quintas [...] No decurso dos anos, multiplicaram-se os “sítios”, nesse rumo, graças à locomotiva do Anil (PAXECO, 1922: 472).

O bairro do Desterro, um dos lugares de realização da tradicional Festa do Divino em Luís, é um dos lugares mais pitorescos da cidade:

O Desterro é um dos lugares mais pitorescos da cidade porque repositório vivo de São Luís velha, com suas casinhas de meia-morada e suas portas e janelas e os sobradinhos esguios de mirantes gracís. Os becos íngrimes e sinuosos que vão ter a esse largo dão-lhe um colorido impressionante de antiga aquarela colonial, a lembrar uma guache de Thomas Ender, mais vivamente realçada ainda pelos pescadores rudes e bronzeados que, aproveitando a fresca da tarde, aí costumam ou remendam, sob tegmine de acolhedores fícus, as velas escarlates ou azul profundo de suas igarités escoteiras (VIEIRA FILHO, 2017: 98).

Nele destaca-se a peculiar igreja de planta pentagonal e torre única adjacente ao velhantado Largo do Desterro ou Adro (delimitado pelos becos do Caela, Desterro e Precipício - este engravado na praia), que estava em ruínas, foi reconstruída em 1829 e teve sua reconstrução concluída dez anos depois.

A Igreja de São José do Desterro é datada da primeira metade do século XIX, foi edificada no mesmo local da antiga Igreja de Nossa Senhora do Desterro, pequena ermida, coberta de palha e com porta principal aberta, não para a Rua da Palma, mas para a praia, onde hoje se encontra o altar-mor. Em 1641, quando os holandeses tomaram a cidade, profanaram-na e destruíram a imagem de sua padroeira. Entretanto, uma pequena igreja foi novamente edificada, dessa vez, com a frente voltada para o largo em que termina a Rua da Palma e começam os Becos do Precipício, do Desterro e do Caela. Dois séculos depois, encontrava-se desmoronada. Em 1832, as paredes mestras começaram a ser reerguidas por um devoto do santo ao qual a igreja é dedicada, José de Lé. Alguns dos materiais utilizados na obra eram: madeira, pedra, barro e cal, colhidos nos arredores pelo próprio edificador, que morreu antes de concluí-la. Entretanto, a obra foi finalizada com esmolas angariadas por outro devoto, José Antônio Furtado do Queixo, em 14 de abril de 1839. Em 1865, o templo apresentava-se novamente em estado de deterioração, época em que a Câmara Municipal dirigiu ofício ao bispo, solicitando a permissão para demolir as paredes que ainda restavam e construir uma praça arborizada e instalar o mercado do peixe no local. Tal proposta fez com que uma nova intervenção fosse feita para salvá-lo do descaso. Um gradeado na torre sineira, sustentado por coruchéus, carrega a inscrição 1868, data na qual foram terminadas as obras. É do mesmo ano, o coro e as três janelas da frente, como consta na lousa existente no coro. Em 1943, repicaram pela primeira vez os quatro sinos existentes na torre, que foram bantos com os nomes de São José, São Luís, Santa Bárbara e São Jerônimo (LOPES [org.], 2008 : 179-180).

Essa restritiva e setorizada expansão de Luís se dá em decorrência da “vocaçãõ urbanística” portuguesa, vinculada às concepções de cidades alta e baixa já mencionadas aqui. Afinal, a partir desse evidente padrão que molda a ocupação urbana da capital maranhense, temos: ladeando a zona comercial (cidade baixa), emergem bairros mais abastados com sobrados e casarões residenciais. Já no perímetro circundante da zona administrativa e institucional (cidade alta), formam-se bairros populares com casas predominantemente térreas (tipologias, em geral, porta e janela; e meia morada) e, permeando essa densa tessitura, alguns largos e igrejas. “A Praia Grande e a Rua da Estrela [Rua Cândido Mendes] contrastavam todavia com o resto da cidade, porque era aquela hora justamente a de maior movimento comercial” (AZEVEDO, 2010: pp. 13-14).

A Praia Grande é, no Maranhão, o bairro comercial. É a parte baixa da cidade, na qual se acham situados os depósitos das fábricas, armazéns de gêneros de exportação, os escritórios das grandes firmas, cujos interesses se acham voltados para o mar. Quanto mais se descia até ali, e via aquele movimento de carroças carregadas de fardos e sacos, mais vivo era o meu desejo de ficar. E uma circunstância especial e curiosa fazia aumentar êsse desejo. S. Luiz era, por essa época, um dos maiores centros fabris do Brasil, e o primeiro do Norte, em tecelagem. Os armazéns tinham um cheiro especial, de fazenda

Meu amor eu tenho medo

De brincar com assombração

Ana se fez **donana**

Na carruagem tem uma mula-sem-cabeça

Por incrível que pareça

Uma **serpente** circundando o ribeirão
A **manguda** vai chegar

G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira. Samba-enredo 1996:
Os tambores da mangueira na terra da encantaria.
Rio de Janeiro.(4:05min)

MARINHO, Airton.
Serpente. Xilogravura.



ROCHA, Romildo. *Linda São Luís, 405 anos.* 2017. Ilustração.

nova, de algodão engomado, que a falta de circulação do ar tornava mais intenso e característico (CAMPOS, 1954: 410-411).

O historiador Mário Meireles evidencia essa nítida segregação na produção do espaço urbano por meio do relato de um acontecimento:

Desde algum tempo se fizera costume promover duas procissões de Corpus Christi. Uma primeira, no próprio dia santo, e cujo percurso se fazia pelas ruas da então chamada Cidade Alta por onde se espalhavam, em casas humildes, os habitantes mais pobres [...] Uma segunda, no domingo imediato, tinha seu itinerário marcado para a Cidade Baixa, ou seja, o bairro da Praia Grande, onde a aristocracia da terra, tanto a de sangue quanto a de dinheiro, se concentrava [...] Em 1766, porém, fora determinado pela Câmara que o préstito passaria a ser único, no dia consagrado ao Corpo de Deus em cada ano e pelo roteiro da Cidade Baixa. D. Antonio, porém, decidira diferentemente – a procissão a ser uma única, sim, mas fazendo o percurso da Cidade Alta [...] firmou-se, em que o préstito se fizesse pelas ruas, embora mais pobres, em que já vivia a maior parte da população [...] Ato de vereação [este] que determinava uma procissão única pelas ruas da Cidade Baixa, porque neles se evidencia acentuadamente a divisão já existente na sociedade e a discriminação que apartava os segmentos que a compunham – os ricos e pobres (MEIRELES, 2017: 139-140).

Tal concentração do tecido urbano entre imediações do Largo do Carmo/Praça João Lisboa e Plaza Mayor/Praça Dom Pedro II, tem seus reflexos imediatos na construção simbólico-imagética da famosa lenda ludovicense da “Serpente Encantada”. Afinal, a narrativa de Luísa é que supostamente há uma serpente nas galerias subterrâneas da cidade, se restringindo, não por acaso, ao centro imediatamente expandido em relação ao núcleo francês de ocupação. Segundo essa quimera, à medida que o réptil crescer e suas extremidades se toparem, a ilha sucumbirá afundando. Embora muitos reproduzam oralmente a lenda sugerindo que a serpente circundaria toda a Ilha, na versão mais consagrada e difundida as localizações das partes da serpente são ditas com precisão. A cabeça estaria na Fonte do Ribeirão; a barriga estaria na Igreja do Carmo; e a cauda estaria na Igreja de São Pantaleão. Quando mapeadas, essas localizações, demonstram-nos uma ligação direta com os setores “Urbano” e “Suburbano” mencionados por Mário Meireles e, portanto, com seus respectivos pontos de referência. Com isso, esta lenda nos fornece ainda mais pistas sobre a expansão do tecido da urbe.

Segundo Jomar Moraes, Josué Montello, em seu romance “Os degraus do paraíso”, explana:

Mas de repente, ao atravessar a rua que desce para o mar, alongou o olhar à direita, procurando a Fonte do Ribeirão. Lá estava ela. Com seu muro circundante, à distância de uma quadra. Susteve o passo, com a curiosidade mais viva. Ali se escancaravam as bocas do subterrâneo onde morava a serpente de que Morena lhe falara, não fazia muito tempo: ‘uma serpente enorme, Téo: a cauda da bicha está na igreja de São Pantaleão, a barriga na igreja do Carmo e a cabeça na Fonte do Ribeirão. Um dia, quando eu era pequena, o papai me levou até lá, vi a cabeça do monstro a espiar a gente por trás da grade de uma das bocas da fonte. Fiquei com um medo tão grande que até hoje me arrepio toda, só me lembrar aquela boca aberta, com uma língua muito comprida e vermelha saindo pelos dentes (MONTELLO *apud* MORAES, 1989: 115).

Dentre andanças e experiências (“flanar”), traçando um paralelo com a irmã de Luísa, São Luiz do Paraitinga, São Luiz com “z”, deixamos aqui o registro de uma lendária serpente paulista no contexto de uma outra inundação, material e trágica, de 2010, pela ótica do poema de Manoel Lopes Pereira (PEREIRA *apud* SILVA; VIEIRA, 2013: 35):

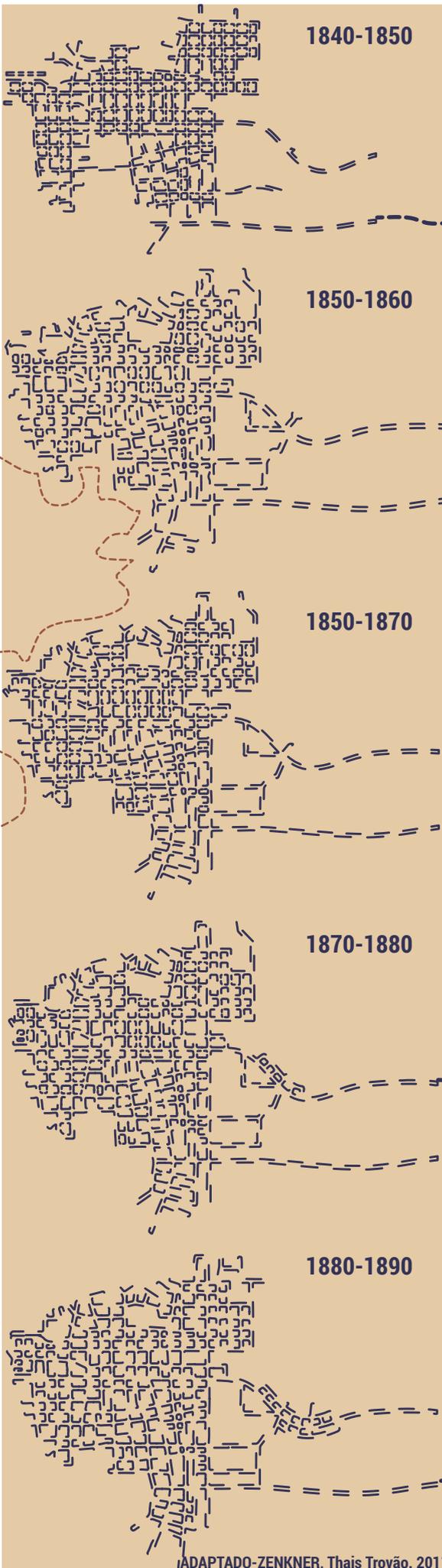
“Enchente em forma de serpente:
A chegada de dois mil e dez ficou marcada na história
Enquanto o povo festejava,
no horizonte uma grande chuva se aflora
Silenciosa como uma serpente,
Deslizando pelas vertentes,
Foi se transformando em enchente,
Tudo em questão de horas.

E lá embaixo, a cidade de São Luiz,
Com sua linda praça iluminada,
Os casarões em forma de terço,
Que a nossa Matriz abençoava,
Foram ficando impotentes,
Diante da grande serpente
Em que o Paraitinga se transformava.

Até o nosso patrono, do seu pedestal desabava,
(...)
E a cidade agonizava, com a grande devastação,
Foi-se a nossa Matriz, tombaram alguns casarões...
Levanta, São Luiz! O chão não é seu lugar.
Queremos você lá em cima, onde sempre vai ficar.
No topo da nossa igreja, pra cidade abençoar.
E vamos construir de novo.
O que a água não conseguiu levar.
Levanta, povo luizense! E vamos nos dar as mãos.
Nenhuma força bruta vai nos deixar no chão.
Luizense é um povo valente e tem grande coração.
Agradecemos a solidariedade de todo canto da nação,
Obrigado pela comida, pela roupa e pelo pão.
Obrigado pela água, obrigado pela oração.
Obrigado pelo leite, obrigado pelo colchão.
E obrigado por nos lembrar que somos todos irmãos...”

3.3 A cidade em movimento

Na relação entre espacialidade, materialidade e sociedade na virada dos Oitocentos, sabe-se que Luísa já não era uma jovem que brincava apenas nos limites murados do quintal ou uma tentativa de povoação, e sim um fenômeno cristalizado no expansionismo mercantilista do Reino. Em 1811, por exemplo, a população já se elevava a 30mil. O investimento econômico da indústria manufatureira da Metrópole (plano de ação de Marquês de Pombal e a dinamização do cenário econômico junto ao setor agroexportador - com destaque para a produção de arroz,



1840-1850

1850-1860

1850-1870

1870-1880

1880-1890

CUNHA, Gaudêncio. _____. 1908. Fotografia.

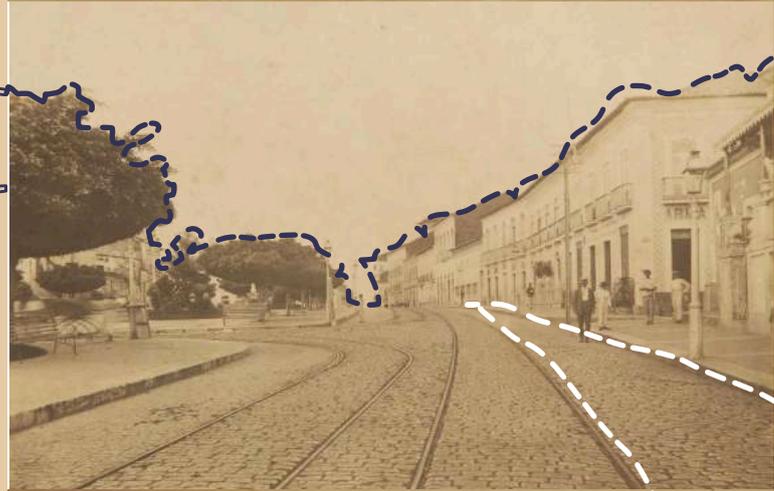
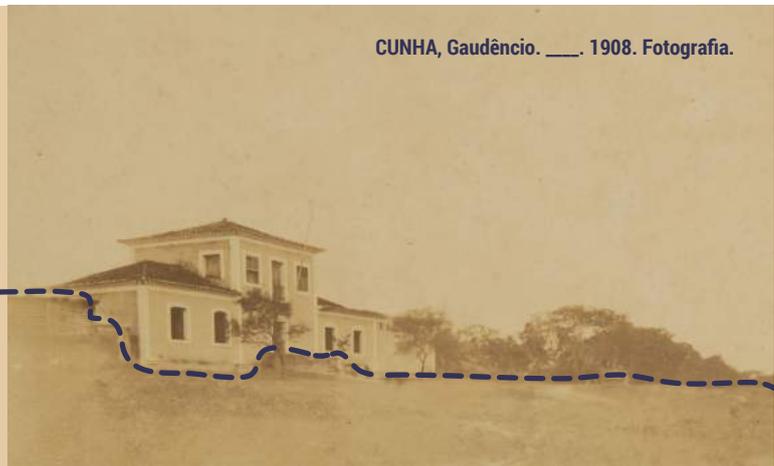


TABELA DE PREÇOS DE PASSAGENS

São Pantaleão	R\$ 25,00
Gonçalves Dias	• 25,00
Pra. J. Lisboa (M. Castelo) Vira-versa	• 15,00
M. CASTELO (F. Pinheiro) Vira-versa	• 15,00

ADAPTADO-ZENKNER, Thais Trovão. 2011

couros e, sobretudo, algodão), intensificado com vigência do tratado comercial entre Brasil e Inglaterra (1810 a 1820), faz com que a assenhoreada Luísa se configure como uma importante ferramenta de gestão e peça comercial da MetrÓpole. Afinal:

Numa convergência de diferentes perspectivas, a cidade ou vila ganhou relevo como instrumento político de ocupação territorial, polo administrativo e espaço de imposição de padrões de civilidade. Mais do que cenário de fundo para outros acontecimentos, a cidade passou a ser vista em seus próprios termos. Permaneceu, porém, a preocupação em encontrar definições mais abrangentes para o modo como a Coroa Portuguesa atuou na expansão urbana em seus territórios (DERNTL, 2010: 9).

Não por acaso o arquiteto Dele Adeyemo, britânico, nascido na Nigéria, em seu trabalho artístico “A Cosmogonia do Capitalismo (Racial)” remete a formação inicial do capitalismo global à centralidade geográfica das circulações de domínio e exploração da Europa na África Ocidental. A obra, apesar de permeada por relíquias imaginadas e poesia audiovisual, é fruto de uma crítica investigação de práticas cartográficas englobando design, toponímia e infografia.

Luísa, que seria, portanto, um dos rebatimentos nada imaginados dessas relações colonizadoras de poder, passa por transformações urbanas e socioculturais no limiar do século XIX que são condicionantes e condicionadas por essa gestão dominadora e por outros subsequentes e complementares processos violentos: a dolorosa escravização e a forçosa industrialização - um processo global cuja a primeira etapa se desencadeou em, aproximadamente, 1750 (Primeira Revolução Industrial); e que, em seguida, por volta de 1870, passou por uma intensificação em diferentes setores (Segunda Revolução industrial), antes da oficialização, em 1888, da “abolição” da escravidão no Brasil. “Reflexos do desenvolvimento da cidade, com a diversificação do capital acumulado na agro-exportação, podem ser exemplificados com a implantação da iluminação a gás de hidrogênio em 1863, do transporte de bondes puxados a burro (1871) e dos serviços de água canalizada (os chafarizes da Companhia do Rio Anil, em 1874)” (LOPES, 2013: 39-40). Além de possuir serviços de correios, desde 1820, telégrafos, desde 1884.

Nesse contexto, a exemplo da cidade do Rio de Janeiro que implantou sua primeira linha de bonde à tração animal em 1859 e à vapor em 1862, Luísa registra uma das primeiras ferrovias de rua do Brasil. O seu serviço de transporte, implantado primeiramente por meio de bondes animálicos, ou seja, regidos por tração animal e, depois, à vapor, é efetivamente inaugurado em entre 1872 e 1873 pela Companhia Ferro-Carril a partir de três linhas urbanas e uma suburbana. “Dispõe a companhia de 3 linhas urbanas, que partindo do Largo do Palacio, dirigem-se à Estação Central, aos Remedios e à S. Pantaleão, cortando grande número de ruas e algumas praças com um desenvolvimento de 5310 metros” (AMARAL, 1898: 51-52). Vejamos:

1. Entre o Largo do Palácio/Forte (oeste) antiga Estação de Bondes no Monte Castelo (leste).
2. Entre o Largo do Palácio/Forte e o Largo dos Remédios.
3. Outra no eixo norte-sul, que conectava o Largo dos Remédios até ao cemitério de São Pantaleão (Cemitério do Gavião).
4. Uma linha suburbana, que chegou a receber tração a vapor, com oito quilômetros de extensão que percorria os extremos oeste e leste, à exemplo da urbana, entre o Largo do Palácio/Forte até o Cutim, na Vila do Anil.

As passagens cobradas iam de 1ª classe, 2ª classe, Assignantes e Passes. Acerca do cenário em questão, temos: “são seis horas da manhã. O bonde da Rua Grande deixamos justamente

na estação da estradinha de ferro que nos deve levar ao Anil. É uma linha de oito quilômetros, bitola estreita, e que faz o percurso de meia hora talvez. Os carros abertos em forma de bonde, nos facilitam a apreciação da paisagem [...] A linha férrea é paralela à estrada de rodagem, de modo que pelo caminho vamos encontrando tipos roceiros que trazem suas quitandas para a cidade” (GODINHO; LINDENBERG, 2011: 160).

Com isso, múltiplas facetas de poder simbólico e/ou econômico reverberam através da irregularidade espacial e segregação social pautadas no controle econômico do uso do solo (variações nos tamanhos dos lotes e poder de compra, privilégios e concessões para o aproveitamento de terras do governo, processos de migração e escravidão, conurbação em termos de zonas rural e urbana permeadas por desigualdades sociais, ou, ainda, concentração de “melhoramentos urbanos”). Assim, a cidade nitidamente lançou mão de investimentos e reformas. Se antes, “ver um é ver todos. A forma é de um cubo, mais ou menos; a fachada é lisa, sem uma aresta, sem nenhuma reentrância em que se detenha o olhar. Nos primeiros andares as clássicas sacadas verdes; nos segundos, que são frequentemente sótãos, janelas, às vezes” (GODINHO; LINDENBERG *apud* VIEIRA FILHO, 2017: 234), agora têm-se outro panorama:

Suas principais ruas acham-se cortadas por linhas de bondes, de tração animal. É iluminada a gás e abastecida de água por uma companhia [...] Seus edifícios, se não primam pela beleza da arquitetura recomendam-se todavia pela solidez da construção, assevera o autor que vimos citando e que, ressaltamos nós, talvez ainda não atentara para o encantamento das fachadas recobertas por azulejos multicoloridos, para a ostensiva elegância dos balcões de ferro que guarneciam suas janelas ou para o pitoresco encantamento dos mirantes sobrepostos aos telhados, o que tudo já existia a partir do meado do Império (AMARAL *apud* MEIRELES, 2017: 233).

Segundo Ribeiro Júnior (1999: 63-64), é aqui que se registra uma diversidade morfológica maior no âmbito interno da disposição dos lotes no quarteirão e, logo, a consolidação de tipologias arquitetônicas como sobrado azulejado e mirantado em meio à riqueza que abundava do algodão, alimentador das máquinas de fição inglesas, condutoras da Primeira Revolução Industrial. Entretanto, se distanciando desta imponência, “homens livres abrigados e a se abrigarem em porta-e-janela, meia-morada ou arrabaldes longínquos, serventes aos senhores, muitos comerciantes ou detentores de elevados cargos públicos ou eclesiásticos, ocupantes de casarões espaçosos, numa sociedade escravocrata e tradicional” (RIBEIRO JÚNIOR, 1999: 65).

Nesse sentido, embora a relação do limite externo do quarteirão em relação a via não fora alterado com superfícies contínuas e alinhadas no limite do lote conforme traça do século XVII, os relatos sinalizam a gestação de uma crescente fragmentação espacial. “A regularidade dos lotes verificada antes – de 5 braças de frente por 15 de fundo – deu lugar a lotes urbanos de até cinquenta braças ou mais (MOTA; MANTOVANI *apud* BURNETT, 2008: 115). Por volta de 1818, Luísa teria “muitos sofríveis edifícios, e com muita comodidade: mas a desigualdade do terreno lhes tira huma parte de sua formosura [...] a liberdade que cada qual tem de edificar como lhe parece faz que tudo he irregular.” (SILVA F., 1998, p.25).

Através de doações, compras e testamentos praticados pelas famílias ao longo da história da cidade, as regulares quadras de São Luís passam a apresentar um diversificado e rico padrão de lotes onde, por desmembramento e anexação, variada tipologia arquitetônica abriga de nobres solares a simples porta-janela, onde diferentes segmentos sociais dividem afazeres e consomem o que há de infraestrutura disponível, quase sempre precária, inacessível aos mais pobres (PALHANO *apud* BURNETT, 2008: 118-119).

Apesar de não adotarmos um aspecto determinista que meramente vincula características urbanas imediata e diretamente à vigência de um ciclo econômico específico, é impossível não atrelar o desenvolvimento de Luísa no início do século XIX ao processo de instalação da Companhia Geral de Comercio Grão-Pará e Maranhão em período anterior, em 1755 (colado ao processo de Primeira Revolução Industrial), e, portanto, ao próprio processo de consolidação de uma ocupação portuguesa influenciado pelo projeto pombalino de reconstrução de Lisboa (Baixa Pombalina) após o terremoto de 1755 – o que explicaria a semelhança entre o acervo arquitetônico-urbanístico entre as cidades.

No panorama econômico do Brasil, no período do século XVII até metade do XVIII, o Estado do Maranhão e Grão-Pará, com a capital em São Luís, permaneceu entre as colônias portuguesas mais pobres. Em 1751, D. José I e seu primeiro-ministro Sebastião José Carvalho e Melo, conde de Oeiras (1759) e futuro Marquês de Pombal (1770), com intuito de realizar a demarcação dos limites de terras e fortalecer o domínio português na Região Norte, transfere a capital para Belém e o nome do estado passa a ser Estado do Grão-Pará e Maranhão [...] Dessa iniciativa surge a criação da Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão (CGGPM), em junho de 1755, que concedia aos seus associados financiamento para aquisição de mão de obra escrava e ferramentas para a agricultura. Além do incentivo à produção agrícola, a Companhia facilitava a exportação por meio de navios, colocando dessa forma, o Maranhão no circuito internacional de exportação de produtos agrícolas, principalmente do algodão e arroz (FIGUEIREDO, 2014: 168-169).

Dessa maneira, “graças à CGGPM, inicia-se, a partir do século XVIII e começo do XIX, um processo de instalação de grandes companhias exportadoras e importadoras, comandadas por ingleses e franceses que vão iniciar a fase de crescimento urbano da cidade e seu relacionamento cosmopolita com a Europa. Soma-se a tal fato a migração subsidiada por Portugal com vistas reforçar o ainda moroso processo de povoação da região” (VIVEIROS *apud* BURNETT, 2008: 113-114). Nesse sentido, Zenkner (2011: 57) apresenta um cirúrgico apontamento feito por Lopes:

A literatura histórica regional aponta dois importantes ciclos econômicos, responsáveis pelo rápido desenvolvimento da Província. O primeiro deles, entre 1780 e 1820, foi baseado na monocultura algodoeira, voltada para o abastecimento das fábricas inglesas nos tempos fabris da Revolução industrial. O segundo é localizado entre os anos de 1850 a 1870, quando o Governo Provincial estimulou a produção açucareira, com a expansão das culturas de cana e a implantação de diversos engenhos (LOPES [org.], 2008: 18).

Entretanto, indo além de inclinações econômicas cíclicas, notáveis reverberações do apogeu sistema agroexportador e comercial se dão no campo cultural e acabam criando seu próprio circuito através de um conjunto de realizações e fatos que configuram a dita “Atenas Brasileira”, em verdade, uma Luísa greco-timbireense, a saber: pujante e restrito intercâmbio cultural com países do continente europeu; estabelecimento do ciclo literário do Grupo Maranhense (1832-1868); criação do Gabinete Português de Leitura e eclosão de grêmios recreativos, saraus, conferências literárias e debates gramaticais. Um termo que representa a busca pelo alcance de uma legitimidade intelectual eurocentrista (uma busca pela influência do cerne iluminista?), embora as temáticas dos escritores valorizem substancialmente a singularidade e os encantos das terras maranhenses (uma consequência do nacionalismo romântico?). Intelectuais como o poeta Gonçalves Dias, o humanista Odorico Mendes, o escritor e jornalista João Lisboa, o filólogo e professor Sotero dos Reis e o historiador Antonio Henriques Leal foram consagrados em escala nacional e internacional. Uma “elite letrada” que articulou, inclusive institucionalmente,

a afirmação de uma identidade. “São Luís foi a base geográfica de maior expoente desde greco-romanismo tardio e orgulhoso; e ideológico, na interpretação do sociólogo Corrêa (1983: es 99 e segs). Este mundo greco-timbirenses servia primeiramente aos privilegiados do nicho social dominante e secundariamente aos não privilegiados” (RIBEIRO JÚNIOR, 1999: 65).

Intelectuais que, ligados a grandes proprietários rurais, formaram-se em Portugal, Inglaterra e França. Vários intelectuais do Grupo Maranhense, interessados pela lingüística portuguesa, deram importantes contribuições para a filologia. Não por acaso, diz-se que no Maranhão, cujo primeiro donatário, João de Barros (1496 - 1570) escreveu a primeira Gramática da Língua Portuguesa (1540), se fala o melhor português do Brasil. A proximidade das relações comerciais com a Europa e a influência do modelo intelectual francês – na educação, nos costumes, nas artes – faz-se sentir, inclusive, na decoração dos sobrados de arquitetura tradicional luso-brasileira (LOPES [org.], 2008: 23).

Uma passagem de Aluísio Azevedo revela essa influência da concepção cultural “ateniense” no cenário urbano de Luísa.

Passou então a falar nas belezas da sua Atenas: no dique das Mercês, “estava em construção, mas havia de ficar obra muito de se ver e se gostar...”, afiançava ele cheio de gestos respeitosos. Falou do Cais da Sagração, “também não estava concluído”, dos Quartéis, “iam entrar em conserto”, na Igreja de Santo Antônio, “nunca chegaram a termina-la, mas se o conseguissem, seria um belo templo!” Elogiou muito o teatro São Luís (AZEVEDO, 2010: p. 66).

Vale mencionar, ainda, que, para além da presença holandesa em comum - mesmo que em diferentes proporções, estes processos vivenciados por Luísa em termos socioculturais e urbanos no início do século XIX também estão em consonância com outra cidade, dessa vez em território brasileiro: a então capital comercial e financeira do nordeste, Recife-Pernambuco. Neste caso, destacamos, aqui, interpolações institucionais, urbanísticas e cromáticas. Entre 1832-1922 trezentos e sete maranhenses formaram-se na Faculdade de Olinda (LOPES, 2013: 74). “A proximidade institucional entre a esta faculdade pernambucana e o Maranhão remonta o período monárquico, quando o Instituto de Humanidades, dirigido por Pedro Nunes Leal, obteve, para os exames prestados por seus alunos em São Luís, o reconhecimento da Faculdade de Direito de Olinda, estabelecendo uma via de acesso direto entre as duas instituições” (LOPES, 2013: 74).

O verde-esmeralda das águas de Luísa se aproximam das “verdes águas do Atlântico”, mencionadas por Carlos Pena Filho em poema apresentado por Ana Elisabete de Almeida Medeiros (2002: 263) em sua tese de doutorado, a saber:

“Esse é o bairro do Recife
que tem um cais debruçado
Nas verdes águas do Atlântico
E ainda tem o cais do Apolo
Apodrecido e romântico,
Beleza que ainda resiste”

Além disso, se as primeiras iniciativas de melhoramento do Porto de Recife e sua área portuária, por exemplo, ocorrem em 1815 (MEDEIROS, 2002: 250), em São Luís, as obras do Cais da

Sagração (onde se encontra atualmente a Avenida Beira Mar) se deram ao longo dos anos de 1841 e 1860 (MEIRELES, 2017: 186). Para intensificar os vínculos, alguns relatos acerca da ambiência recifense demonstram mais aproximações: as ruas são, na maioria, calçadas, mas não há conservação. As casas são limpas e bonitas, tendo apenas um andar. O térreo é aproveitado pelos criados, lojas, armazéns, sem janelas como em Pernambuco. A família reside no alto e as janelas se abrem para o térreo, sendo ornamentadas com balcões de ferro” (KOSTER apud FILHO; LEFÈVRE, 1976: 14).

“Recife e eu somos portuárias e nos deleitamos numa imensidão de verdes marítimos!”. Exclama Luísa!

3.4 O “Cais da Sagração” e o mundo exterior

Mas, depois dessa rápida passagem pelos trilhos dos bondes, abordaremos, agora, a construção do Cais da Sagração, nome que, em homenagem à coroação do Imperador Dom Pedro II no Rio de Janeiro, acaba por configurar o título de uma das mais reconhecidas obras de Josué Montello. A obra do cais foi iniciada em 1841, na presidência do desembargador João Antônio Miranda (1841-1842), e mesmo se estendendo por cerca de mais vinte anos até a gestão de Antônio Manuel de Campos Melo (1862-1864) acabaria incompleta. A relevância de um cais nesse momento deve-se, dentre outras questões, ao aumento do fluxo de escoamento e armazenamento, bem como concentração de capital mercantil em âmbito urbano: “o declínio do ciclo algodoeiro maranhense foi acompanhado pela gênese de um setor comercial interno, progressivamente responsável pelo financiamento da produção agrícola, incorporando, inclusive, a pequena propriedade em seu circuito. É esse capital mercantil, sediado na cidade, que investirá nos serviços urbanos que surgem nesse período (1850-1870)” (LOPES, 2013: 39).

Apesar de idealizado por Diogo Martim Afonso de Sousa Teles de Menezes, governador e capitão-general do Estado entre 1796 e 1804, como um cais de contorno que “se estenderia do Baluarte de São Cosme, ao pé do Forte e junto a Rampa do Palácio, pela margem direita do Ibacanga, até o alto em que se ergue o Convento das Mercês, e como o teria, desde então, desaparecido a Praia Grande que seria aterrada” (MEIRELES, 2017: 187), preconizando o Anel Viário do século XX, foi somente no ano de 1830 que o projeto foi oficialmente encomendado. Agora, como um duplo cais no lado do Rio Anil: “começando pela margem esquerda, iria do Baluarte de São Damião, ao pé do Forte na foz do rio, até a Ponta do Romeu, onde se erguia a Ermida de Nossa Senhora dos Remédios, e, em sentido, contrário, na margem direita, da Ponta de São Francisco ao Igarapé da Jansen” (MEIRELES, 2017: 187).

Entretanto, efetivamente o cais mal se consolida do Baluarte de São Cosme à altura da rampa do Forte do Palácio, correspondendo apenas ao perímetro da então Praia do Caju/Ribeirão/Cisco: “logo após o baluarte, um plano inclinado, que, a partir da parte alta da cidade, vem terminar no nível do mar, formando uma rampa de desembarque de passageiros”(GODINHO; LINDENBERG, 2011: 129). Vejamos:

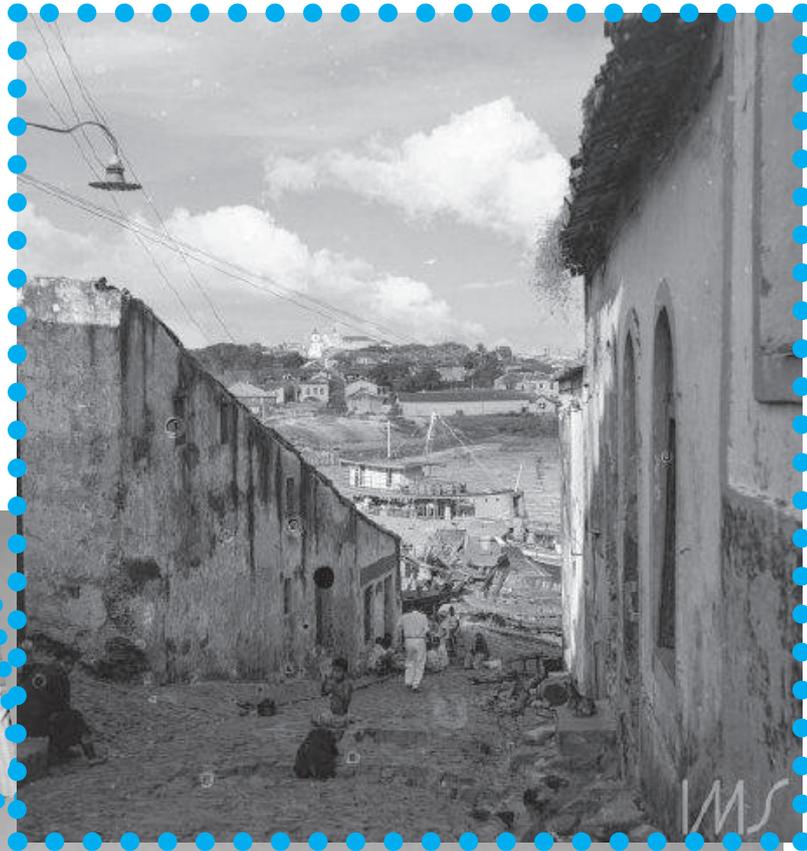
Não obstante, ficou, com exclusão do aterro, em meio do projeto, pois não passou da altura da Praia do Caju, também dita do Ribeirão ou do Cisco, isso porque o empenho do presidente Antônio Manuel de Campos Melo [...] em fazer prosseguir a obra foi então prejudicado por uma ordem de suspensão dos trabalhos, por parte do Ministério da Marinha. O engenheiro André Rebouças, tido ao tempo com a maior autoridade em sua



ROCHA, Romildo. _____. 2018. Ilustração.

VERGER, Pierre. _____. 1948. Fotografia.

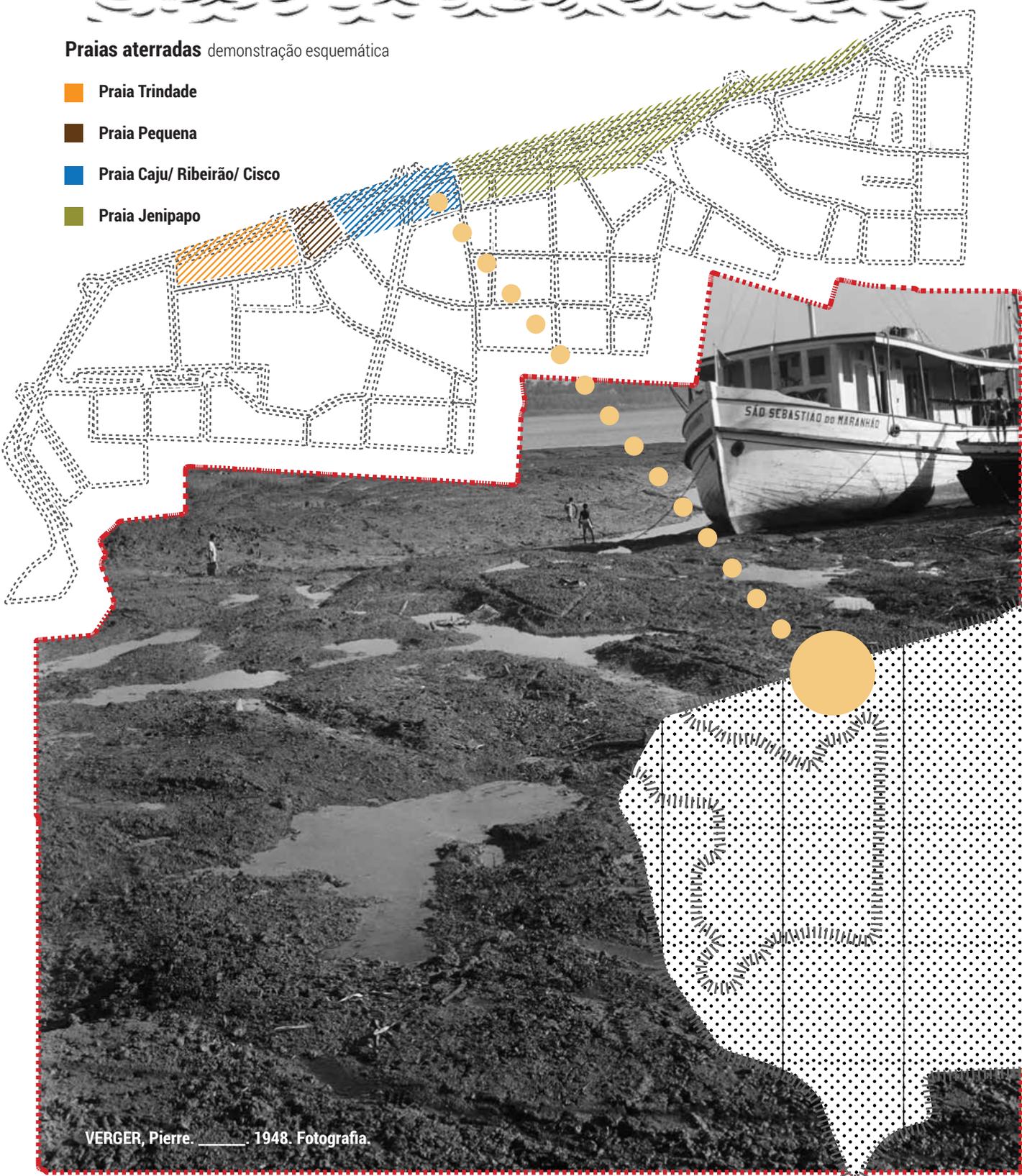






Praias aterradas demonstração esquemática

- Praia Trindade
- Praia Pequena
- Praia Caju/ Ribeirão/ Cisco
- Praia Jenipapo



VERGER, Pierre. _____. 1948. Fotografia.

especialidade, diria, em 1865, que o cais fora projetado sem se ter atendido à natureza especial do porto [...] executado sem método e sem arte, [...] e só apresenta hoje (24 anos depois!!!) uma muralha e uma rampa, fendidas, e abatidas [...] cercando um pântano (MARQUES *apud* MEIRELES, 2017: 188).

Muito antes de Marques, o viajante norte-americano Daniel Parish Kidder, em torno de 1839, já “registra diversos navios mercantes no porto e acredita que a cidade ‘apresenta ao visitante um aspecto de progresso como raramente se nota em outras cidades do Império.’ Entretanto, ele anota que o desembarcadouro situado ao longo do forte São Luís ‘conquanto construído de pedra, parecia gasto pela ação do tempo.’” (KIDDER *apud* ZENKNER, 2011: 60).

Assim, apesar das nítidas limitações de execução, mais do que a construção de um cais, esse projeto permitiu o estabelecimento de uma zona portuária partindo do aterramento de áreas alagadiças nas margens dos Rios Anil e Bacanga, chamadas de “praia” (ZENKNER, 2011: p.65), desde 1780, para conformação de uma das principais avenidas na orladura de Luísa, a Avenida Beira-Mar. Transcorrido meio século, apresentava-se como uma via “toda cimentada e com arborização central, resguardada de uma mureta servida de bancos de alvenaria de distância a distância. A escadaria que, do Largo do Palácio dava antes acesso à chamada Praia Pequena, transformou-se então na conhecida Montanha Russa (depois Rua Newton Prado); mas o outro acesso da mesma avenida à praia, nesse ponto chamada da Trindade ou do Armazém, conservou-se, até hoje, em degraus - a escadaria do Beco do Silva” (MEIRELES, 2017: 188-189). A mesma Beira-Mar que se consolidará no século XX como parte integrante de um grande anel viário. Complementa ainda a supracitada autora Thais Zenkner (2011: 65):

Por fim, o Cais da Sagração, também conhecido como Praia do Cajú, era como vimos uma das áreas mais importantes para a cidade. Nas suas proximidades situava-se a ‘Praia Pequena’, visto que nessa época o mar invadia essa região formando ali uma pequena praia. Em resumo dois bairros, o dos Remédios e o da Praia Grande destacavam-se. No primeiro situavam-se muitas residências e o segundo concentrava as atividades mais comerciais. Neste período a cidade se estendia para o norte e o bairro dos Remédios vinha intensificando sua ocupação pois o local passou a ser investido pelas camadas mais altas da população.

Uma Luísa portuária que ia da Rampa Campos Melo (Rua Portugal) até a Praia do Jenipapo (após a Praia do Caju até o pé da Ponta do Romeu e atual Praça Gonçalves Dias), englobando as seguintes praias: Praia da Trindade (da Cadeia à Rua Isaac Martins Barrocas); Praia Pequena (Rua Isaac Martins Barrocas à Rua Santo Antônio/Beco do Couto – início da Rua Graça Aranha, segundo VIEIRA FILHO, 2017: 130); Praia do Caju, Ribeirão ou Cisco (Rua Santo Antônio/Beco do Couto – início da Rua Graça Aranha, segundo VIEIRA FILHO, 2017: 130 - ao Ribeirão).

Antônio Manuel de Campos Melo construiu também uma segunda rampa, que recebeu seu nome, ao final da Rua do Trapiche (Rua Portugal desde 1906), pois nas marés altas, dada a amplitude de variação, o acesso e serventia da Rampa do Palácio (em alusão a proximidade com o Forte francês, atual Palácio dos Leões) eram comprometidos. A Rua do Trapiche, segundo Domingos Vieira Filho (2017: 222), era uma “rua típica do comércio de estivas e ferragens, nela se concentravam as firmas portuguesas mais fortes da época” que, além da rampa, abrigou o sobrado em que se instalou o primeiro elevador da cidade. Ademais, algumas outras leituras e menções nos dão indícios sobre esse contexto de uso e ocupação da rua e sua rampa ao longo dos anos: “Há bem pouco tempo um imundo lamaçal, e hoje é uma bela e espaçosa rua, perfei-

tamente calçada [em 1833 na gestão do presidente Joaquim Vieira da Silva e Sousa], com um excelente caus de desembarque, tudo feito com muita economia” (MARQUES *apud* MEIRELES, 2017: 224); “a Rua Portugal, na zona portuária antiga, é uma rua que corresponde inteiramente ao nome, por ser um verdadeiro decalque lusitano, sobradões com azulejos brancos e azuis de baixo até em cima” (CHAVES *apud* MEIRELES, 2017: 226); ou, ainda, “para alcançar a Capitania, tinha de subir a Rua do Trapiche, seguir depois pela Rampa de Palácio. Mas, de repente, voltou, mudando de itinerário começou a descer a Rua do Trapiche, para entrar adiante na Rua do Giz, como a despedir-se dos velhos sobrados que talvez não tornasse a rever” (MONTELLLO, 1986: 1267).

Os barcos que antes atracavam livremente rente à fachada do edifício que hoje conhecemos como Casa do Maranhão (na Avenida Senador Vitorino Freire) para abastecimento e descarregamento de produtos foram, segundo Domingos Vieira Filho (2017: 224), em 1859, após a sessão de 21 de maio da Comissão de Câmaras da Assembleia Legislativa Provincial, proibidos de desembarcar aves, porcos e frutas na Rua do Trapiche. Um efeito direto das aparentes inovadoras políticas e transformações sanitaristas da virada do século culminam com a adesão do Maranhão à Independência do Brasil, em 1823. Dessa forma, em meio aos ditos melhoramentos urbanos, as antigas Capitâneas foram transformadas em Províncias pela lei n. 23 de outubro de 1823 e a aristocracia rural assumiu o poder mantendo a sociedade escravista. Não por acaso, no período regencial (1831-1840) também aconteceu uma das maiores rebeliões populares maranhenses, a Balaiada (1838-1841).

3.5 Aspirações europeizantes

Segundo Benévolo (2005: 552), como os defeitos da cidade industrial na primeira metade do século XIX parecem por demais numerosos e incomuns para que possam ser eliminados completamente, Luísa, na tentativa de preencher e transpor essa lacuna entre realidade e o ideal, vislumbra ideais oriundos do academicismo da Beaux-Arts. A intenção era acompanhar as concepções urbanas de Georges-Eugène Haussmann para Paris, entre 1853 e 1870, e do Plano de Ildefonso Cerdà para Barcelona, em 1859, e os parâmetros adotados no Plano de Melhoras de Buenos Aires (Argentina), organizado entre 1894 e 1898.

Nesse contexto, sucessivas regulamentações urbanas e comportamentais são implementadas ainda no século XIX no intuito de mudar a faceta cidadina, adotando princípios estéticos europeizantes e critérios higienistas como, por exemplo, “a busca da regularidade, da simetria, de eventos-monumentos isolados em relação ao seu entorno e, finalmente, a criação de linhas de força ou eixos visuais que enfatizem efeitos de perspectiva” (ÇELIK *apud* D’ELBOUX, 2018: 39). Entretanto, apesar do desenho em si e sua correlata ausência de prática e técnica urbanística, se mostrar insuficiente para atender questões sociais, tal dinamização acaba por culminar, posteriormente, no século XX, em projetos viários e aberturas de grandes eixos.

Segundo indica a publicação “O Estado do Maranhão em 1896”, de José Ribeiro Amaral (1898: 58) as moléstias que determinam o elevado número de óbitos são: aparelho digestivo, nervoso, respiratório e circulatório (especialmente lesões cardíacas); tuberculose; beri-beri; e “impaludismo”. Possivelmente em razão disso, vemos alguns exemplos das principais medidas sanitaristas do século XIX, em Luísa:

- 1850: Junta Central de Higiene Pública;
- 1890: Programa para Estudo de Saneamento da Cidade de São Luís, pelo médico Almir Parga Nina;
- 1842, 1866 e 1893: Códigos de Posturas. “Os Códigos de Posturas de 1842, 1866 e 1893 – aprovados no século XIX regularam a expansão do modelo urbanístico em malha ortogonal e com dimensões e larguras pré-estabelecidas, pelo menos, até o período republicano” (LOPES, 2013: 40).

Dessa maneira, a preocupação sanitária e comportamental delineava-se como um dos pontos prioritários no âmbito da gestão urbana e seus instrumentos reguladores. Neste cenário, são lançados os Códigos de Posturas (1842, 1866, 1893 e, mais tarde, no século XX, em 1936) que, buscando regular a expansão do modelo urbanístico acabam também por normatizar aspectos comportamentais em busca de adequação a sociabilidade moderna recaindo em um modelo “civilizatório” idealizado e excludente, baseando-se em parâmetros europeus e numa perigosa concepção de uniformidade, homogeneidade e totalidade que, muitas vezes, inferioriza o conhecimento ancestral, popular dos moldes construtivos vernaculares.

O código de 1842 foi constituído por 113 normas e aprovado pelo Conselho Geral de Província. Esse código especificava o que era permitido ou não fazer no espaço da cidade, comentava ainda sobre as multas ou punições que deveriam ser aplicadas e que variavam de acordo com a falta cometida e de quem a estava cometendo (homens livres e escravos). Dentre outras questões, o código estabelecia normas para a expansão de São Luís. Nenhuma pessoa, por exemplo, poderia edificar na cidade e nem nos seus subúrbios sem a licença da Câmara; estabelecia também a largura de oito braças para as novas ruas, no intuito de serem colocadas árvores; proibia ainda a edificação de casas cobertas de palha, com exceção aos pobres.

O código normalizava a limpeza pública estabelecendo que cada morador seria obrigado a varrer a sua testada todos os sábados; ficava proibido lançar água suja ou mesmo limpa nas ruas; não podendo ser jogados lixos nas praias que deveriam ser dispostos nos locais designados pela Câmara. Estabelecia áreas de vendas de produtos na cidade como o peixe, que deveria ser comercializado nas Praias do Cajú, Santo Antônio, Desterro e Madre Deus. Já as aves, ovos, hortaliças, frutas e outros alimentos deveriam ser vendidos apenas no Largo das Mercês, Santo Antônio, Praça da Alegria e a quadra central nas barracas da Praia Grande. Por fim, proibia todas as fábricas de curtime dentro da cidade assim como a criação de porcos em chiqueiros e a divagação de cães e animais ferozes [...] Desde 1831 estava proibido o enterramento dentro dos recintos dos templos de São Luís, não se permitindo Cemitério dentro da cidade. O Código de 1842 estabelece uma área para esse fim, “limitada por uma linha Norte a Sul, que passe junto à frente leste do quartel do Campo do Ourique (ZENKNER, 2011: 62-63).

Seguem alguns exemplos dos textos existentes nos códigos em questão que evidenciam essa problemática:

1. Artigo 30 do Código de Posturas de 1842: “Fica proibida toda a edificação de cascas cobertas de palha nas ruas da Cidade, pena de seis mil reis, e igualmente se proíbem as novas coberturas de palhas em todas as existentes.”

2. Artigo 124 do Código de Posturas de 1866: “Os batuques e danças de pretos são proibidos fora dos lugares permitidos pela autoridade”.

Dessa maneira, apesar do discurso pacificador de Fran Paxeco (1922: 443) de que “os preconceitos de raça e de classe, como objéta João Lisboa, em devéras irascíveis, durante os séculos XVII e XVIII. O imediato amenizou-os, pela filosofia da tolerância, que se desenvolveu na segun-

No mar! Foi no balanço do mar
 Que o sonho aportou na ilha da magia
 Lá tem palmeira onde
 canta o sabiá
 O sol namora a beleza do lugar

Cenário de poesia

Tantas batalhas nesse torrão

Herança de luta, cultura e amor

Ôôôô, o negro tanto clamou
 A liberdade aos pés do senhor

G.R.E.S. Acadêmicos do Tatuapé. Samba-enredo, 2018: *Maranhão, Os Tambores Vão Ecoar Na Terra da Encantaria*. Rio de Janeiro. (6:47 min).



VERGER, Pierre. _____. 1948. Fotografia.



GAUTHEROT, Marcel. *Lavadeiras São Luís*. 1958. Fotografia.



VERGER, Pierre. *Palhoças*. 1948. Fotografia.

da metade. As idéas positivas pacificaram os espíritos, ductilizando-os”, sabe-se que os beneficiamentos e a infraestrutura urbana existentes no século XIX foram materializados às custas de muito derramamento de sangue e imposição cultural. Ao mesmo tempo que São Luís, no século XIX, foi reconhecida pelos naturalistas bávaros Johan Baptiste Von Spix e Carl Friedrich Phillipp Von Martius como quarta maior cidade em expressividade e importância urbana no país, é fundamental lembrar que no século XVIII o Maranhão foi, segundo Carlos Penha Everton, o quarto maior ponto de recebimento de escravos negros africanos em território brasileiro. Podemos pensar aqui em uma analogia figurativa: um bordado branco rendado com fios dourados banhados à ouro mas que tem como avesso realistas linhas contorcidas e oxidadas, quase partidas...apodrecendo. “A cidade do colonizado é uma cidade faminta [...] Este mundo dividido em compartimentos, este mundo cindido em dois, é habiado por espécies diferentes [...] Quando se observa em sua imediatidade o contexto colonial, verifica-se que o que retalha o mundo é antes de mais nada o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça.” (FANON, 1968: 29).

Destarte, diferentemente da adjetivação “fúnebre” que registrara o ouvidor-mor interino, Dr. Bernardo José da Gama³⁸, em 1813, São Luís foi reconhecida como quarta maior cidade em expressividade e importância urbana no país, pelos naturalistas bávaros Johan Baptiste Von Spix e Carl Friedrich Phillipp Von Martius. Segundo Thais Zenkner (2011: 57), estes integraram a comitiva da princesa Leopoldina e viajaram pelo Brasil entre os anos de 1817-1820, chegando ao Maranhão em 1819. Por outro, recebendo escravos desde 1771 (FILHO; LEFÈVRE, 1976: 14), é incontestável a participação dos africanos na formação do povo ludovicense. Para Johan Baptiste Von Spix e Carl Friedrich Phillipp Von Martius (*apud* ZENKNER, 2011: 58), em 1819, “notam-se, entre eles, relativamente, muitos descendentes, sem mistura, de portugueses, e grande número de negros; o número de índios é pequeno”.

Além de Martius e Spix, outros viajantes estrangeiros registraram suas passagens na cidade e, por isso, são mencionados ao longo do trabalho, dentre eles: Henry Koster, em 1810 (inglês, autor de “Viagens ao Nordeste do Brasil”); Alcide Desselines d’Orbigny (naturalista francês), em 1832; Daniel Parish Kidder (pastor metodista estadunidense) e James Cooley Fletcher (pastor presbiteriano estadunidense), em 1839, ambos autores de “O Brasil e os Brasileiros”, de 1867; George Gardner (médico e botânico inglês), em 1841; John Mawe (comerciante inglês); Luis e Elisabeth Agassiz (suíços, respectivamente, cientista e educadora) e Robert Avé-Lallemant (médico alemão), em 1859.

Vejamos o relato dos viajantes Daniel Parish Kidder e James Cooley Fletcher, por exemplo, acerca dessa ambiência comercial, portuária e racial cidadina:

Nas ruas principais, as casas da cidade do Maranhão são construídas de compacta alvenaria. Têm, geralmente, dois, três e quatro andares, com paredes de dois e meio a três pés de espessura, que são as que melhor resistem à ação do calor de fora. Maranhão é uma cidade que quase chegou a estar completa, pois apenas uma casa se construiu faz algum tempo, na Rua S. João. Uma fila de burros e mulas transporta o arenilo vermelho e ferruginoso, tirado no Bonfim, até a Praça do Palácio, em cestos, com um relutante escravo empurrando-os por trás. A cal é trazida em outros cestos, na cabeça de escravos, da praia do outro lado do mar, e para misturar a argamassa, algumas mulheres pisam em cima, empregando vasilhas d’água retirada da abundante fonte que existe além da Praia do Caju (KIDDER; FLETCHER *apud* FILHO; LEFÈVRE, 1976: 14).

38 “Logo, ao entrar da barra, surgem cenas dignas de comisseração – os redutos de S.Marcos e da Ponta da Areia. A cidade é fúnebre” (PAXE-CO *apud* MEIRELES, 2017: 155)

Nesse sentido, comprovando essa vinculação entre a raça branca e civilidade, Alcide Desselines d'Orbigny, que visita o Maranhão, em 1832, após Spix e Martius, atribui inúmeras adjetivações positivas à população branca local, como sinônimo de polidez:

A população branca do Maranhão é, verdadeiramente, notável pela elegância e seus modos e sua educação esmerada. Não só a riqueza da região, o desejo de imitar os costumes europeus [...], mas também, e principalmente, a liberdade, a boa educação, a polidez e a doçura das maranhenses, contribuíram para tornar aquela cidade um dos lugares do Brasil onde é mais agradável a permanência. Quase todas educadas em Portugal, as jovens maranhenses levam consigo o gosto pelo trabalho e pela ordem e hábitos de reserva e discrição. Quanto aos jovens são quase todos mandados a bons colégios da França e Inglaterra (ORBIGNY *apud* ZENKNER, 2011: 58).

Não por acaso, a arquitetura reflete esse contexto. Em atenção às melhorias e cuidados com a saúde/higiene vale destacar, por exemplo, a construção, conclusão e funcionamento, em 1817, do Hospital de São José da Santa Casa de Misericórdia, tendo por selo a Irmandade da Misericórdia. Um Hospital que, após várias tentativas de implantação, instala-se definitivamente em um terreno localizado nas imediações do Cemitério Público (atual Cemitério do Gavião), entre a Rua do Passeio e a Rua Norte, e adquirido por meio de doação da Senhora Rosa Helena Barbosa de Albuquerque. Neste caso, a linguagem arquitetônica neoclássica do imóvel reforça essa busca por um ideal clássico, “civilizado”, “puro” - que seria sinônimo de salubridade e branquitude. Ornamento e cores seriam excessivos, assim como melanina. Um edifício que se materializa sobre o mito das esculturas e templos de mármore branco - que hoje já sabemos que eram, na verdade, extremamente coloridos.

Além disso, esse edifício, por ser estruturado a partir de um pátio interno arcado ajardinado, permite-nos compreender a escala dos jardins urbanos em Luísa nesta centúria, bem como o surgimento de novas tipologias residenciais.

As recém chegadas tipologias residenciais, inspiradas em padrões do contexto europeu inglês imperialista (chalés, bangalôs, quintas e chácaras), apresentavam-se como grandes atrativos por cumprirem os “pré-requisitos de salubridade”, como: afastamentos laterais e/ou frontais e recuo da construção no lote para arborização. Por isso, pouco a pouco iam sendo implantadas massivamente, sobretudo, ao longo do Caminho Grande. “O edifício não pode ser desligado do lote ou superfície do solo que ocupa. O lote não é apenas uma porção cadastral: é também a gênese e fundamento do edificado” (LAMAS, 2007: 86). Vejamos:

Nesta época, os bairros da cidade apresentam características diferenciadas. Entre as avenidas Pedro II e a 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. Algumas fábricas de tecidos e pequenas oficinas localizavam-se na parte sul da cidade, em uma área industrial. Ainda durante a segunda metade do século XIX, São Luís se expande para outros perímetros urbanos, desenvolvendo-se através do Caminho Grande que ligou a Praia Grande ao bairro de João Paulo (LOPES [org], 2008: 22).

Segundo Daniel Parish Kidder, em torno do ano de 1839:

Tem-se a cidade do Maranhão como sendo de melhor construção que qualquer outra no Brasil. Apresenta ela ao visitante um aspecto de progresso como raramente se nota em outras capitais do império. Além disso, são poucas as choupanas e casebres. Nenhuma de suas igrejas é de grande porte ou por demais suntuosa; entretanto, muitas residências são de fina construção, estilo elegante e aparência sólida. As paredes são fortes, construídas de pedra britada e cimento. Conquanto o casario seja denso, a cidade espalha-se por uma grande área (KIDDER *apud* LOPES, 2013: 37).

Ou, ainda, segundo Robert Avé-Lallemant, em 1859:

A cidade de S. Luís brilhou diante de nós na mais luminosa das manhãs...O mais belo domingo estendia-se sobre a terra e sobre o mar. A cidade desdobrava-se sobre altas colinas, banhadas de três lados pelo mar com bonitos, magníficos mesmo, edifícios [...] a resplendente cidade [...] nenhuma outra no Brasil conta, proporcionalmente ao seu tamanho, tantas casas bonitas, grandes e até apalaçadas. (AVÉ-LALLEMANT *apud* FILHO; LEFÈVRE, 1976: 16).

3.6 O declínio de finais do século XIX e a opulência de Donana

Entretanto, conforme rememora Jomar Moraes, em seu Guia de São Luís do Maranhão, de 1989, o estilo de vida faustoso e opulento em Luísa, baseado no chicote e cicatrizes da escravidão, “entraria em franco declínio a contar da década de 80, encerrando-se definitivamente com a abolição da escravatura. Nesse período de esplendor da vida são-luisense, as lojas de moda crescem em número, variedade e sofisticação de seus sortimentos, conforme se verifica pelos anúncios de jornal” (MORAES, 1989: p. 25).

A partir dessa Luísa complexa e portuária, se faz necessário ampliar a leitura para dois perceptíveis pólos de expansão citadina, ainda que estes só sejam densamente ocupados posteriormente, na centúria seguinte: a Ponta do Bonfim e Ponta da Areia. Afinal, a essa altura, “já se podiam distinguir a Ponta da Areia e a Ponta do Bonfim, avançando para o mar como se quisessem fechar a enseada, enquanto lá ao fundo se erguia a muralha do Baluarte, com a orla das velhas palmeiras do Palácio do Governo. Cá embaixo, pontilhado de barcos, o Cais da Sagração recebia no seu muro de pedra os arremessos da maré-cheia” (MONTELLO, 1986: 1250).

A Ponta do Bonfim sinaliza os primeiros encaminhamentos para a construção futura do Porto do Itaqui e, com isso, cria especulações acerca da morte do “casco histórico”:

“-Outra coisa eu lhe asseguro: a Praia Grande não vai morrer sozinha. Com ela irá também o Cais da Sagração. Os barcos vão se passar para o Itaqui. Sem barcos, de que serve o cais? Nem para tomar a canoa, para ir a Ponta de São Francisco ou à Ponta da Areia, ele vai ser preciso: a ponte já está aí. Digo-lhes mais: se o Palácio do Governo não continuasse ali em cima do Baluarte, morriam também a Avenida Maranhense e o Largo do Carmo. O Largo do Carmo, sim senhor. Sem o Palácio, não há fuxico, e sem fuxico, não há Largo do Carmo. Ou estarei mentindo? Sei perfeitamente o que estou dizendo. Quando eu falo, pode escrever” (MONTELLO, 1986: 1266).

Já acerca da Ponta D’areia temos documentadas descrições, representações pictóricas e passagens literárias que abordam sua impactante beleza e conformação territorial principiando de significativas diferenças com o atual padrão peninsular. Mário Meireles, por exemplo, a partir de minuciosa leitura da vista panorâmica deixada pelos holandeses, pelo pincel de Franz Post, discorre que: “em uma primeira ponta de terra que nos leva a admitir que, então a Ponta D’areia

não fosse tão rasa, ao nível do mar, como a conhecemos atualmente, e onde César Marques (1870, p.379) diz ver, lá pela sua parte superior, o princípio de um forte; e, adiante, outra igreja situada sobre o monte” (MEIRELES, 2017: 67).

Já ficcionalmente, embora nem tanto, temos:

Mestre Severino se reviu na orla do cais, em São Luís, no alto da escada que desce para o mar, na manhã que ia rompendo. Devia ter partido de véspera, com o luar. Mas como tinha sono, depois de um dia extenuante, havia-se deitado na rede macia, e só dera por si já ao fim da madrugada, com as ondas da maré cheia borrifando as tábuas do convés. Não tardara a saltar para a terra, subira a rampa de pedra, lá no alto sentara na muralha, à espera da primeira luz da manhã sobre a cidade [...] içou as velas, fez-se ao largo, contornou a Ponta da Areia, e foi ancorar adiante das ruínas do Forte, no trecho em que a terra se retrai, abrindo um remanso para o mar (MONTELLLO, 1986: 1113).

Outrossim, temos relatos de Victor Godinho e Adolpho Lindenberg:

- “Nessa entrada do porto, indecisa, desgraciosa e apagada como o são em geral as barras dos portos do Norte, é essa a primeira nota risonha que se nos depara – a Ponta da Areia” (GODINHO; LINDENBERG, 2011: 124).

- “A má impressão desaparece diante da beleza extraordinária do panorama: muito ao longe, o mar, a Ponta da Areia; depois, a planície coberta de mangue; aquém o estuário do Anil, por onde vem deslizando um vapor, suavemente, à mercê da maré; mais perto, o Cais da Sagração, com o largo da Trindade [...] atrás do largo da Trindade – toda a extensão da cidade que vai do Baluarte aos Remédios” (GODINHO; LINDENBERG, 2011: 137).

Nessa esboçada conjuntura de expansão territorial para as pontas, temos uma lendária chave de compreensão: Ana Jansen Pereira Leite, mais conhecida como Donana (1787-1869). “Essa é uma das minhas partes favoritas!”, expressa Luísa!

Apesar das melhorias efetivadas, a infraestrutura urbana não comportava a crescente quantidade de pessoas que migravam para a capital. Em 1858, segundo o Almanaque do Maranhão, de Dora Monteiro e Silva de Alcântara (1980: 21), “de mais de 300 casas de palha que havião em 1808 estão reduzidas a 144”. E no intervalo de 48 anos (1808-1856) o número de construções praticamente dobrou. Em termos de abastecimento e serviços, segundo Irlane Regina Moraes Novaes (2012: 89-90), a província de São Luís possuía 06 (seis) chafarizes provenientes da Inglaterra, França e Holanda, localizados na Av. Silva Maia, atualmente instalado na Universidade Federal do Maranhão – Museu Cristo Rei, na Av Gomes de Castro (extensão da Rua da Paz), na Praça da igreja de Santo Antonio, na Praça da Misericórdia, e, por fim, dois pertencentes à Donana, um encontra-se no Sitio Piranhenga e o outro, com paradeiro desconhecido, possivelmente, estava no sitio Tamanco. Viveiros nos ajuda a compreender melhor esse enquadramento da figura de Donana para Luísa.

O abastecimento de água em São Luís era realizado por uma sociedade entre Ana Jansen Pereira Leite – mais conhecida como Nhajansa, Nha Jança, Donana Jansen, Dona Ana Jansen ou simplesmente Donana - e o espanhol Santos da Cunha. “Ela entrava com a água, originada de seus poços dos sítios e quintas de Apicum e Vinhais, ele, fazia a organização e distribuição nos muares. Dessa forma, Donana possuía o monopólio de água da capital. O serviço funcionava de forma rudimentar, feito em pipas por seus escravos que as carregavam em carroças puxadas por muares, em péssimas condições de higiene [...] Até 1856 o abastecimento d água potável de São Luís era feito em pipas, que carroças conduziam, puxadas por muares [...] A água era colhida nos poços do api-

cum e de vinhais, sofria ai uma primeira baldeação, que se repetia às portas das casas, onde o caneco era vendido a 20 réis. Todo serviço feito por escravos sujos e imundos. Um projeto do engenheiro Raimundo Teixeira Mendes apoiado pelos Cabanos tentou canalizar a água do rio Anil para abastecer a cidade. Após a construção das adutoras e a canalização da água, com oito dias de funcionamento, Donana sabotou o projeto, mandando seus escravos colocar um gato morto, em estado de decomposição, nos depósitos de água, dentro do reservatório, danificando assim as peças de canalização e espancando os vigias noturnos que ficavam no reservatório” (VIVEIROS *apud* NOVAES, 2012: 90).

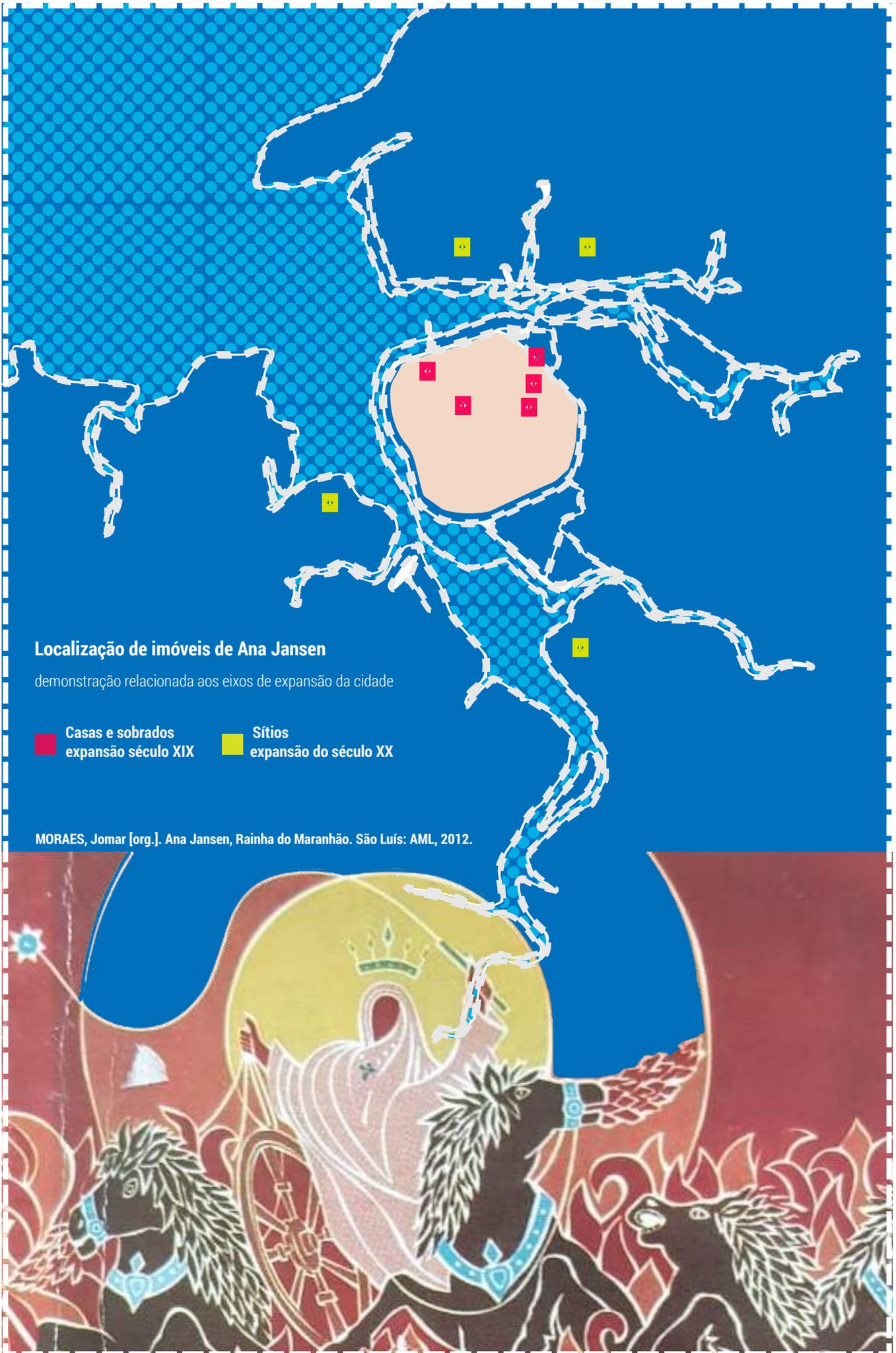
Por isso, “após algumas tentativas, sem sucesso, e sem recursos, o Teixeira Mendes desistiu da ideia continuando Donana com o monopólio do abastecimento de água potável em São Luís, o qual gerou um incremento positivo em suas finanças, reafirmando sua imagem. Após cinco anos da morte de Ana Jansen, a Companhia de Águas de São Luís, foi implantada no Governo de Dr. José Francisco Viveiros” (NOVAES, 2012: 90-91). Tamanha foi a força da figura de Donana que a atual Companhia de Saneamento Ambiental do Maranhão - CAEMA, por exemplo, só foi instituída com objetivo de gerir a política de saneamento básico no Estado do Maranhão em 6 de junho de 1966, sob o Decreto nº 2.653.

Donana, que faleceu com 82 anos, em 1869, multiplicou a herança herdada do seu primeiro marido e foi considerada uma das pessoas mais ricas e influentes do século XIX no Maranhão - inclusive, no que tange aspectos políticos do Estado por ser uma figura proeminente no liberal Partido Bentivi. “O domínio de dona Ana Jansen estava presente em tudo, ‘nada se fazia sem a palavra de ordem do sobrado’ era consultada para qualquer assunto: candidaturas de senadores, deputados e conselhos municipais, escolhas e demissões de funcionários públicos, remoções e derrubadas de magistrados, e tais audiências - na Casa Nobre -, eram sempre dirigidas pela combativa e astuta matrona” (MORAES *apud* NOVAES, 2012: 73).

De tão icônica, Ana Jansen virou uma lenda por maltratar seus escravos - embora não tenha sido a única, já que esta era uma infeliz e recorrente prática entre todos que compactuavam e se beneficiavam do regime de escravidão, que, diga-se de passagem, eram em sua maioria homens. De acordo com esta quimera, por maltratar seus escravos ela teria sido condenada a vagar periodicamente após sua morte pelas ruas da cidade numa carruagem assombrada que partiria do cemitério do Gavião em noites de quinta para sexta-feira. Segundo Jomar Moraes (1989: 114-115):

Reza a tradição que os notívagos da Cidade, ao pressentirem a aproximação do horrendo coche, fugiam aterrorizados, à procura de um lugar em que pudessem abrigar-se com segurança. Se assim não fizessem, estariam sujeitos a receber da alma penada de Dona Ana Jansen ou Donana, como popularmente chamada, uma vela acesa que amanheceria transformada em osso de defunto. A carruagem, puxada por cavalos decapitados e tendo na função de cocheiro um escravo igualmente decapitado e com o corpo sangrando de monstruosas sevícias, produz, por onde passa, horripilantes sons, combinação do atrito de velhas e gastas ferragens com o coro de lamentações de escravos em estertor. A lenda da carruagem de Dona Ana Jansen, pavor, principalmente, dos meninos são-luisenses de outrora, deu às belas noites enlauradas da Cidade a contraface tétrica de negros em agonia e cavalos decapitados que, ao toque de seus cascos no calçamento das ruas, arrancavam faíscas de fogo, nesse longo e aterrorizante penar de Donana.

Entretanto, para além da lenda e do seu prestígio político, sua influência na construção cidadina de Luís vai muito além da questão de infraestrutura e abastecimento de água. Dessa maneira, entender e mapear os fluxos de investimento de Ana Jansen em imóveis, permite-nos entender a consolidação dos próprios eixos de expansão da cidade nos séculos XIX e XX, inclusive pre-



Localização de imóveis de Ana Jansen

demonstração relacionada aos eixos de expansão da cidade

- Casas e sobrados expansão século XIX
- Sítios expansão do século XX

MORAES, Jomar [org.]. Ana Jansen, Rainha do Maranhão. São Luís: AML, 2012.

conizando ocupações para além dos rios Bacanga e Anil e rumo as baías da ilha como um todo, regiões que só foram densamente ocupadas na centúria seguinte, na década de 1970, a partir das operações do Porto do Itaqui e construção de barragens e pontes. Segundo a pesquisadora Irlane Regina Moraes Novaes (2012: 76):

Dentre as famílias maranhenses do século XIX Ana Jansen era considerada uma das mais ricas e importantes. Todos os seus bens foram avaliados em 128:169:000 (cento e vinte e oito contos e cento e sessenta e nove mil réis), o que representava na época a maior fortuna da capital da Província (SANTOS, 1978: 86- 87). Avaliação que contestamos em virtude do valor encontrado no esboço de partida de bens de Ana Jansen, conforme dados coletados na Coordenadoria do Arquivo e Documentos Históricos do Tribunal de Justiça do Maranhão, o qual encontramos na seção de Documentos Raros -i 2 volumes contendo o Inventário de Ana Jansen, sendo a avaliação dos seus bens correspondentes ao valor de 432:873:413 (quatrocentos e trinta e dois contos oitocentos e setenta e três mil e quatrocentos e treze réis).

Ana Jansen surpreendentemente direciona estrategicamente suas aquisições e investimentos imobiliários para áreas e vias estruturantes do crescimento de Luísa ao longo de todo o século XIX, como, por exemplo: Rua dos Remédios (Rua Rio Branco); e bairros São Francisco e Pindorama, com construção da Ponte José Sarney, de um lado, e Alto Esperança, Sá Viana e Vila Nova, do outro, em decorrência do início das operações do Itaqui e da construção da Barragem do Bacanga. Ou, se pensarmos: até que ponto Donana poderia ter influenciado nas transformações territoriais ludovicenses?

Imóveis que acompanham a expansão urbana do século XIX:

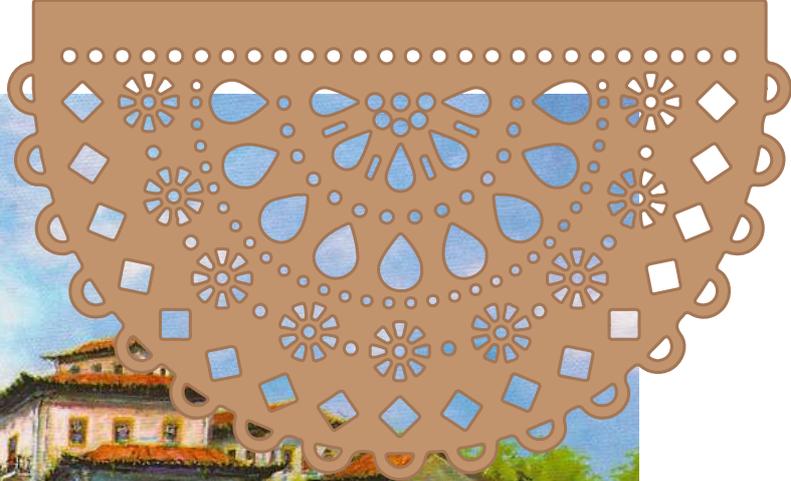
1. Sobrado na Praça Pedro II (onde funcionou a Junta Comercial do Maranhão – JUCEMA);
2. Sobrado na Rua Godofredo Viana com a Rua Oswaldo Cruz (Rua Grande) – o Palácio das Luzes, onde funcionou o Casino Maranhense;
3. Sobrado na Rua do Passeio com a Rua Grande (canto da viração);
4. Casa térrea na Rua das Hortas com a Rua dos Afogados;
5. Casa na Rua Rio Branco com a Rua Coelho Neto.

Vejamos este último mais detalhadamente: “a poderosa matrona Ana Joaquina Jansen Pereira possuía na Rua dos Remédios um magnífico solar de entrada ampla, a fachada revestida de bela fiança portuguesa e com um hall de piso marchetado de seixos rolados, ao gosto da época” (VIEIRA FILHO, 2017: 235).

Imóveis que acompanham a expansão urbana século XX:

1. Sítio Tamancão (atual Escola de Pesca, próxima ao Estaleiro Escola às margens do Rio Bacanga)
2. Sítio Piranhenga, (atual CEPROMAR – Centro Educação Profissional do Maranhão, no bairro Pindorama às margens do Rio Bacanga)
3. Sítio Itamacaca (onde funcionou o matadouro do Estado, no bairro da Liberdade às margens do Rio Anil)
4. Sítio Pedreiras (atual Asilo de Mendicidade gerenciado pela Macônaria, no bairro do São Francisco)

Rubens Amaral. *Beco do Couto*. Óleo espatulado. 2011. 100x140cm.



VEIGA, J. Mapa São Luís. 1958.



3.7 Novos mapas: 1844 e 1858

Aqui, portanto, partindo dessas frondentes movimentações de terra, tensionamentos em termos de urbanidade e pólos de expansão urbana, cabe mais uma análise comparativa entre duas outras plantas, a saber: a primeira de 1844 publicada no “Mapas do Brasil”, de 1848, pelo militar e coronel Conrado Jacob de Niemeyer; e a segunda, a planta de 1858 publicada no “Geografia do Maranhão”, de 1922, por Fran Paxeco e de autoria de J. Veiga - original no Arquivo Militar do Rio de Janeiro). “Pela pequena diferença de anos, apenas catorze, com que foram traçadas, há de se reconhecer que elas são praticamente iguais e, examinadas em conjunto para comparação com aquela primeira, de 1643 [1641], evidenciam o quanto a cidade crescera nesses duzentos anos de existência, quase triplicando seu tamanho” (MEIRELES, 2017: 195).

De maneira geral, podemos dizer que a planta de 1844 revela uma Luísa sem as amarras da muralha que cresce compactando seus manguezais e tentando dominar o mar e não conviver em harmonia com ele:

Às margens do Anil e do Bacanga, na sequência de um semicírculo irregular que se configura no sentido norte a sul, muradas e aterros em plano inferior ao das elevações do centro urbano indicam que essas obras aumentaram significativamente a área útil, tanto pelo avanço em faixas primitivamente banhadas pelo mar, quanto pelo aterro de extensas porções de terras alagadas ou sujeitas a invasão das marés, conforme constatar, examinando a seguinte planta levantada em 1844. Verifica-se que a expansão urbana de São Luís tem sido realizada, em grande parte, sob a forma de ocupação de terras firmes e manguezais (MORAES, 1989: 30).

Podemos afirmar que a diferença mais significativa entre estas representações cartográficas dos catorze transcorridos anos de Luísa é a muralha. Vejamos:

O que primeiro salta aos olhos é que a muralha em que esteve circunscrito o núcleo original, que abrangia as áreas das atuais Avenida Dom Pedro II e Praça Benedito Leite, já desaparecera embora a história não tenha registrado quando [...] Com o desaparecimento dos muros da cidadela, surgira, desde o Largo do Carmo até a travessa que ficava defronte do Palácio, no lugar onde primitivamente havia existido a Igreja da Misericórdia e seu cemitério, a Rua de Nazaré, da qual se descia, para o agora bairro da Praia Grande [...] Do Largo do Palácio, para a margem esquerda do Anil (Cais da Sagração que se começava a abrir), tinha-se acesso pelas Escadarias do Beco da Cadeia (hoje Montanha Russa) e do Beco do Silva e de permeio, pela Rua das Barrocas (MEIRELES, 2017: 195-196).

Além disso, a planta de 1858 destaca-se por nos fornecer precisamente a localização de um Pelourinho em pedra de cantaria implantado em 1815 no antigo Adro do Carmo (atual Praça João Lisboa) de frente ao início da Rua da Paz, no centro de uma diagonal com a Rua de Nazaré³⁹. “Em 1829 não deviam existir bancos no Largo do Carmo. Mas havia o célebre laboratório de drogas e mexericos do Padre Tezinho em defronte, no meio do logradouro, o Pelourinho, em cuja base faziam serões conhecidos fuxiqueiros da cidadezinha de então” (FILHO; LEFÈVRE, 1976: 105).

Entretanto, não seria o primeiro pelourinho da cidade. Segundo César Marques (*apud* MEIRELES, 2017: 163), já em 1681, consta a seguinte descrição em um termo de transferências do cargo de procurador da Câmara: “um pelourinho com suas ferragens”. No entanto, a localização deste, que seria o primeiro pelourinho da cidade, jamais fora registrada. Nesse sentido, embora

³⁹ LIMA, Euges. Desvendando São Luís, a planta da cidade de 1858. Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão. São Luís. TER 05/12/17.

a hipótese historiográfica mais recorrente é de que ele teria sido implantado na Praça do Palácio (Plaza Mayor e atual Praça D. Pedro II), por inferência nossa, há chances do pelourinho descrito por João Pereira de Lemos no termo de transferências ser o mesmo depois implantado no Largo do Carmo, já que todos os registros que declaram a ausência do elemento, são anteriores a 1815. O pelourinho pode ter permanecido guardado, por exemplo. Em 1787, o governador Leite de Foios afirma à coroa: “com admiração vi pela primeira vez uma cidade sem pelourinho”. Bernardo Gama, em 1811, se escandalizou com o fato de não haver um pelourinho na cidade “coisa incrível!” (MEIRELES, 2017: 163).

Assim, através da comparação entre as duas plantas podemos constatar a denominação e localização, e conseqüentemente a consolidação e desaparecimento, de logradouros (ruas, becos, praças e largos) e monumentos para além do perímetro imediato em relação ao Campo d’Ourique/Largo do Quartel. Enquanto o bairro da “Camboa” permanecia como uma pequena península desocupada antes do estabelecimento da Fábrica de Fiação e Tecido Camboa, por exemplo, Luísa é retratada repleta de largos.

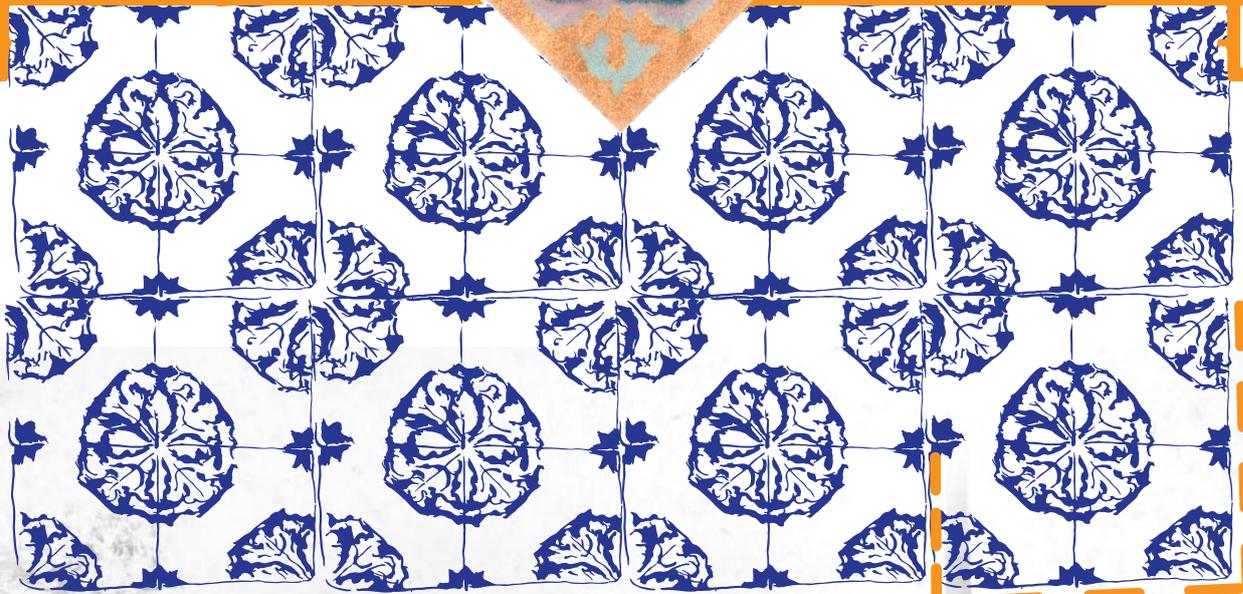
A Planta de 1858 traz a localização de nove Largos, são eles: Largo dos Remédios, atual Praça Gonçalves Dias; Largo de Santo Antônio, atual Praça de Santo Antônio, Largo do Carmo, atual Praça João Lisboa; Largo das Mercês (espaço em frente a Cafua das Mercês e parte do estacionamento dos fundos do Convento); Largo São João, em frente a Igreja do mesmo nome; Largo da Fonte das Pedras, Largo do Desterro, Largo da Madre Deus e Largo de São Thiago, este último, não existe mais, seria hoje, toda aquela área onde fica o Hipermercado Mateus, as ruínas da Fábrica Martins, Irmão & Cia e toda a circunvizinhança residencial de toda aquela quadra (LIMA, 2017).

No que tange o crescimento urbano, em relação a planta de 1844, observa-se que, superado o limite diante da Rua São João, “a cidade se alarga, no sentido norte sul desde a antiga Ponta do Romeu (Largo dos Remédios) até a Ponta de Santo Amaro (Largo da Madre de Deus) e, para o interior da ilha, terminava em uma linha que podia se traçar pela Rua dos Veadeiros, Fonte do Mamoi, no prolongamento da Rua das Violas, Campo d’Ourique” (MEIRELES, 2017: 198).

São Luís, fundada pelos franceses a 8 de setembro de 1612 na Upaon-Açu dos Tupinambás nativos, conquista portuguesa desde 4 de novembro de 1615, vila desde 9 de dezembro de 1619, capital de uma unidade colonial desde 1621, cidade e sede de bispado desde 1677, e de uma Relação, com jurisdição estendida do Ceará ao Amazonas, desde 1811, capital de uma província desde 28 de julho de 1823, cabeça da comarca desde 1835 (Lei n.7, de 29/4) já no Império e, como anteriormente, sede do governo estadual na República a contar de 18 de novembro de 1889, abrangia toda a área da Ilha Grande, repartida, em 1896, como município em seis distritos, sendo dois rurais – os de Vinhais e de Bacanga, e quatro urbanos, delimitados, estes, pelo cruzamento das ruas Grande e de São João (MEIRELES, 2017: 231-232).

3.8 De Atenas a Manchester: a transição para o século XX

Vale ressaltar que é justamente na conjuntura temporal de realização das plantas anteriormente analisadas, incipiente em relação à primeira metade do próprio século XIX, que se dá a transição imagética da Luísa, “Atenas brasileira” para a “Manchester brasileira”, no século XX, na tentativa de ascendência. Tudo é desencadeado de maneira tão fluida, que por muito pouco não soa como um processo natural. Essa estruturação mercantilista da sociedade é tão intensa que trazemos aqui uma fidedigna descrição figurativa literária de Humberto de Campos para



expressá-la de maneira mais engendrada:

E' que eu passei a última hora do século XIX e a primeira hora do século XX, trabalhando, como se elas não fossem, na existência de um homem, diferentes das outras [...] através das sólidas portas coloniais inteiriças, e reforçadas de chapas de ferro, como a dos conventos antigos, eu adivinhava o movimento que ia lá fora, nas ruas da cidade. Foguetes estouravam longe. Transeúntes satisfeitos falavam alto, estalando os pés no passeio. De meia em meia hora passava um bonde, com o seu áspero ruído de ferragens, ao trote ligeiro dos burros. O chicote estalava no ar, amarrando os gritos do cocheiro. E o barulho do veículo perdia-se à distância, desaguando no lardo do Carmo (CAMPOS, 1954: 477-480).

Muitas são as indústrias e, principalmente, fábricas têxteis que se fixam na cidade, prova disso, é que, neste momento, São Luís ocupava o segundo lugar no país em número de fábricas efetivamente implantadas. Sabe-se que “o fomento da indústria brasileira data de 1846. O seu desenvolvimento de 1855 a 1895 – 40 anos – é atestado por mais de 134 estabelecimentos [...] no último ano citado, ocupava o primeiro lugar, entre os Estados, neste cômputo, o de Minas Gerais, com 37 fábricas, e o segundo, Maranhão, com 16” (VIVEIROS, 1992: 49). Ademais, “no desenrolar do decénio 1840, integravam a produção industrial ludovicense as unidades produtivas a seguir relacionadas: 6 fábricas de pilar de arroz, 3 de sabão e velas, 2 prensas de algodão, 22 de cal, 8 olarias, 6 tipografias, 9 padarias, 4 refinarias de açúcar, além de reduzido número de artesãos voltados para a produção de roupas, chapéus e charutos” (VIVEIROS *apud* RIBEIRO JÚNIOR, 1999: 69). Vejamos:

Foi em torno da década de 1840, passado o período que muitos historiadores da cidade denominam de “ciclo monocultor do açúcar”, que a cidade se integra ao sistema mercantil industrializado com mão-de-obra escrava e, com isso, começa a crescer em paralelo à expansão viária. Muitas são as indústrias e fábricas têxteis que se fixam na cidade, prova disso, é que, neste momento, São Luís ocupava o segundo lugar no país em número de fábricas implantadas. “com a consolidação do processo de industrialização teve início a expansão da malha viária e o aparecimento dos primeiros bairros suburbanos e operários, como o Anil (a 9km do centro), próximo a Fábrica de Tecidos Rio Anil (atual CINTRA) e o aparecimento dos núcleos habitacionais fabris, no entorno das fábricas Camboa e Santa Isabel” (ESPÍRITO SANTO [org.], 2006: 64-65).

O fato de algumas destas unidades fabris se instalarem mais distantes em relação ao núcleo de ocupação do casco histórico, através do Caminho Grande e, sempre que possível, ladeando as bacias hidrográficas visando transporte de carga e abastecimento, contribuiu para uma irradiação de bairros suburbanos na malha urbana de Luísa. Afinal, a construção de vilas operárias pelas próprias fábricas e/ou nas proximidades da própria unidade contribuíram para o adensamento e ocupação no perímetro circundante imediato, quer seja direta ou indiretamente. Um dos exemplos mais conhecidos desse tipo de povoação é o “Cutim”, estabelecido nas imediações da Companhia de Fiação e Tecidos Rio Anil e que começou com cerca de cem casas (GODINHO; LINDENBERG, 2011: 161).

O Anil, que nasce nas terras hoje pertencentes à Companhia de Fiação e Tecidos do mesmo nome, recebe à esquerda o Cutim e à direita o Turú. E depois em um curso de cerca de 8kms. em que banha a cidade de S. Luiz pela parte septentrional. Lança-se na bahia de S. Marcos. Em suas margens veem-se alguns sítios, como: Bom-Gosto, Roma, Itamacáca, Victoria, Santa Eulalia, Nazareth, Fabrica da Companhia de Fiação e Tecidos Maranhense e Pedreira. Bacanga, que tem suas nascentes proximo ao lugar denominado - Furo do Arapapahy -; recebe à direita dois pequenos tributarios, Batatan e Rio das Bicas,

e lança-se também na baía de S. Marcos, entre as Pontas d’Areia e da Guia, depois de haver feito junção com o Anil no ancoradouro da cidade. Seu curso é, aproximadamente, de 10 kils, e em suas margens assentam-se as seguintes situações: Porto-Grande, S. Jerenymo, Physico, Piranhenga. Anjo da Guarda: e Fabricas: do Canhamo, Teccelagem, Ceramica e do Tamancão (AMARAL, 1898: 38).

Uma passagem literária de Aluísio Azevedo, em “O mulato”, de 1881, menciona o bairro em questão e nos dá indícios de ocupações de chácaras na região: “o acreditado caixeiro de Manuel Pescada tomava o bonde do Cutim, com destino ao sítio da sogra do patrão” (AZEVEDO, 2010: 109). Em contraste a este cenário, Paxeco (1922: 472) nos sinaliza a precariedade vivenciada pelos trabalhadores industriais, de fato, vinculados diretamente às instalações fabris:

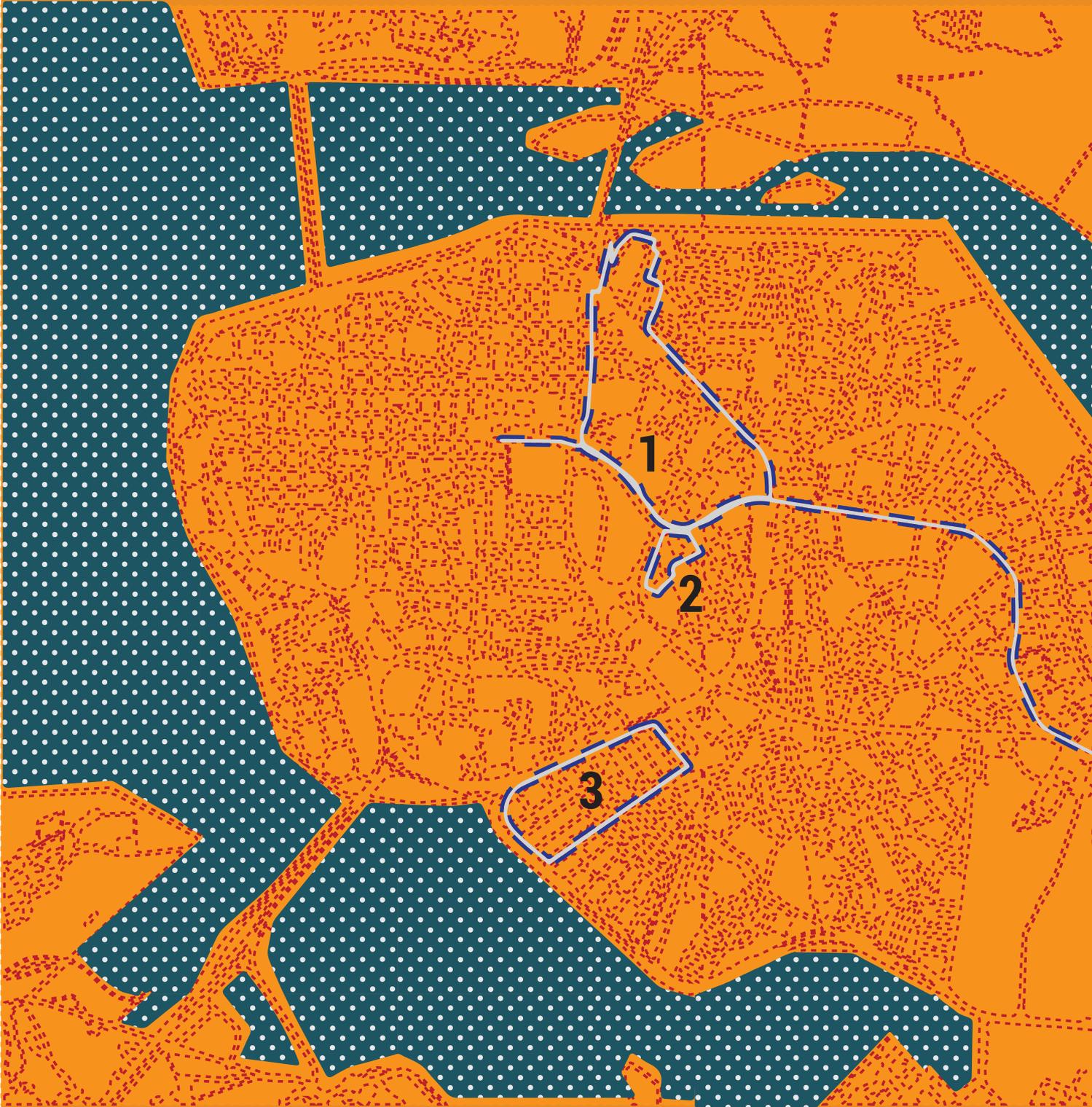
A penúria dos trabalhadores propeliu-os a engendrar um sem-número de inclassificáveis barraquêtas erguidas a trouxe-mouxe, ao arbítrio dos seus donos. Dentro de pouco, assim que se regularize de todo o tráfego da ferrovia. S. Luiz a Terezina, as atenções afasta-se-ão para alí. As planícies ao longo da linha, do cáis à Estiva, prestam-se para magníficas vivendas e bairros operários. Procedendo-se desta maneira, desocupar-se-ão os baixos de sobrado (rés-do-chão), que tantíssimo lesam a saúde individual e a higiene pública. Concomitantemente, arrazando-se os pardieiros citadinos, o imperativo das circunstâncias ha-de modernizar S. Luiz, provendo-se de confôrto as habitações, quer dos ricos, quer dos pobres. Todos têm direito a uma vida vida sã, lomge de miasmas deletérios.

Com isso, “com a consolidação do processo de industrialização teve início a expansão da malha viária e o aparecimento dos primeiros bairros suburbanos e operários, como o Anil (a 9km do centro), próximo a Fábrica de Tecidos Rio Anil (atual CINTRA) e o aparecimento dos núcleos habitacionais fabris, no entorno das fábricas Camboa e Santa Isabel.” (ESPÍRITO SANTO [org.], 2006: 64-65). Vejamos:

1. Fábrica de Fiação e Tecido Camboa.....Camboa;
2. Companhia de Fiação e Tecidos Rio Anil.....Anil;
3. Companhia Fabril Maranhense (Santa Izabel).....Canto da Fabril;
4. Companhia de Fiação e Tecidos Cãnhamo.....Madredeus (atual CEPRAMA);
5. Companhia de Fiação e Tecelagem São Luís.....Madredeus.

Dessa maneira, destaca-se que Luísa “que até 1750 era um todo espremido entre a Praia Grande, incluindo a área da hoje Av. Pedro II, atingindo o Largo do Carmo e o Desterro, pouco além disso, mais 50 anos ter-se-ia expandido. Além do Largo Carmelita, vias se estenderam e foram plenamente ocupadas: Grande, Santana, Paz, Sol e Afogados” (GOMES; SILVA *apud* RIBEIRO JÚNIOR, 1999: 63). Esse crescimento rumo ao leste se dá a partir da consolidação de um importante eixo estruturante no sentido Centro-Anil: o caminho-grande. Uma rota de finalidade econômica que atraiu o adensamento para novas áreas, anunciando uma intensa expansão, sem precedentes, no século seguinte.

Entretanto, efectivamente, o sonho da industrialização de um Estado agrícola “fez atribuir a São Luís o precoce e frustrado cognome de ‘Manchester brasileira’, durou pouco e foi levando [...] na torrente de desastrosas falências” (MORAES *apud* PFLUEGER; SALGADO, 2012: 46). O cenário se agrava justamente a partir dos crescentes anseios e resistências populares abolicionistas que tanto Maria Firmina fez ecoar a partir do seu livro Úrsula, de 1859, considerado o primeiro romance abolicionista brasileiro, e do promulgamento sequencial de leis favoráveis a estes.



LOCALIZAÇÃO DO CAMINHO GRANDE E BAIROS OPERÁRIOS

1. Camboa 2. Canto da Fabril 3. Madreus 4. Anil



Temos, portanto:

- 1831: Lei Eusébio de Queiroz, que confirmou a extinção do tráfico negroiro;
- 1871: Lei Ventre Livre, que concedeu o direito à liberdade aos filhos nascidos de mulheres escravizadas;
- 1885: Lei dos sexagenários, que decretou a liberdade dos nascidos e dos idosos;
- 1888: Lei Áurea.

Segundo Jerônimo de Viveiros, em sua “História do Comércio do Maranhão” (1992: 553), sem este nefasto e assombroso tentáculo servil, “os grandes senhores, donos de fazendas de algodão e de arroz e dos engenhos de açúcar estabelecidos as margens do Itapecuru-Mirim, do Mearim, do Pindaré, em Pastos Bons, na ânsia de salvarem ao menos parte do que possuíam, venderam suas terras por até 10% do valor, abandonaram-nas de vez, e fixaram-se definitivamente em São Luís em busca de uma salvação” (MEIRELES, 2017: 224).

Somado a isto, com o declínio monárquico, em 1889 começa o regime Republicano no Brasil (período conhecido como República Velha). Sobre esta Luísa republicana e seu contexto fabril: “as Fábricas de tecidos, nascidas do refluxo do capital do cativo, não substituirão o algodão, o arroz, o açúcar como base da economia, mas complementarão o quadro de uma prosperidade aparentemente tranquila, de fundo agrário e patriarcal, em que se exporta mais do que se importa, até que o babaçu venha a invadir as pautas, mantendo os índices sem mudar as estruturas” (FILHO; LEFÈVRE, 1976: 17).

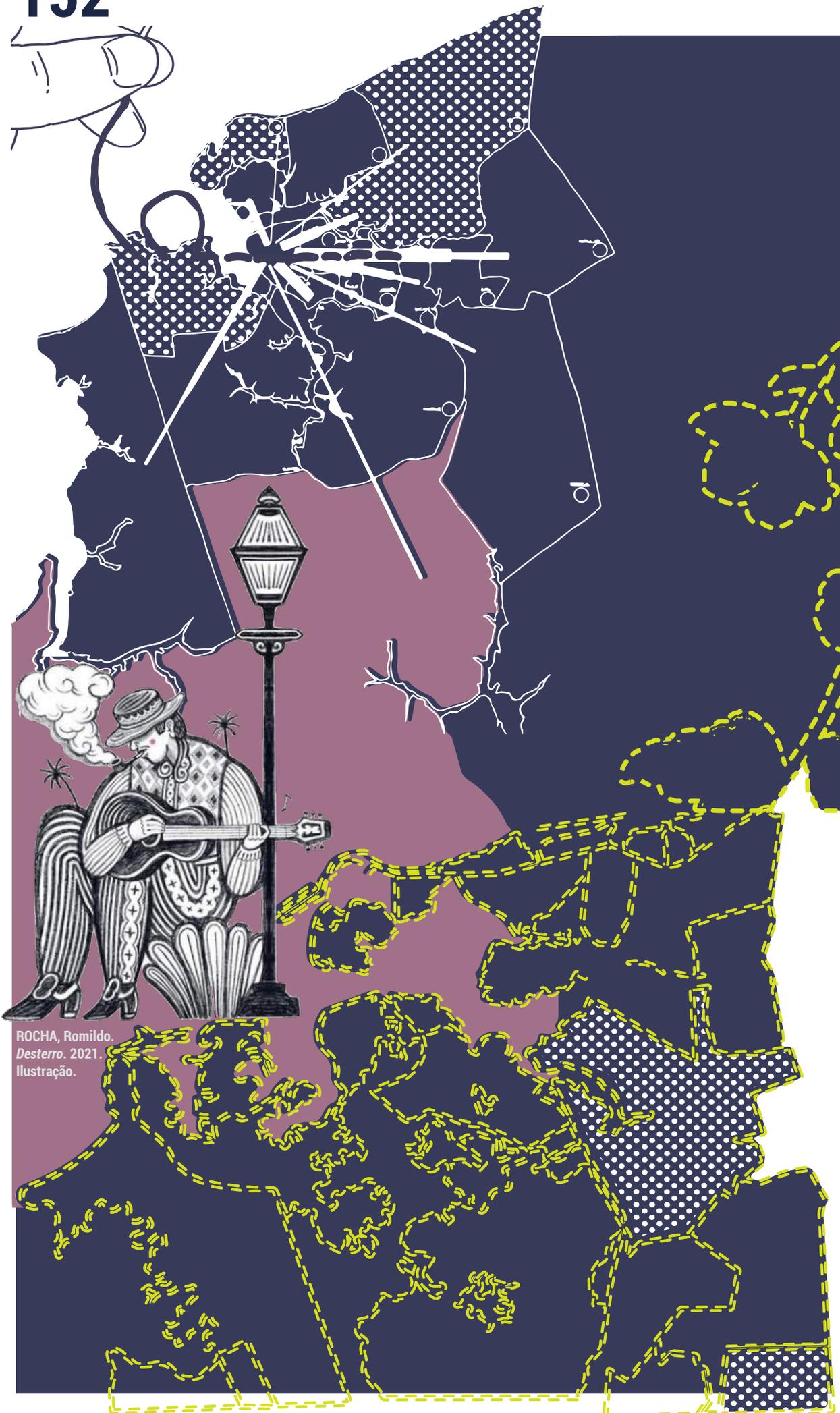
Portanto, Luísa vivenciará significativas transformações com a chegada do século XX e a suposta conversão de uma economia de perfil predominantemente agrário e escravocrata para um perfil industrial “não escravocrata” pautado na concepção de modernidade e em postos de trabalho “livres e remunerados”. Ou seja, “não poderia haver dúvida: sem mais poder importar negros da África, aqui nascendo sempre livres os filhos dos escravos e estes livres ficando aos sessenta anos [com as condicionantes internacionais e em decorrência da abolição legal da escravatura (leis estabelecidas entre 1871 a 1895)], calculavam os estudiosos que, no máximo, a escravidão no Brasil estaria de todo extinta por todo o 1º quartel do século XX” (MEIRELES, 2017: 223).

Esse anseio por modernização explicita-se no estabelecimento do Decreto-Lei nº 18 de 20 de dezembro de 1896. Através dele fica evidente o uso da arquitetura, a exemplo do que fez os Estados Unidos ao adotar um estilo federal, neste caso específico, neoclássico, como ferramenta de expressão simbólica e transmissão da renovação e unidade política do novo regime. Atrelar o conceito de modernidade e, portanto, de arquitetura/ linguagem artística moderna à República. A normativa estabelecia, por exemplo, a substituição de beirais coloniais por platibandas e/ou ornamentos.

Com base na herança histórica da querela entre antigos e modernos, a revolução industrial vai mudar radicalmente os termos da oposição no par antigo/moderno, na segunda metade do século XIX e no século XX. Aparecem três novos pólos de evolução e de conflito: na passagem do século XIX para o XX, movimentos de ordem literária, artística e religiosa reclamam-se ou são rotulados de “modernismo” – termo que marca o endurecimento, pela passagem a doutrina, de tendências modernas até então difusas; o encontro entre países desenvolvidos e países atrasados leva para fora da Europa Ocidental e dos Estados Unidos os problemas da “modernização”, que se radicalizam com a descolonização, posterior à Segunda Guerra Mundial; para concluir, no seio da aceleração da história, na área cultural ocidental, simultaneamente por arrastamento e reação, aparece um novo conceito, que se impõe no campo da criação estética, da mentalidade e dos costumes: a “modernidade” (LE GOFF, 1990: 159).

Sobre o Decreto-Lei supracitado, Antonio Lopes, figura central para se compreender a corrente preservacionista ludovicense com respeito ao valor da antiguidade dos bens culturais, afirmou: “para que fossem ‘embelezadas’ com platibandas velhas casas coloniais, houve tempo em que os poderes públicos do município de São Luís isentavam do imposto de décima urbana os prédios onde se realizassem tais ‘melhoramentos’, devendo-se em grande parte a essa lei curiosíssima, incríveis mutilações que sofreu a arquitetura civil da cidade” (LOPES *apud* LOPES, 2013: 134).

Acompanhamos então, cara Luísa, o início de um pendular tensionamento entre uma incansável busca por engenhosidade, grandiosidade e artificioso polimento urbano e, por outro lado, conservação patrimonial que perdurará ao longo do século XX. Franz Fanon (1968: 91), numa passagem que trata mais especificamente da relação entre partido nacionalista e elementos urbanos, traz uma reflexão que cabe em este contexto na medida em que destaca como a concepção de melhoramentos, de modernismo, de nação atrela-se impositivamente a uma pugnação contra um dito obscurantismo do passado associado à varreduras de costumes – sobretudo de cunho ancestral, popular. Uma conotação figurativa para uma realidade nada conotativa. “O ‘modernismo’ é rei. São esses mesmos meios que vão pugnar contra as tradições obscurantistas, que vão reformar os costumes”. E é assim que a concentração do bordado ponto-cruz será levemente contornada e expandida por padronagens mais lineares.



ROCHA, Romildo.
Desterro. 2021.
Ilustração.

4 SÉCULO XX: O BORDADO LINEAR E A AGULHA

Luísa, agora, ao longo do século XX, deixou seu cabelo crescer, adotou um corte assimétrico para ele e adquiriu novas roupas em busca de uma imagem mais moderna. De tão compridas e desiguais, as madeixas mais parecem tentáculos realizando diferentes movimentos que acabam por moldar múltiplos e fragmentados desenhos na tessitura urbana. Já os trajés contam sumariamente com uma estampa artística repleta de padrões lineares. São linhas diversas (de bonde, prolongadas vias, pontes, redes de infraestrutura de abastecimento e distribuição, platibandas retilíneas horizontais, fachadas verticalizadas etc.) que conformam novos ecléticos. Dessa forma, enquanto o século XIX se aproxima do concentrado Ponto-Cruz, o século XX, por sua vez, se apresenta de maneira análoga à fluidez e expansão sequencial do Ponto Linear ou Ponto de Assis – caracterizado por abalizar contornos lineares bem evidentes nas formas. Uma cidade moderna repleta de expansões e contradições, um verdadeiro retalho. Nesse sentido, a integração interpartes da tessitura, ou a ausência dela, pode revelar aspectos acerca da urbanidade. Luísa, assim como outras cidades do globo terrestre, tem um mapa que “parece um mero ajuntamento das partes sem nítida conexão” (MEDEIROS, 2013: 200).

São Luís, que no decurso de mais de trezentos anos teve a capacidade de ser uma em três, conservando o padrão de homogeneidade e continuidade espacial, vai passar, no breve período de 35 anos, por experiências urbanas comuns às principais cidades brasileiras, as quais, com a entrada do país no processo industrial moderno, sofrerão uma urbanização sem industrialização, perdendo, primeiro paulatinamente e depois abruptamente, seu valor de uso pela mercantilização da vida que, conforme Lefebvre (2001), destrói a cidade e a realidade urbana (BURNETT, 2012: 89).

Segundo a publicação “Norte do Brasil: através do Amazonas, do Pará e do Maranhão”, de 1906, produzido pelos médicos paulistas Victor Godinho e Adolpho Lindenberg em passagem pelo Maranhão, Luísa seria “uma cidade aphyxiada pela condensação extrema dos seus edifícios [...]. A solidez é um estorvo à reforma progressista” (LOPES, 2013: 70-71). Condensação esta mencionada que, oriunda do cenário construído na centúria anterior, acaba por reforçar a analogia do ponto-cruz. Uma visão um tanto catastrófica que vai ao encontro do que diz o interventor federal Paulo Ramos, em 1939, em sua percepção global do Maranhão:

No Maranhão tudo está por fazer. As gerações que nos precederam, nesta larga porção do território brasileiro, passaram sem deixar contribuição apreciável para o patrimônio material da coletividade... Chegamos, assim, a este adiantado trecho da primeira metade do século XX lamentavelmente atrasados na tarefa, que cabe levar o termo, para podermos atingir o nível do adiantamento já alcançado pela maioria das demais unidades da Federação (RELATÓRIO MARANHÃO, 1939, 39).

Assim, apesar de contar com cerca de 50.000 habitantes residindo na área urbana da ilha, Luísa chega ao século XX como “a última capital de estado a implantar uma rede de esgotos, na segunda metade da década de 20” (SILVA *apud* LOPES, 2013: 69). Entretanto, por outro lado, o Maranhão detinha posição efetiva no debate cultural acerca do projeto de modernização nacional, inclusive, na marcante Semana de Arte Moderna de 1922. No âmbito literário, por exemplo, dois renomados maranhenses representavam o confronto entre as correntes moderna e conservadora/academicista que vigoravam no país no momento: Graça Aranha, homenageado no último número da revista modernista Klaxon, em 1922, e conhecido como um “modernista que

reivindicava a atualização histórica da Academia Brasileira de Letras” (LOPES, 2013: 77); e Coelho Neto, respectivamente. Além disso, no campo da linguagem escultórica ressaltamos, entre as décadas de 1930 e 1940, Newton Sá e Flory Gama, mestre e discípulo, respectivamente, e Celso Antônio de Menezes (menção honrosa no Salão Nacional de Belas Artes de 1918) – que pouco tinham de vestígios modernizantes e ainda com influenciadas academicistas. Este último, é responsável pela autoria do Monumento Comemorativo do Centenário do Café no Brasil, em 1927, e da obra “Moça Reclinada”, implantada em 1936 nos jardins de Bulevar Marx do então Ministério da Educação e Saúde Pública (atual Palácio Gustavo Capanema) – um dos ícones arquitetônicos que simbolizam a consolidação do modernismo no país.

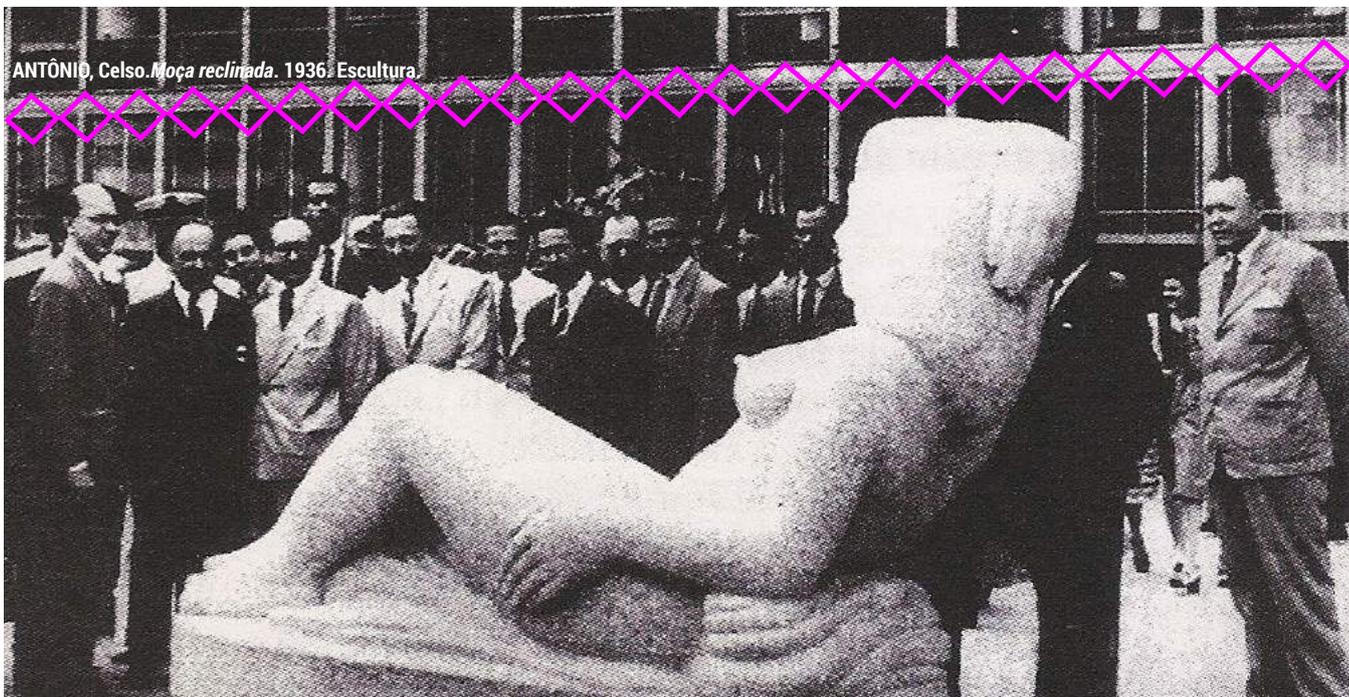
4.1 Enquadramento “modernizante”: influências, abordagens e políticas

Os “debates modernizantes latentes na virada do século” (CHUVA, 2003: 314) no campo cultural brasileiro, assim como em parte da América Latina, concretizaram-se a partir da intermediação constante entre os seguintes polos em termos de linguagem, estruturação, conceituação e caráter simbólico: i) linguagem abstrata e representação acadêmica figurativa; ii) materialidade/objeto e intencionalidade/não-objeto; iii) tradicional/nacional e universal/internacional; iv) preservação/ reconstrução; v) ornamento como composição artística ou como delito, excesso. Entretanto, se México e Argentina explicitam bem esses extremos em permanente contradição e alternância, paralelismo ou sucessão (AMARAL, 2012: 11), por exemplo, sendo o primeiro país mais inclinado à ideia de nação, mundo rural, exaltação do trabalhador e desigualdades; enquanto o segundo preza mais pelo caráter universal (“coalizão de culturas”) e intercâmbio cultural, no Brasil percebemos que o internacionalismo será moldado como recurso para o rompimento com o academismo e suporte referencial para coagular e sobressaltar a própria concepção de nação – tão presentes nos anos 1920 e que foram incorporados às malhas do Estado após 1930 (CHUVA, 2003: 314), sobretudo, durante o Estado Novo (1937 a 1945). Dessa maneira, a adoção de pressupostos já delineados desde o Romantismo⁴⁰, sobretudo, no que tange o distanciamento com paradigmas clássicos e expansão da própria concepção de objetividade para além do objeto, desvelam um implícito desejo, gradualmente construído a partir da implantação da República, em 1889, de rompimento com toda forma de elaboração historicista do pensamento oriundo do século XIX para forjar uma homogeneidade constitutiva interna – embora com olhar estrangeiro. Uma concepção de coalizão de culturas que “não vai além do pacto com um grande jogador aliado, estritamente preso à área de suas próprias referências. Por isso, a crença de que a coalizão [...] facilita o acesso ao universalismo é completamente errônea” (TRABA, 1978: 20).

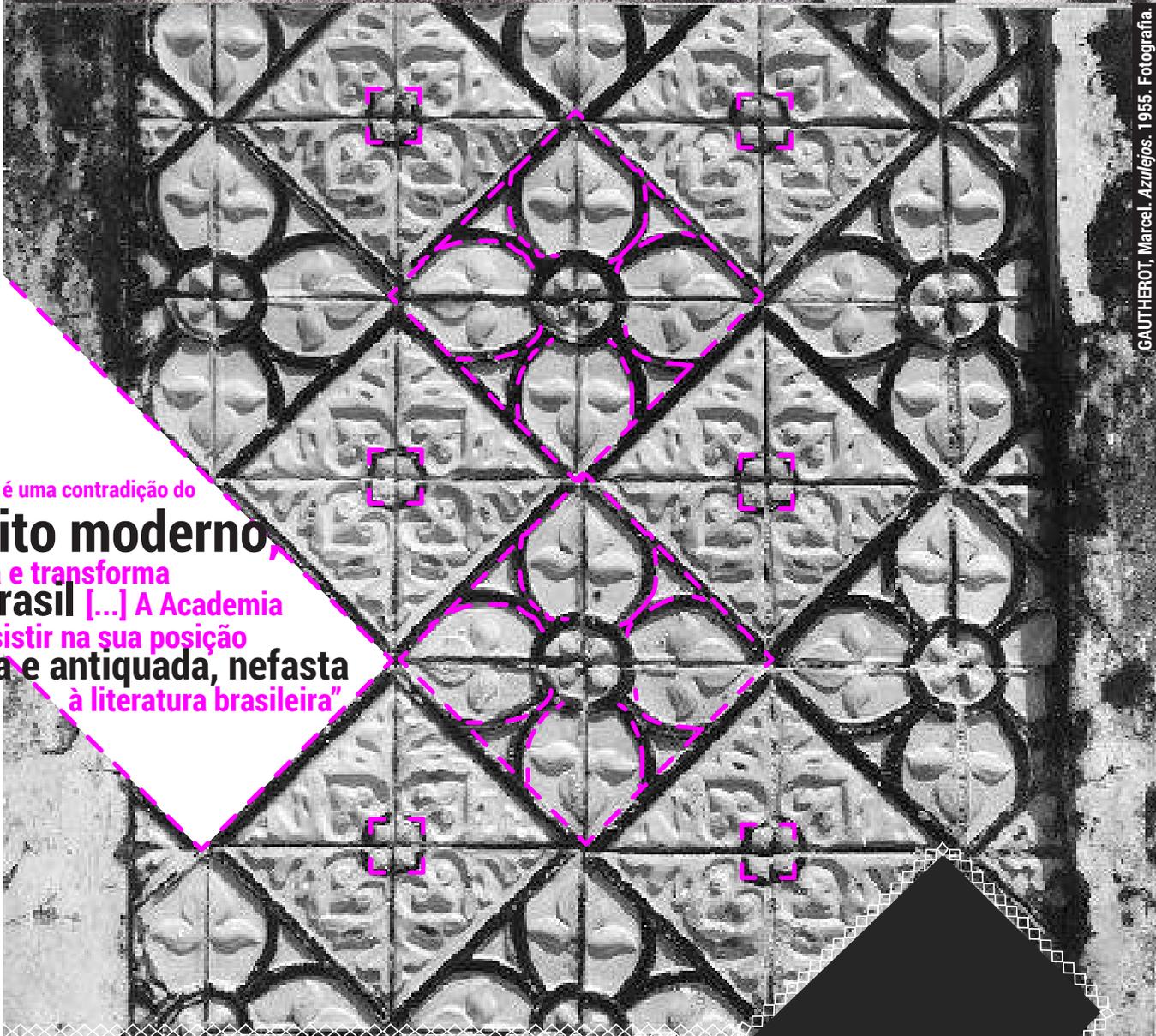
Em 1938, na primeira edição da Revista do Patrimônio, do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), atual, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), “Lúcio Costa lançou seu ‘Documentação Necessária’, um apelo ao melhor estudo da arquitetura civil que, além disso, preconizava os excessos do presente arquitetônico eclético” (RUBINO, 2002: 12) – estilo oriundo do século XIX que categoriza de maneira enfática como um “arremedo sem compostura”. Os argumentos para tal predileção estilística, sustentados

⁴⁰ Romantismo é um movimento filosófico, cultural e artístico que surge no final do século XVIII como reação ao Iluminismo francês e ao Neoclassicismo, valorizando a subjetividade, os sentimentos e a natureza como fonte de expressividade.

ANTÔNIO, Celso. *Moça reclinada*. 1936. Escultura



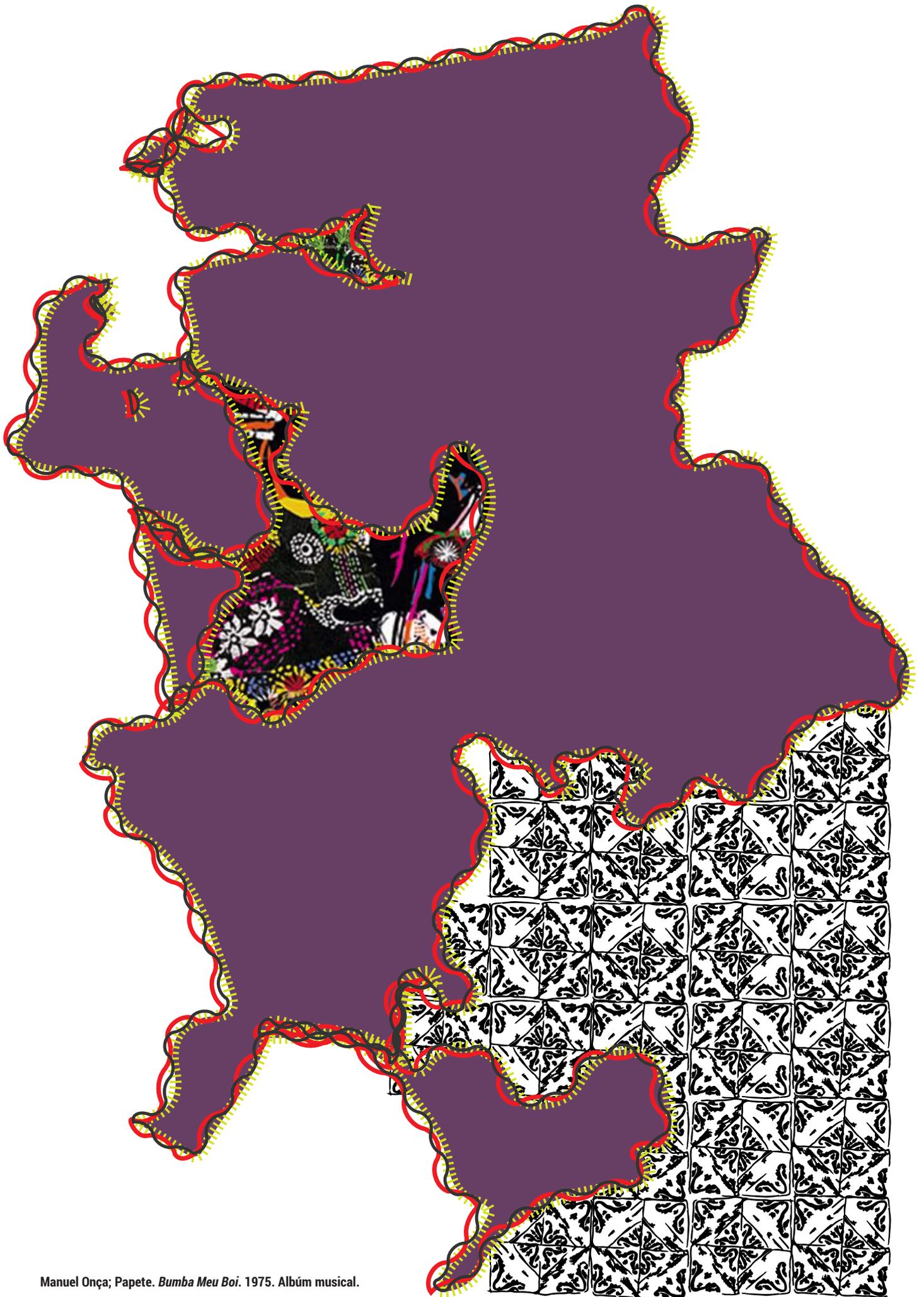
GAUTHEROT, Marcel. *Azuléjos*. 1955. Fotografia.



"A Academia é uma contradição do espírito moderno, que agita e transforma todo o Brasil [...] A Academia quer persistir na sua posição eclética e antiquada, nefasta à literatura brasileira"

"Recusa-se a tornar-se um organismo útil e ativo, um fator do moderno sentimento nacional, seu representativo, seu guia"

ARANHA, Graça. *O Modernismo na Academia: testemunhos e documentos*. MONTELLO, Josué [org.]. Rio de Janeiro: Academia.



Manuel Onça; Papete. *Bumba Meu Boi*. 1975. Álbum musical.

também por Rodrigo Melo e Mario de Andrade, configuram a duvidosa e frágil conciliação do discurso moderno com a preservação patrimonial. Um evidente juízo de valor que influi, inclusive, na eleição de bens para os tombamentos do Sphan nesse momento, já que raros foram os casos de reconhecimento e proteção de edificações oriundas do século XIX. “É comum, tanto nos escritos de Mário como nos de Lúcio, a menção a um bem ou um elemento notável, apesar de ser do século XIX” (RUBINO, 2002: 14).

Nesse sentido, o fato dos arquitetos estarem mais vinculados ao campo artístico e cultural (discussões acerca da relação entre forma e função do objeto, tendo o ornamento como contraponto ou aproximação) no limiar da centúria em questão e a tardia inserção do urbanismo no campo da arquitetura – que ocorreu somente a partir da regulamentação da profissão de urbanista, em 1946, “faz com que médicos higienistas e engenheiros sanitaristas sejam, ao mesmo tempo, atores e autores desta política de gestão urbana” (CARPINTÉRO; CERASOLLI, 2009: 75) – adequando a infraestrutura existente às novas perspectivas vigentes e ao contingente populacional concreto e/ou prospectado, sobretudo depois da eclosão de uma epidemia de peste bubônica, em 1904, dada a inexistência ou precariedade de serviços públicos básicos. “O serviço de coleta de lixo, na Primeira República, limitava-se ‘as áreas nobres’.” (SILVA *apud* LOPES, 2013: 69). E nos fixando nesta temática do “autor”, temos:

Diferentemente dos Estados Unidos, onde os planos se originam fora da administração, através da atuação de consultores e comissões voluntárias, havendo descrédito em relação aos funcionários municipais, os planos para as principais cidades brasileiras se configuraram, nas três primeiras décadas do século XX, majoritariamente, como “planos de autor” desenvolvidos no interior das administrações municipais. A prática de elaboração de planos por consultores externos somente se disseminou no Brasil a partir dos anos [19]50. Ou seja, no Brasil, até os anos [19]30, os engenheiros municipais eram figuras centrais no debate urbanístico e sua competência profissional era altamente considerada (FELDMAN, 1998: 7).

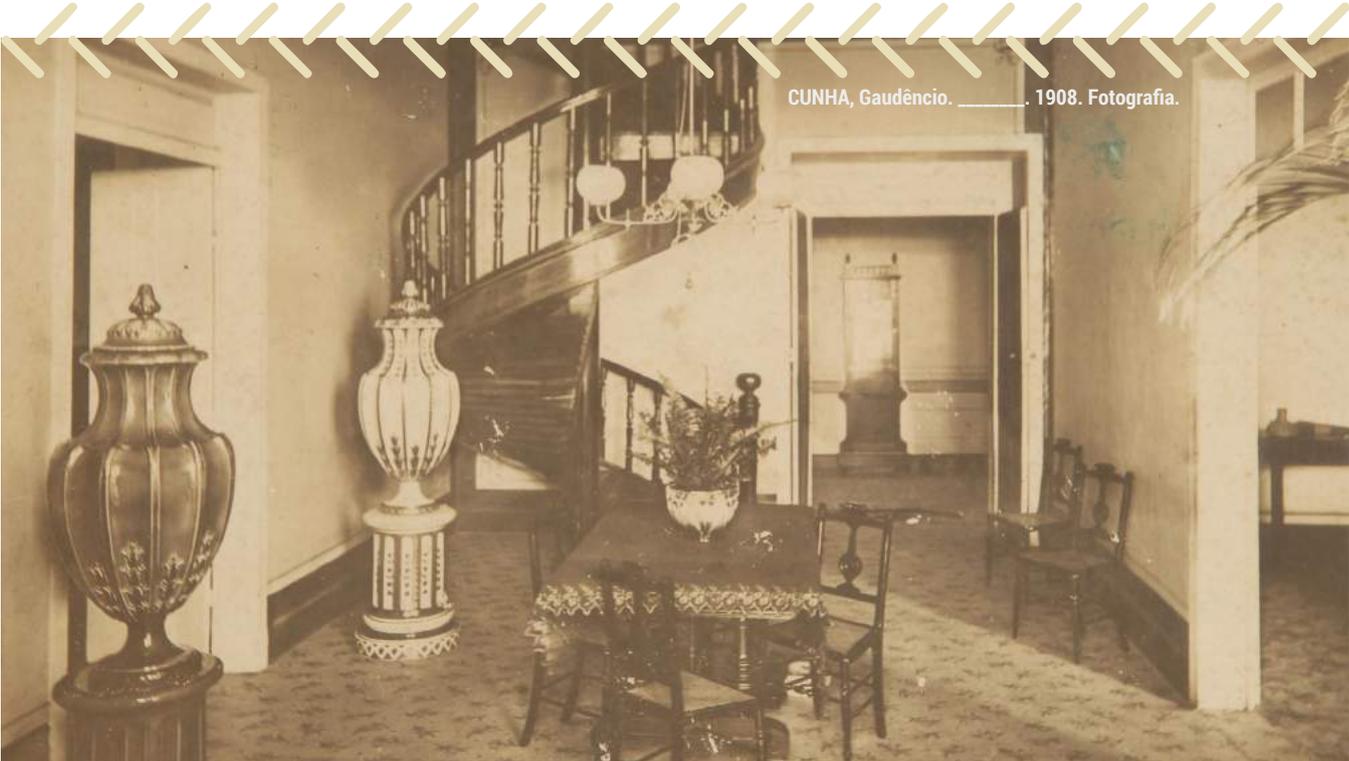
Afinal, como herança da estruturação recorrente dos “planos de autor”, estes se aglutinavam ao próprio conceito de urbanismo e, portanto, a sua prática. “No Brasil, o ensino do urbanismo não precede a prática urbanística, mas vem a posteriori, com claro indício de legitimar. Constituiu-se a partir das experiências de remodelação das áreas centrais, dos projetos de saneamento, abertura e extensão viária e para a construção de uma legislação urbanística” (LEME, 2019: 11). Dessa forma, no âmbito da teoria urbana, o estabelecimento de um pensamento acerca da cidade está diretamente vinculado a políticas econômicas e sanitaristas em um primeiro momento, diante da necessidade de intervenções nos centros urbanos em decorrência do aumento populacional e o acelerado processo de urbanização (consequentemente, êxodo rural, problemas habitacionais, desigualdade social, precariedade na infraestrutura, epidemias, insalubridade etc.). Sabe-se, portanto, que seguindo diretrizes do Plano de Reaparelhamento Nacional do Governo (1901-1905) e da Política Sanitarista Nacional, “as ideias de remodelação e de melhoramentos urbanos, correspondendo às aspirações higienistas, orientaram todas as gestões municipais e intervenções sobre a cidade até a metade da década de [19]30” (LOPES, 2013: 73), visando o combate imediato da produção espacial repleta de circuncisões da industrialização. Assim que os contornos lineares tão evidenciados no padrão de bordado do Ponto de Assis acabam por revelar a necessidade de suturar cicatrizes na tessitura urbana, para além de buscar constituir múltiplas expansões.

A expressão mais contundente das relações entre industrialização e urbanização se encontra no clássico texto de Francisco Oliveira, de 1982 – O Estado e o Urbano. Segundo o autor, a partir dos anos 1930, com a divisão social do trabalho e a expansão capitalista sendo comandada pela indústria, a industrialização, no Brasil, “vai ter que se fazer imediatamente urbana e excepcionalmente urbana. A industrialização vai impor” um padrão de urbanização que é, em muitos graus, em muitos pontos, superior ao ritmo da industrialização (FELDMAN, 2008: 14).

Ademais, muitas das preocupações sanitaristas delineadas no final do século XIX, apresentam-se desde o início do século XX por meio de zoneamentos e relatórios. Como exemplo, temos o “Saneamento das Cidades e sua Aplicação à Capital do Maranhão”, realizado pelo engenheiro Palmério de Carvalho Catanhede, em 1902. Um “trabalho que propõe um primeiro zoneamento ambiental para a cidade, um sistema de abastecimento d’água, de esgotamento sanitário e de remoção do lixo, assim como aconselha a adoção de um plano de extensão para a cidade” (LOPES, 2013: 68). Um plano com ruas “mais direitas” e que ofereça boas condições para implantação racional, vencendo entraves de nivelamento, dos encanamentos de esgoto e água potável. Luísa então, da mesma forma que outras cidades brasileiras, no século XX passou por indiscriminadas políticas públicas pautadas em processos de verticalização, descaracterização arquitetônica e/ou “reformulação urbana” (como, por exemplo, a terraplanagem do Largo do Desterro de 1903) visando a materialização da concepção modernista. Com isso, muito do acervo patrimonial da centúria anterior fora apagado com o intuito de criar uma artificiosa ideia de continuidade histórica e transição imediata entre o período colonial, tido como “estilo nacional”, embora oriundo de padrões europeizantes, e o pensamento moderno universal. “Casas de azulejo ou de mirante e sobrados antigos foram demolidos para no seu lugar construírem prédios de estilo bastardo, rascunhados ao sabor do mais extravagante ou ingênuo espírito de aldeia” (LOPES, 2013: 135). Um jogo pendular de adjetivações que vão do arremedo ao bastardo. Em termos de internacionalização, vale citar a influência talhada pela aproximação do Brasil com os Estados Unidos nesse momento. “O ludovicense, que sempre esteve tão próximo da cultura europeia, descobre os ídolos do cinema americano e seus automóveis, descobre também os urbanistas americanos com seus arranhas-céus” (LOPES, 2013: 82). Assim, seguindo os horizontes da modernização, Luísa busca alcançar o ideal de “Manchester do Norte”. No entanto, “o sonho da industrialização que fez atribuir a São Luís o precoce e frustrado cognome de ‘Manchester brasileira’, durou pouco e foi levando [...] na torrente de desastrosas falências” (MORAES *apud* PFLUEGER; SALGADO, 2012: 46). Segundo Lopes, a “ideia de Manchester maranhense foi logo desqualificada pela historiografia posterior ao denominar essa etapa da história local, já em 1923, de ‘desinteria fabriqueira’ [termo cunhado por Fran Paxeco]” (LOPES, 2013: 66).

Tão para o alto é o movimento que, em 1930, o céu de Luísa foi rota para o Graff Zeppelin LZ 127, um aeróstato/dirigível alemão. Na ocasião, a máquina que pousava pela primeira vez na América do Sul também passou por Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro. “Minha irmã portuária Recife, agora também com aproximações celestes!” - Exclama Luísa! “Quasi todas as capitães brasileiras estão obedecendo à nova divisa lançada pelos urbanistas americanos: - Para o alto! E os arranhas-céus aparecem nessas cidades, na sua imponência de ‘elefantes cinzentos’.” (DIARIO DO NORTE *apud* LOPES, 2013: 84).

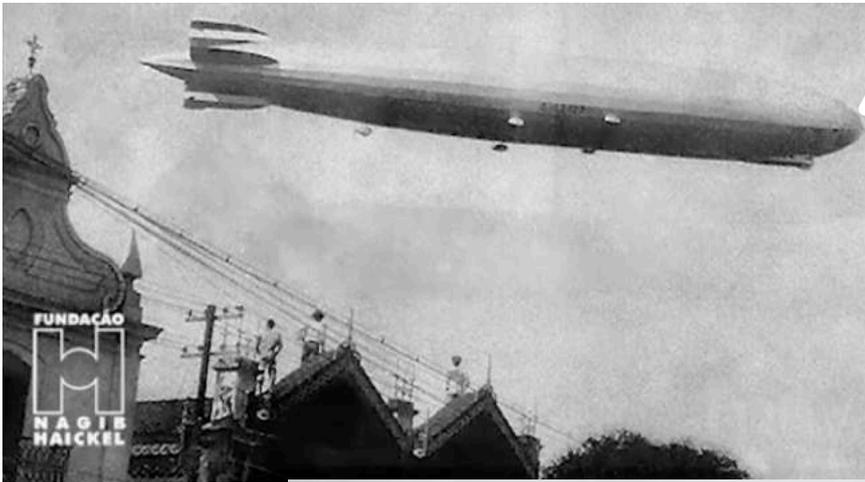
Com isso, convém evidenciar que o planejamento urbanístico do século XX se apresenta inteiramente



CUNHA, Gaudêncio. _____. 1908. Fotografia.



FRASÃO, Laíse. *Escola de Música do Estado do Maranhão - Lilah Lisboa de Araújo*. 2021. Fotografia.



San San San

São Luís do Mará

Mar mar mar

Mata virgem

Té té té

Terra à vista

Ilha bela bela

Margarida vida

O aroma tua cara

Tua pele tua brisa

Tropicana linda

Flor do babaçu

Tua dança tua saia

Boi de fita seda azul

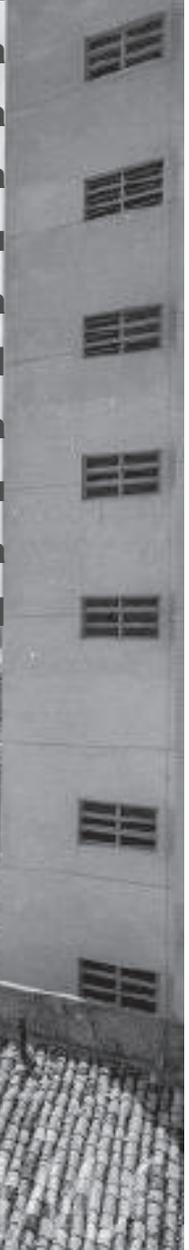
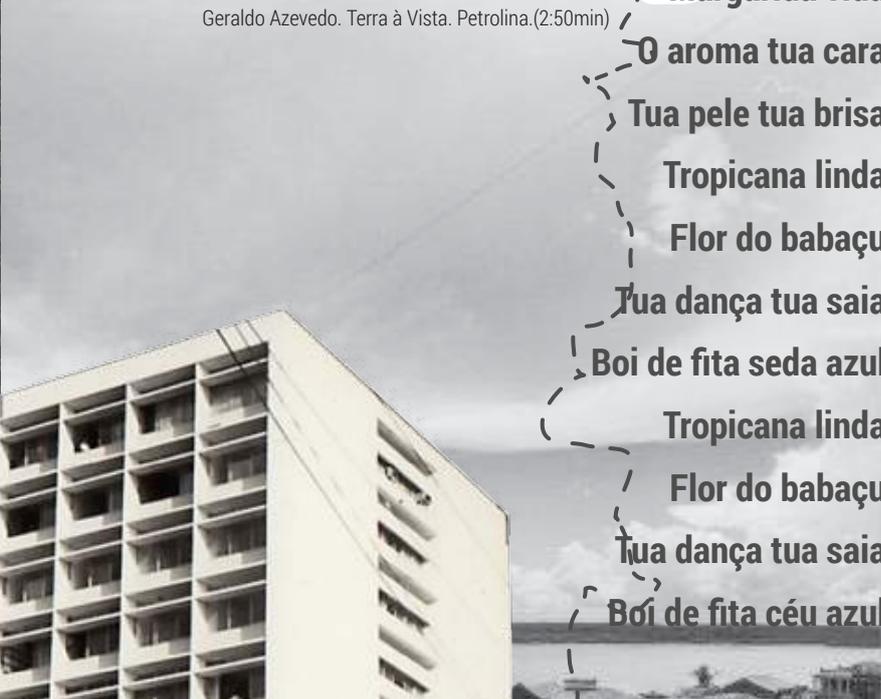
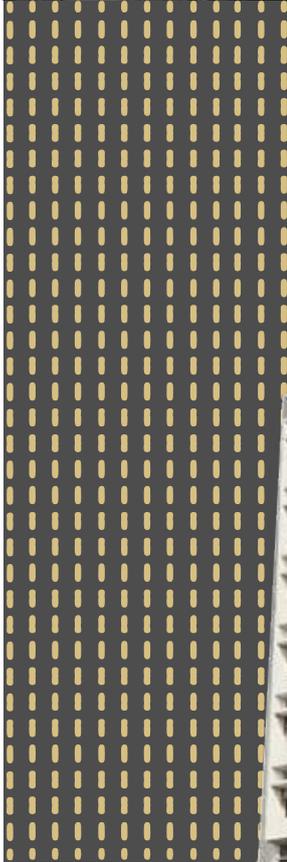
Tropicana linda

Flor do babaçu

Tua dança tua saia

Boi de fita céu azul

Geraldo Azevedo. Terra à Vista. Petrolina. (2:50min)



_____. *Edifício João Goulart*. 1960. Cartão postal.

_____. *Graff Zeppelin LZ 127*. 1930. Fotografia. MAVAM.

GAUTHERO, Marcel. *São Luís*. 1964. Fotografia. IMS

ramente atrelado ao anseio de desconstrução da “velha cidade”, partindo da recusa do histórico como um ponto inerente à própria adesão da modernidade. “Hoje S. Luis, em vez de construir para o alto, contraria o lemma do urbanismo atual: constrói uns casinhotos marca jaboty, ou seja, bangalô agachado...Contentemo-nos com imaginar o largo do Carmo, no anno 2.000, cercado de arranha-céus. Até lá, provavelmente, a cidade se lembrará de que precisa acompanhar a marcha do progresso, caso não queira continuar enkystada nos seus aspectos coloniaes” (DIARIO DO NORTE *apud* LOPES [org.], 2008: 88).

O discurso da verticalização como símbolo dessa “nova Luísa” se materializa sequencialmente ao longo do século XX através da construção de edifícios de múltiplos pavimentos e usos em diferentes regiões da cidade, sobretudo, não por acaso, no casco histórico, vejamos: edifício residencial multifamiliar São Marcos (1937) na Av. Getúlio Vargas, trecho do antigo Caminho Grande; edifício institucional João Goulart (1957) – antigo INSS – em plena Av. Dom Pedro II, ladeando a Plaza Mayor que compõe a expansão do núcleo citadino estruturado a partir do forte francês; e, no início da década de 1970, temos, ainda, o edifício Caiçara, com linguagem modernista e uso misto, edificado a partir da demolição da Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Mulatos, na Rua Oswaldo Cruz (Rua Grande), e o edifício institucional do extinto Banco do Estado do Maranhão (onde funciona atualmente Banco Bradesco), no cruzamento da Rua dos Afogados com a Rua do Egito; o edifício Colonial (1977), um centro comercial localizado na Rua do Sol; e, por fim, o edifício do Ministério da Fazenda (1979), no Canto da Fabril.

Luísa configurando-se a partir de uma composição bordada em Ponto de Assis com contornos não apenas horizontais, e sim cada vez mais substancialmente verticais. Uma complexa malha linear têxtil que, diferentemente dos padrões do ordenamento urbano ibérico, não é nada ortogonal.

Neste caso do supracitado Edifício Caiçara, vale ressaltar o contexto da demolição da Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Mulatos, em 1939. A derrubada da edificação não ocorre como política de adensamento para imediata incorporação de um edifício vertical, mas sim para permitir maior fluidez à linha de bonde que ali transitava e garantir segurança aos seus usuários, segundo o discurso justificador – como parte de um programa de implementação de diretrizes e projetos existentes no plano elaborado na administração do engenheiro carioca Otacílio Saboya. “A demolição da igreja deveu-se aos constantes acidentes com pessoas que utilizavam o serviço de bondes elétricos, que passavam muito próximos à igreja, em determinado trecho do trajeto. ‘A decisão de arrastar a igreja comoveu a cidade, que protestou com veemência permitida pelos rigores policiaiscos do Estado Novo’ registra Moraes (1995)” (LOPES [org.], 2008: 31). Em contrapartida, vale mencionar que nessa virada de século ideais preservacionistas eram perpetuados, em paralelo, fora do âmbito das políticas públicas. A institucionalização de tais princípios só ocorreu a partir da criação do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão, em 1925, que, conforme menciona Lopes Viana (2008: 46), mantinha articulações com o Museu Nacional e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Apesar disso, apenas em 1955 alguns conjuntos da cidade passam a ser efetivamente objeto de Tombamento Federal e, posteriormente, somente em 1997, Luísa será incluída pela Convenção do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas na Lista do Patrimônio Mundial da Humanidade – tanto pelo seu desenho urbanístico ainda original quanto por seu conjunto de arquitetônico. Sem dúvida, tal título pode ser atribuído como resultado direto dos instrumentos de preserva-

ção previstos no Plano Diretor de 1992 – que ampliou as zonas e perímetros de preservação com interesse histórico e artístico, e pela implantação do Projeto Reviver (que começou em 1987 com pequenos restauros de edificações pontuais e que, em 1988, ampliou sua escala de atuação a partir da restauração da antiga Fábrica Cânhamo e seus 5.500 metros quadrados de área construída – dando início a segunda etapa de obras nos bairros Praia Grande e Desterro, incluindo renovação de redes de telefonia, iluminação, elétrica, água e esgoto)⁴¹.

Neste sentido, destacamos ainda, novos tipos de abordagem acerca do objeto cidade que pressam pela memória. É o caso, por exemplo, do “Guia Histórico e Sentimental de São Luís do Maranhão” produzido por Astolfo Serra, em 1965.

Consonantemente com todo esse processo em curso se promulga, a Lei Orgânica de 1927 que, dentre outras medidas, desregulamenta padrões de casa geminada (visando eliminar moradias populares porta-e-janela e cortiços); estipula afastamentos para inserção da edificação no lote; e regulamenta a modernização de fachadas existentes (sobretudo, institucionais e residenciais) no que tange a eliminação dos ornamentos e detalhes decorativos do estilo eclético como forma de garantir a execução do melhoramento urbano. “O estímulo às construções modernas foi uma tentativa de renovar a fisionomia de São Luís. Os cortiços, assim como as moradias tipo porta-e-janela, populares em toda a cidade, passaram a ser vistos como anti-higiênicos, resultado de uma fria especulação financeira” (BARROS *apud* BURNETT, 2008: 122).

Destarte, se, por um lado, “em termos arquitetônicos, com a chegada tardia do ecletismo à cidade, ocorre um processo de convivência urbana no qual, através de adaptações de fachadas e construção de prédios públicos privados, os estilos neoclássico, neocolonial, art-nouveau e art-decò, principalmente, coexistem com o conjunto colonial” (BURNETT, 2008: 121) e, por isso, em 1930, antigos edifícios públicos da cidade (Palácio dos Leões, Prefeitura, Igreja da Sé, etc.) passaram por reformulações nas fachadas; “Por outro lado, a cidade republicana, com seus edifícios ecléticos, seus cortiços e casebres, e com suas vilas operárias, ‘introduziu nos códigos de exigências ligadas à higiene, sobretudo à da habitação. A lei entrou dentro de casa, não ficando só nas veleidades estéticas dos frontispícios’” (LEMONS *apud* LOPES, 2013: 72) – atuando de maneira similar a um Código de Obras, conforme menciona, ainda LOPES (2013: 72).

4.2 Novas demandas: o geral e o local

Os planos de embelezamento e higienistas realizados por engenheiros municipais e médicos sanitarianos se mostraram cada vez mais ineficientes a médio e longo prazo dado seu caráter generalista, pela ausência de articulação com outros campos do conhecimento e/ou conciliação com aspectos locais de cunho sociocultural. Dessa forma, somente depois, em um segundo momento, a teoria urbana debruçou-se para aspectos da realidade regional/municipal, inclusive, sob ótica imaterial (históricos, culturais, sociológicos e antropológicos) e alinhou-se mais a prática técnica e a gestão cidadina integrada. “Analisando a concepção dos planos elaborados no Brasil, do final do século XIX até o final do século XX e focando a discussão em torno de

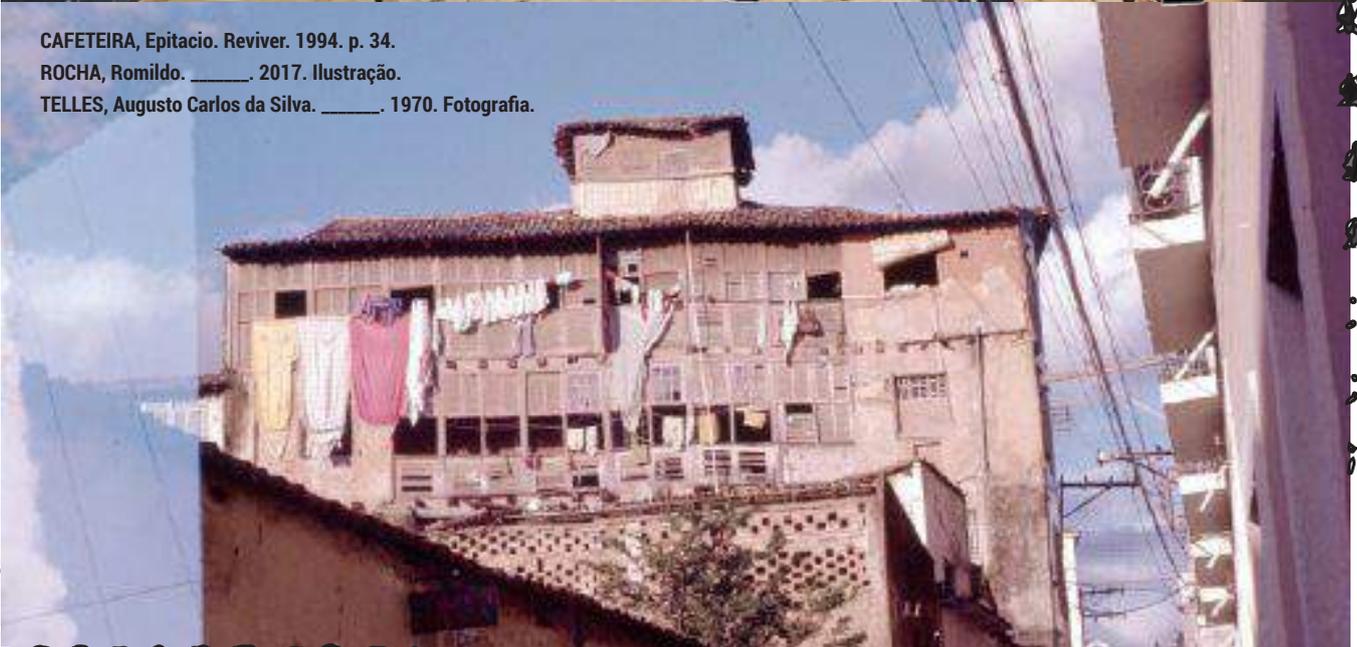
⁴¹ Direcionamentos similares ocorrem, praticamente ao mesmo tempo, em Recife. Saindo de processos de desapropriação para buscar a consolidação de uma Recife moderna, frente à Recife colonial, em 1909, a cidade chega em 1976 com Plano de Preservação dos Sítios Históricos da Região Metropolitana do Recife (PPSH/RMR) realizado pela Fundação para o Desenvolvimento da Região Metropolitana do Recife - FIDEM. Ademais, a Prefeitura do Recife modificou radicalmente a Legislação de Uso e Ocupação do Solo da Cidade (Lei nº 14.511/83) e incorporou a Lei nº 13.957 em setembro de 1979, instituindo mais 31 sítios históricos de preservação e suas zonas de proteção e criando o Departamento de Preservação dos Sítios Históricos (DPSH), vinculado à Empresa de Urbanização do Recife. Fatos que culminam na realização multidisciplinar do Plano de Reabilitação do Centro Expandido, em 1986.



CAFETEIRA, Epitacio. Reviver. 1994. p. 34.

ROCHA, Romildo. _____. 2017. Ilustração.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. _____. 1970. Fotografia.

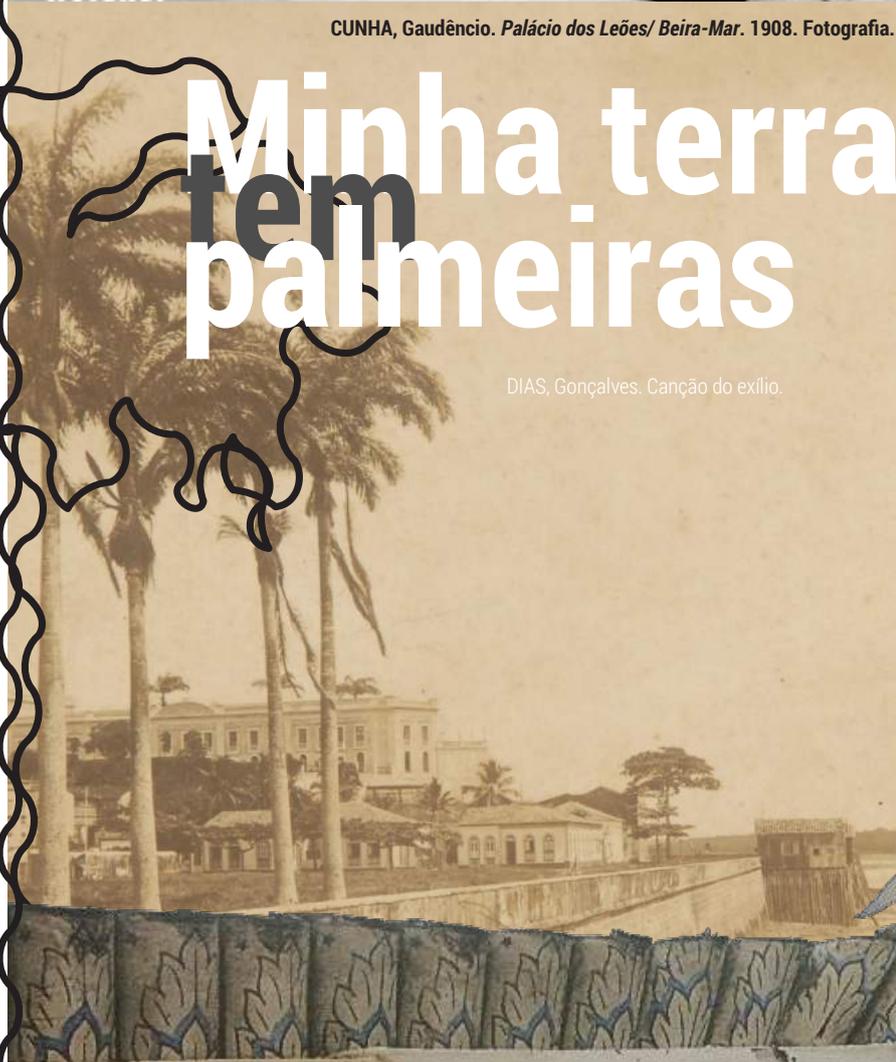




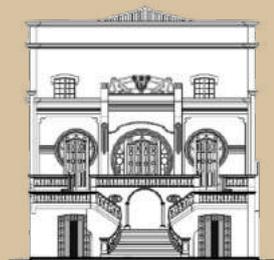
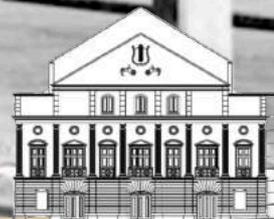
CUNHA, Gaudêncio. *Palácio dos Leões/ Beira-Mar*. 1908. Fotografia.

Minha terra tem palmeiras

DIAS, Gonçalves. *Canção do exílio*.



ALCÂNTARA, Dora Monteiro. _____. 1980. Fotografia.



LOPES, José Antonio Viana [org.]. 2008.

sua efetividade, Villaça (1999) aponta a década de 1930 como o momento em que se encerra o período de planos de melhoramentos e de embelezamento” (FELDMAN, 2008: 7).

Ao analisar o campo do urbanismo e a atividade de planejamento urbano e regional no longo período dos anos 1930 ao início dos anos 1970 constata-se a ocorrência de alguns processos: a articulação, de forma gradativa e complementar, entre o campo de conhecimento e a prática profissional; a expansão do território abrangido pelos estudos, análises e propostas; a articulação entre os planos, as propostas e a ação do Estado (LEME, 2019: 9).

O plano de extensão, embelezamento e remodelação do Rio de Janeiro (1930), por exemplo, encomendado pelo prefeito Antonio Prado Junior ao urbanista francês Alfred Donat Agache, ao “alertar os engenheiros municipais e despertar o interesse nos meios profissionais sobre os problemas dos urbanismo” (REIS *apud* FELDMAN, 2008: 85), estabelece um forte debate entre as premissas academicistas tradicionais e os novos paradigmas modernistas no campo do planejamento urbano brasileiro. Um marco associado ao encerramento da fase dos “planos de autor” no país que, um pouco depois, alcançaria Luísa.

E é aqui, dentro deste alinhamento entre tipologias arquitetônicas, urbanidade e legislação urbanística sanitária que podemos enquadrar o surgimento dos primeiros passos para o processo de vinculação do arquiteto com o planejamento da cidade, para além do desenho ou morfologia, metáforas ou dados quantitativos. “Deixadas de lado as análises sobre os centros históricos, sobre as relações tipomorfológicas e sobre os traçados urbanos, os arquitetos perceberam que, ao seu redor, estava acontecendo algo a que se tinham recusado a olhar e que não se encaixava nas suas categorias interpretativas” (CARERI, 2013: 155). Com isso, consequentemente, a maneira de se pensar a historiografia da cidade, também é expandida.

Sendo assim, a virada de século é moldada em meio a crescentes anseios modernizantes e fragmentações espaciais, ao mesmo tempo, que o próprio termo “urbanismo”. Tido enquanto disciplina somente no final do séc. XIX [e] alcançando sua maturidade teórica em meados do século XX, o uso do termo “urbanismo” é algo recente. G. Baret remonta a sua criação a 1910 [aparecendo pela primeira vez no Bulletin de la Société Géographique de Neufchâtel]. O dicionário Larousse define-a como “ciência e teoria da localização humana”. Este neologismo corresponde ao surgimento de uma realidade nova: pelos fins do século XIX, a expansão da sociedade industrial dá origem a uma disciplina que se diferencia das artes urbanas anteriores por seu caráter reflexivo e crítico, e por sua pretensão científica (CHOAY, 1997: 2).

Nesse sentido, no Brasil, essa mudança de perspectiva dos arquitetos para a leitura da cidade é consagrada na ocasião do I Congresso Brasileiro de Urbanismo, em 1941, no Rio de Janeiro – na medida em que suscitava o anseio por uma organização contínua de um pensamento urbanístico e não apenas para a necessidade de uma reforma e melhoramentos urbanos. “Analisando a concepção dos planos elaborados no Brasil, do final do século XIX até o final do século XX e focando a discussão em torno de sua efetividade, Villaça (1999) aponta a década de 1930 como o momento que se encerra o período de planos de melhoramentos e de embelezamento” (FELDMAN, 2008: 7).

“No domínio do urbanismo, pode ser dito que as principais influências estrangeiras na América Latina do pós-guerra passaram do academicismo ao modernismo funcionalista, herdeiro dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), os quais servira, como desenvolvimentismo, aos objetivos progressistas de regimes latino-americanos, tanto democráticos

quanto ditatoriais” (GOMES, 2009: 235-236). Em 1958, é realizado em Bogotá o “Seminario de Técnicos y Funcionarios en Planeamiento Urbano” [Seminário de Técnicos e Funcionários do Planejamento Urbano, em português]. “Os temas abordados refletem as questões enfrentadas pelas cidades face à precarização das condições de habitação e ausência de serviços públicos. As conclusões do Seminário foram reunidas em um documento assinado por representantes de países da América Latina e da América Central, denominado ‘Carta de Los Andes’, dirigida ‘A los Pueblos de América’” (LEME, 2019: 21). Como consequência, em 1959, “uma ideia mais refinada sobre essas relações entre governo central e os governos municipais foi apresentada por Diogo Lordello de Mello no Seminário Urbanização na América Latina, realizado em Santiago do Chile (MELLO, 1965). O texto apresentado no Chile traz um posicionamento crítico às concepções autonomistas do movimento municipalista interamericano” (LEME, 2019: 43).

As escolhas que os governos foram obrigados a fazer, na década de 1930, nas áreas de taxa cambial, política fiscal e monetária constituíram um passo importante no caminho para a revolução intelectual associada com a Cepal (Comissão Econômica para a América Latina, da ONU) após a Segunda Guerra Mundial e com o desenvolvimento explícito do modelo de substituição de importações (BETHELL, 2005: 74).

Sendo assim, segundo Harris (GOMES, 2009: 234), em 1950 e 1960, dado o aumento na participação industrial das economias argentina, chilena, venezuelana, colombiana e brasileira, “aumentou de 11 para 17 o número de países latino-americanos com uma população urbana igual ou superior a 30% de seus habitantes” (CEPAL, 1976: 83). “A depressão mundial, que teve início no final da década de [19]20, foi levada à América Latina pelo setor externo. Em quase todos os casos, sua recuperação também esteve associada à recuperação do setor externo [...] Somente na Argentina, onde o setor industrial liderou a recuperação da depressão, pôde-se afirmar que a economia havia alcançado, no começo da década, um nível bastante adiantado de desempenho para não ser afetada fortemente pela queda do volume das exportações” (BETHELL, 2005: 71). A formulação de uma política econômica para enfrentar a questão do desenvolvimento no imediato pós-guerra mobiliza intelectuais, políticos e profissionais de países na América Latina. A crença no planejamento vincula-se à percepção de que seria possível não seguir a mesma linha dos países mais avançados em que o desenvolvimento da urbanização se fez de forma não desejada, regulada somente pelas forças do mercado. Nos países em desenvolvimento, em compensação, “uma planificação inteligente e cautelosa” poderia evitar os custos que os países desenvolvidos vinham descobrindo desde o pós-guerra. As expectativas se resumiam, como observa Gorelik (2005, 6), a “apenas revelar os problemas e formular as perguntas, capacitar os técnicos e estudar as respostas apropriadas, para assentar sobre essa base sólida – científica – os planos com os quais os governos esperavam atuar (LEME, 2019: 19)

A partir desse período, a característica mais evidente da concentração nas grandes cidades é que, “em geral, as metrópoles tenderam a crescer muito mais rapidamente que as cidades médias e pequenas” (CEPAL, 1976: 85).

Os padrões de urbanização e as transformações da estrutura social urbana, na América Latina, depois de 1930, estiveram estritamente relacionados com o desenvolvimento do setor industrial [...]. As elites que procuravam promover o desenvolvimento industrial precisavam do apoio político das classes sociais urbanas, e não menos da classe trabalhadora industrial, contra os interesses comerciais e agrários entrincheirados (BETHELL, 2005: 372).

Segundo Francis Violich, aos poucos os jovens arquitetos e planejadores começavam a deslocar o interesse em direção aos Estados Unidos. “Um movimento moderno de Beaux Arts inspirou o final dos anos 1930 e uma orientação social a metade dos 1940, só para dar lugar em inícios dos anos 1950 a um enfoque funcional gerado nas técnicas norte-americanas” (VIOLICH *apud* GOMES, 2009: 240). Não é casualidade que a utilização do termo “urbanismo” durante as primeiras décadas do século XX na América Latina fosse substituída no segundo pós-guerra por outros termos como planificación ou planeamento, em espanhol, assim como planejamento em português [influência do planning americano – grifo nosso] [...] na América Latina, que procurava o desenvolvimento e modernização através da industrialização e urbanização, esse trânsito epistemológico foi também manifestação do relevo e deslocamento dos polos, da Europa aos EUA, de onde era importada a modernidade que trazia o novo aparato de instrumentos associados ao planejamento, assim como a renovação técnica, procedimental e institucional que propiciou, ao mesmo tempo em que se produzia, uma ampliação do âmbito da cidade à região (GOMES, 2009: 244).

E justamente partindo de três décadas centrais (1930, 1950 e 1970) para o entendimento da trajetória da construção de uma teoria urbana no país, com todas suas mudanças de curso, e elaboração de um pensamento acerca da cidade no século XX, é que contextualizamos os três principais planos urbanos desenvolvidos em Luísa: i) Plano autor/higienista de Jose Otacílio Saboya Ribeiro em (1936); ii) Plano de expansão Ruy Mesquita (1958); Plano diretor, já com uma visão mais integrada, realizado por Wit-Olaf Prochinik (1977).

São Luís, Capital do Estado do Maranhão, no século XX, teve três planos importantes que pontuaram o ideário urbano e promoveram a transformação da cidade. O primeiro plano foi elaborado pelo Engenheiro Jose Otacílio Saboya Ribeiro em 1936, no âmbito da “Era Vargas” e seu objetivo era “mudar a feição da cidade colonial para uma cidade moderna” [...]. O segundo plano foi elaborado pelo Engenheiro do DNER Rui Mesquita, em 1958, e vislumbrou o crescimento da cidade para além do centro histórico na direção dos rios Anil e Bacanga através da construção das pontes com a criação de novos bairros para expansão urbana [...]. O terceiro plano, foi elaborado pelo arquiteto e urbanista Wit-Olaf Prochinik, a pedido do prefeito Haroldo Tavares em 1977 [...]. Estes três planos configuram o ideário urbano da cidade no século XX. Foram muito pouco estudados, sempre vistos de forma isolada e não articulada, pouco analisados em seus contextos históricos ou confrontados. Cada um deles tem uma grande contribuição como ferramenta do planejamento urbano de sua época, refletindo ideias e concepções para a cidade (PFLUGER, 2016).

Ao analisar esse contexto em Luísa, nota-se que “desde a ‘traça’ de Francisco Frias de Mesquita, que ordenou a ocupação e o desenvolvimento do núcleo urbano no século XVII, até 1936, as propostas de remodelações e melhoramentos urbanos apresentaram-se sempre parciais, fragmentárias, no sentido de que estas operações não estavam integradas em um plano conjunto, em uma proposta que tomasse a cidade em sua totalidade” (LOPES, 2013: 161). Recortes que ficam evidenciados a partir de duas plantas da primeira metade da centúria em Luísa: a primeira de 1912 elaborada por Justo Jansen Ferreira (MORAES, 1989: 250), em álbum comemorativo ao tricentenário da Fundação de São Luís; e a segunda de 1950, publicada no “Álbum do Maranhão 1950” por iniciativa particular de Miécio de Miranda Jorge.

Dentre as muitas gravuras que ilustram o álbum de 1912, existe uma planta da cidade, de auto-

ria do professor Justo Jansen Ferreira, que “mostra que a cidade ainda estava dividida em quatro distritos, delimitados não mais pelo cruzamento da Rua São João, estendida desde a Praia do Prego, à margem do Anil, até a Praia de São Tiago, à beira do Bacanga, com a Rua Grande, contada, na direção oeste-leste, desde o Beco Boaventura, à margem do Bacanga e a Travessa do Quebra-Costa até a Quinta Dois Leões já no Caminho Grande. Assim, a cidade, cuja população dá-se nela como estimada em 50.000 habitantes, em verdade, pouco ou quase nada cresceu em comparação com a área que tem naquela outra planta de 1858” (MEIRELES, 2017: 235). Com uma setorização representativa em quatro distritos, tendo a Igreja de São João como centro para a repartição, essa primeira planta em questão permite uma nítida visualização da significativa proporção do Cais da Sagração; sinaliza o ensejo de expansão portuária por meio de trapiches e diques no bairro do Desterro; e indica precisamente a localização de fábricas e quintas da cidade. Dessa maneira, podemos constatar, por exemplo, o proposital afastamento dos logradouros da Quinta do Matadouro e do Cemitério Municipal em relação aos principais setores urbanos, ou, ainda, a localização da penitenciária - cenário da lenda da Manguda, como vimos no capítulo anterior - junto à Praça da Justiça e entre as Fábricas Gambôa e Companhia de Nava Vapor e Quinta Victoria. Ademais, conforme apontam Rodrigo Feitosa e Grete Pflueger (2008: 10), nota-se que não havia ocorrido a demolição do casario colonial para a construção da Avenida Magalhães de Almeida, em diagonal conectando o Largo do Carmo (Praça João Lisboa) e o Mercado Central.

Já no que tange a planta publicada no álbum de 1950, que, segundo Burnett, “com o objetivo de divulgar o Maranhão e preservar sua imagem para o futuro”, podemos constatar, nas fotos da publicação, o bom nível das condições ambientais da cidade de São Luís” (BURNETT, 2008: 121), destaca-se a concentração de crescimento citadino junto ao caminho grande, com ocupações que irradiam, parecem pulverizadas neste espaço. Além disso, um ponto em comum com a planta anterior é a relevância da representação das linhas de bonde elétrico e ferrovias na indicação do traçado urbano.

4.3 Centralizar e descentralizar: expansão e transformações viárias

Os bondes elétricos que começaram a circular por Luísia em 1924, por meio da concessão dos serviços urbanos para a empresa estrangeira “Ullen Management Company”, período que coincide com o desmonte do Morro do Castelo no Rio de Janeiro em 1921, foram considerados um estorvo para a fluidez do tráfego e logo foram desativados entre 1965 e 1966. - “Linhas e mais linhas. Linhas de costura...linhas de trem..”, cantarola Luísia enquanto limpa a casa.

Excepcionalmente, depois desse sistema de transporte já erradicado, inaugura-se, em 1978, a linha que atendia estudantes no campus da Universidade Estadual do Maranhão, o bonde do Tirirical. De maneira geral, o trajeto dos bondes interligava basicamente os setores urbano e suburbano da cidade. Sua implantação não só desencadeou algumas intervenções, direta ou indiretamente, como consolidou o crescimento da cidade rumo ao leste. Luísia passou a se expandir em paralelo à trajetória da linha do bonde através das principais estradas que iam sendo construídas paulatinamente.

Além dos já mencionados mapas de 1912 e 1950, os percursos dos bondes foram devidamente registrados também na publicação “The Tramways of Brazil” [“Os Bondes do Brasil”, em por-

BARROS, Ruy. Ponte Bandeira Tribuzzi/ Ponte São Francisco. _____. Fotografia.



ROCHA, Romildo.
2 de fevereiro. 2023. Ilustração.



HAGAH. Sentir.
2020. Ilustração.

“Vem Sereia, pra Ponta D’ areia”

Carlos Gomes; Escrete. Sereia. 2007 (2:58min)..



FUNDAÇÃO
H
NAGIE
HAICKEL

Museu da Memória Aldeia Xanxanê do Maranhão
mavam

tuguês], de 1989, produzida por Allen Morrison. Assim, realizando aproximações entre todos esses materiais e registros fotográficos da época, chegamos a conclusão da existência de sete linhas – todas tendo como ponto em comum o Canto da Viração (Rua Oswaldo Cruz com a Rua do Passeio), a saber:

- 1- Praça João Lisboa - Estação Monte Castelo - Anil
- 2- Praça João Lisboa - Praça Gonçalves Dias
- 3- Av. Pedro II - Praça João Lisboa - Praça Gonçalves Dias
- 4- Praça João Lisboa - São Pantaleão
- 6- Praça João Lisboa - Estrada de ferro
- 7- Tirirical

Outrossim, vale citar que a estrada de Ferro São Luís-Teresina, a segunda e mais conhecida ferrovia a vapor da região, chegou a São Luís em 1919. O ponto final do trajeto se dava em uma grande nova estação localizada na Avenida Beira Mar.

Seguindo esses percurso lineares, assim como as linhas de bonde, a construção de pontes em São Luís simboliza um elo de ligação entre a “nova” e a “velha” Luísa, na medida em que coincide com o momento de consolidação dos veículos individuais na cidade e eliminação das linhas do bonde elétrico. E com a consolidação do eixo-leste e ascensão do eixo norte-sul, mas, desta vez, para além dos rios Bacanga e Anil rumo as baías como um todo. “Neste contexto, entre 1951 e 1970, com a construção das pontes e da barragem do Bacanga, a implantação da cidade cresceu 137,66% em relação a todo o período histórico anterior, desde o início da ocupação do território (1612-1950)” (LOPES, 2016: 87).

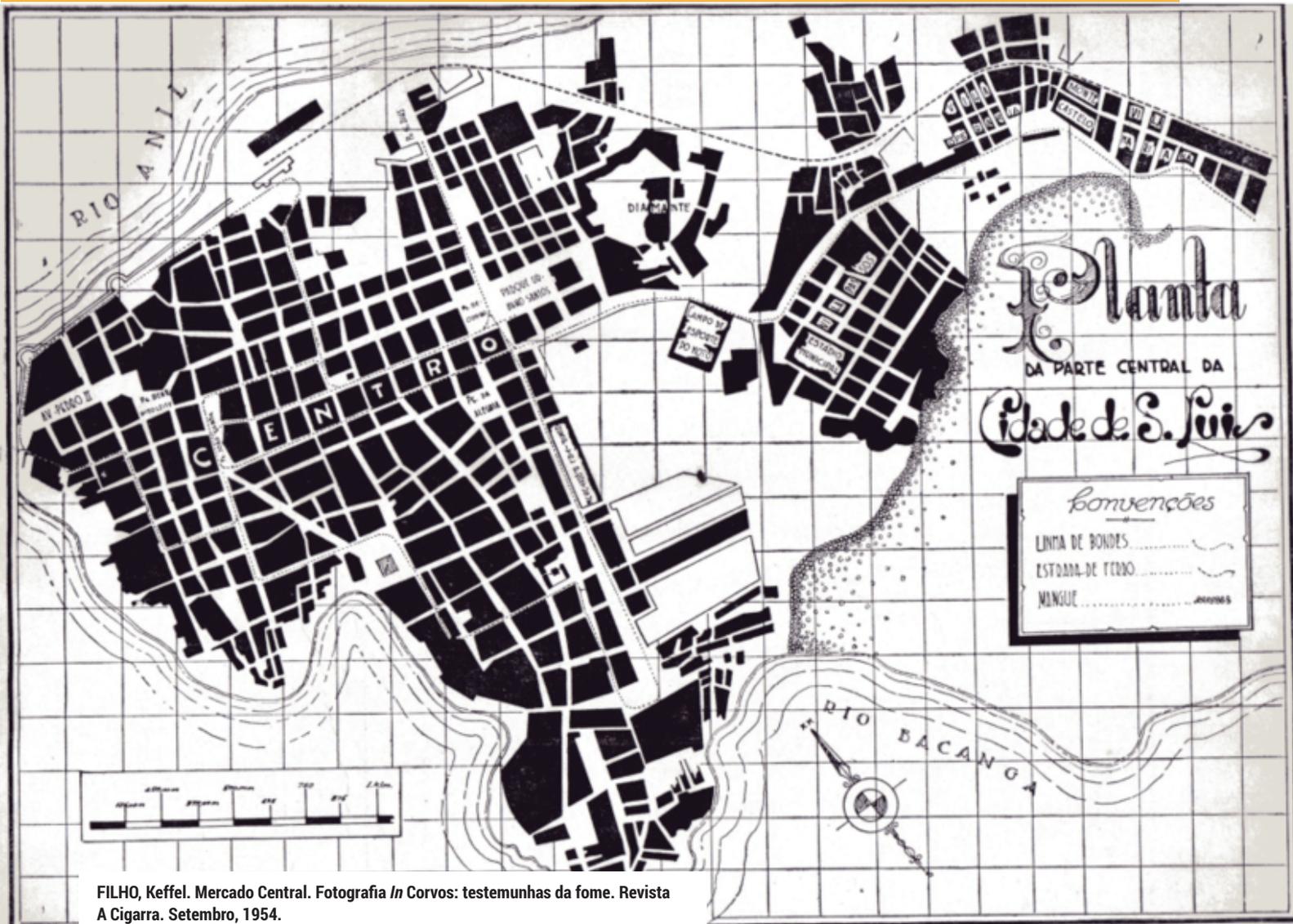
4.3.1. Ponte do Newton Bello (Pondo do Caratatiua), em 1968, que possibilitou, diretamente, a formação dos bairros IPASE, Maranhão Novo, Cohama e Olho D’água – o primeiro bairro de ocupação da faixa litorânea;

4.3.2. Ponte do Bacanga, em 1970, que, além de estar acoplada a uma barragem, permitiu a formação dos bairros Anjo da Guarda, Vila Nova, Fumacê, Vila Embratel, Sá Viana e Vila Maranhão; e possibilitou o acesso e implantação do Porto do Itaqui e do campus da Universidade Federal do Maranhão (UFMA);

A construção da barragem propiciou a ocupação do bairro Anjo da Guarda, loteamento implantado em 1968 para abrigar a população do bairro do Goiabal (próximo ao Cemitério do Gavião [no centro, na rota da linha São Pantaleão do bonde]) que havia sido desabrigada, na época, por ocasião de um incêndio, e antigos moradores do Sítio Santa Quinta, nas margens do Rio Bacanga, onde está situado o campus da Universidade Federal do Maranhão (ESPÍRITO SANTO [org.], 2006: 66).

4.3.3. Ponte José Sarney, em 1970, vinculada à formação dos bairros São Francisco, Renascença, Ponta da Areia, Ponta do Farol e Calhau – trecho ocupado antes apenas pelo bairro do Olho D’água. “-Tens de tomar um banho comigo na Ponta da Areia. Muita gente prefere a praia do Olho D’água. Eu, não: prefiro a Ponta da Areia. Tem menos gente. Fica-se mais à vontade [...]. Agora com a ponte que liga São Luís à Ponta de São Francisco, vai-se à Ponta da Areia em dez minutos, sem precisar tomar o barco” (MONTELLO, 1986: 1258). Com isso, criou um eixo de densa circulação no centro histórico, funcionando como uma extensão Rua do Egito e conectando-a com a Av. Magalhães de Almeida.

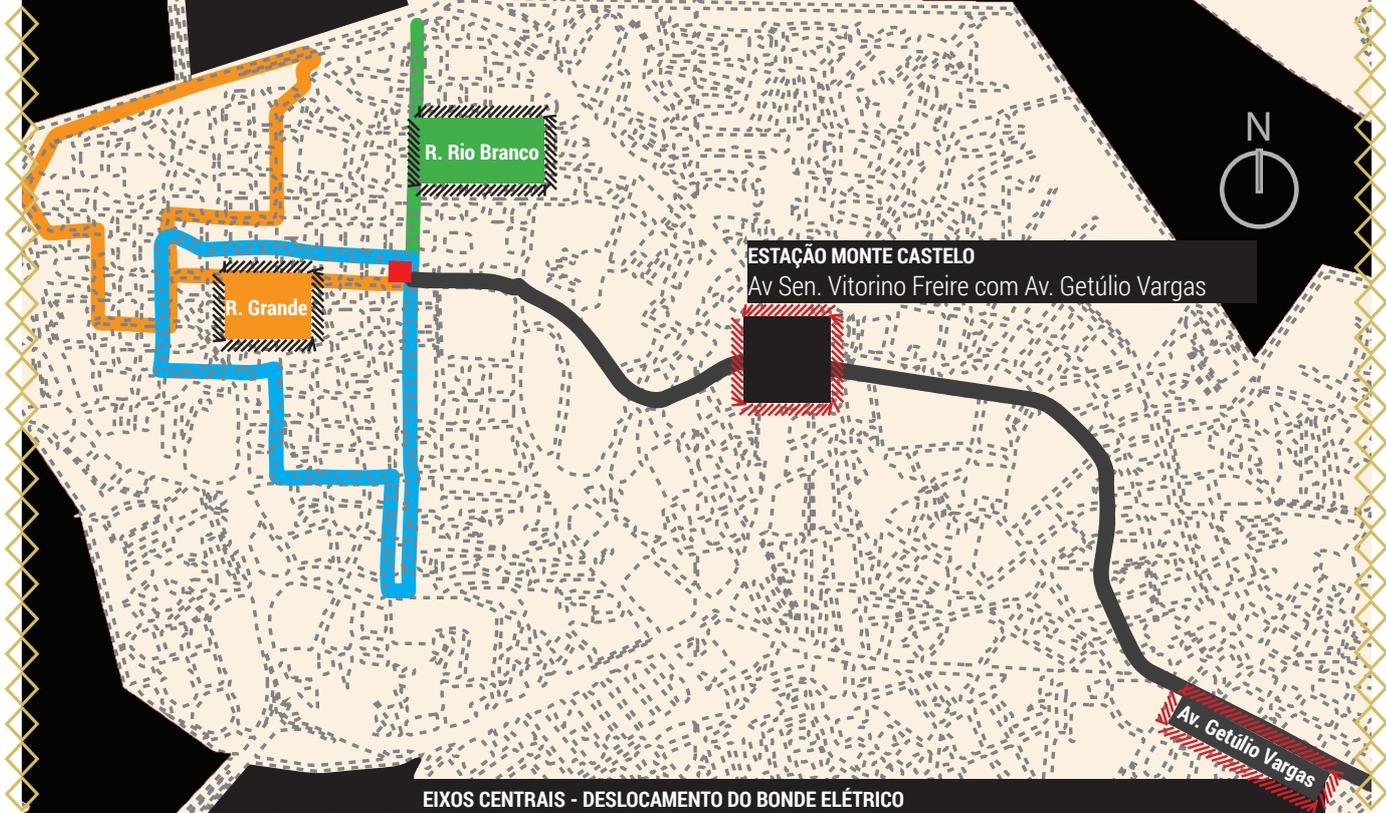
A ponte sobre o rio Anil, que abriu caminho para a conquista da faixa litorânea pelas



FILHO, Keffel. Mercado Central. Fotografia *In Corvos: testemunhas da fome*. Revista *A Cigarra*. Setembro, 1954.



ROCHA, Romildo. *Dois massa-fina moço*. 2018. Ilustração.



EIXOS CENTRAIS - DESLOCAMENTO DO BONDE ELÉTRICO

FARIA, Filipe. Fili. *Boi Cavalo Precioso*. 2023. Pintura (tela), acrílica, pastel e água de cinzas, 70x70cm.



classes média e alta, tem seu oposto na barragem do rio Bacanga, que possibilitou áreas para loteamentos populares dos quais o bairro Anjo da Guarda, com moradias executadas no sistema de autoconstrução, foi seu principal e primeiro núcleo habitacional [...]. A ele se seguiram inúmeras ocupações irregulares na área – denominadas genericamente em São Luís como vilas identificadas por referências geográficas (Vila Embratel) ou por padrinhos políticos (Vila Muro Fecury), atraídas pelos empregos indiretos produzidos pelo Porto e pela construção do campus da Universidade Federal (BURNETT, 2008: 135-136).

Sendo assim, a referida descentralização acaba por consolidar um tecido urbano fragmentado, sem conexões entre si. De maneira geral, a disposição espacial dos novos bairros se efetiva por meio da disputa pelo melhor quarteirão antes do “congestionamento construtivo” (como afirma Burnett, 2008: 138), ocasionando uma nítida e intensa segregação também social: enquanto a faixa litorânea passa a ser dominada pelos mais ricos e a ser explorada pelo setor imobiliário, os bairros mais populares foram criados em áreas afastadas, quase isoladas, que são ladeadas por ocupações irregulares. No intermédio dessas macrozonas, fica a classe média, com bairros que usufruem de uma aceitável infraestrutura, mobilidade e acesso a serviços. Algo que não é exclusividade de Luís:

Todas as grandes cidades possuem um ou vários ‘bairros de má reputação’ – onde se concentra a classe operária. É certo que é freqüente a pobreza morar em vielas escondidas, muito perto dos palácios dos ricos, mas, em geral, designaram-lhes um lugar à parte onde, ao abrigo dos olhares das classes mais felizes, tem de se safar sozinha, melhor ou pior. Estes ‘bairros de má reputação’ são organizados, em toda a Inglaterra, mais ou menos da mesma maneira, as piores casas na parte mais feia da cidade; a maior parte das vezes são construções de dois andares ou de um só, de tijolos, alinhadas em longas filas, se possível com porões habitados e quase sempre irregularmente construídas. (ENGELS: 1985, 38)

O bairro do São Francisco, por exemplo, localizado logo após a Ponte José Sarney, na extremidade oposta do Rio Anil em relação ao “centro antigo”, foi desvalorizado por essa proximidade imediata com o núcleo fundacional. Além disso, na medida em que no seu entorno foram se estabelecendo “ocupações irregulares”, os investimentos públicos foram direcionados para áreas mais próximas à faixa litorânea e/ou a novos empreendimentos. “O Renascença I se caracteriza como expansão do bairro do São Francisco, do qual mantém a malha urbana ortogonal [por sua vez, vinculada à concepção de planejamento da implantação ibérica] e quase exclusividade de construções unifamiliares. A sua diferenciação é o dimensionamento dos espaços públicos, principalmente sua principal artéria, a Avenida Colares Moreira” (BURNETT, 2008: 163). Já o Renascença II, por sua vez, emerge como uma expansão do Renascença I e, sobretudo, devido à construção do Tropical Shopping em 1980. A partir daí, muitas foram as pressões para acréscimos na quantidade de gabaritos permitidos. Com a construção de edifícios multifamiliares foi iniciado um processo de gentrificação no bairro da Ponta D’Areia, intensificado a partir do projeto de urbanização da Lagoa da Jansen (após ser considerada Unidade de Conservação, em 1988, e passar por um Programa de Saneamento Ambiental, em 1991), em 2001.

Com isso, nota-se que a traça do bordado Ponto Linear das formas e contornos em novas ocupações é delineado junto ao elo, igualmente linear, estabelecido pelas pontes. Um intrínseco conector que mais se aproxima de um dedal. Prova disso, é a listagem dos conjuntos habitacionais construídos no período de 1967 a 1980 em São Luís do Maranhão. Segundo Leite (2017):

O ápice do crescimento da cidade se deu entre as décadas de 70 e 80, de um relativo

“Da gente que trabalha no centro e mora no subúrbio
Todo mundo escutou tão tristonho o murmúrio
Um grito que saudade que encheu a cidade de infelicidade
E o velho, o menino, a senhora, o alfaiate, o padeiro, o
padre, o guarda, o moleque, o leiteiro
Que moram aqui e acolá não sei onde
Sentiram, choraram a falta do bonde

Do bonde tão lerdo mas que era transporte
De quem nessa vida não teve a sorte de ter papai rico e ter
muito tostão
Pra ter Cadillac, pagar lotação

E toda essa gente que mora em barraco, choupana e
buraco
Que não tem dinheiro para comprar um trapo
Ficou com a triste dor no coração
Quando por necessidade o dono da cidade se esqueceu da
pobreza, do choro, da dor, da mágoa e da tristeza
Tirando o bondinho da circulação

Todo mundo chorou
Quando o bonde morreu
Gente em vão suplicou
Pro bondinho voltar
Pra tristeza acabar
Pra ninguém mais chorar
Pra alegria voltar
Pro bondinho voltar

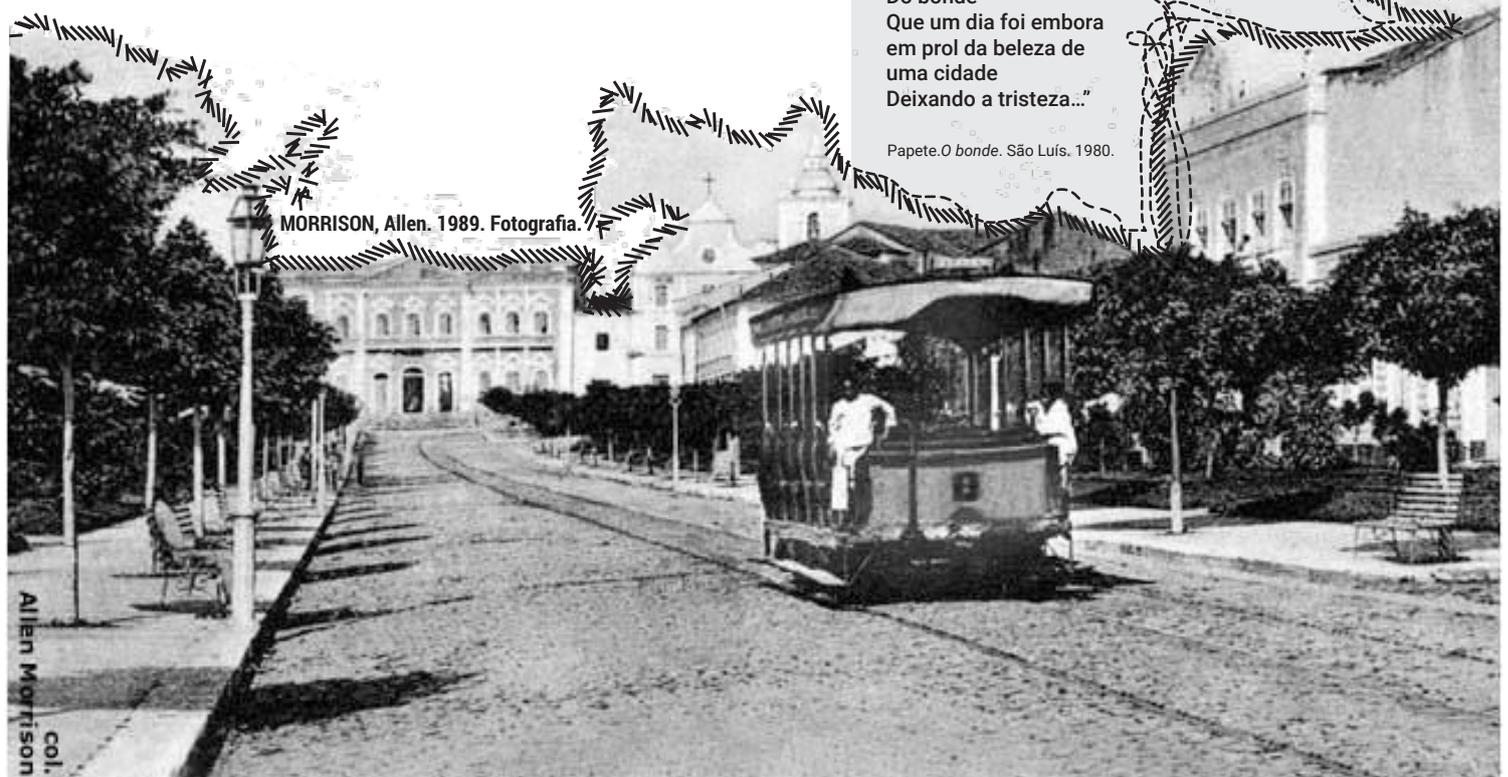
Baixaram decreto e o progresso cobrindo o trilho do bonde
E o povo bem sabe que o trilho esconde
A tristeza, saudade, o barulho infernal
Mas que é natural
Do bonde
Do bonde, do bondinho
Que a meninada trepava, pulava
E o cobrador driblava
E as vezes para o pronto-socorro ia mal
Fugindo do fiscal

Do bonde
Do bonde que faz falta
E que o povo sente
Deixando a saudade no peito da gente
Que ia, que vinha e que vai e que vem
Lembrando a campainha que fazia ‘blem, blem’

Do bonde
Que um dia foi embora
em prol da beleza de
uma cidade
Deixando a tristeza...”

Papete. *O bonde*. São Luís, 1980.

MORRISON, Allen. 1989. Fotografia.



crescimento industrial acompanhado de uma rápida expansão urbana. Esses projetos com um discurso desenvolvimentista, provocaram também um deslocamento de um grande contingente populacional do interior do estado, de estados vizinhos e outras regiões para a capital maranhense induzindo, desse modo, uma ampliação do setor de serviços e uma rápida e desordenada expansão urbana. A cidade passa então a ser um polo de atração das pessoas que vem do meio rural em busca de empregos e serviços.

4.4 Três Planos para o século XX: Saboya Ribeiro (1936), Ruy Mesquita (1958) e Wit-Olaf Prochinik (1977)

A considerar o cenário descrito, uma sequência de legislações e planos foram lançados visando mitigar as fragmentações e contornar os tentáculos de discrepâncias ao longo da expansão territorial urbana. Alguns exemplos incluem: Plano Diretor de 1974; Plano Diretor de 1992; Lei Orgânica do Município de São Luís de 1997; Regulamentação das Diretrizes do Plano Diretor para o Centro Histórico de São Luís de 1998.

Entretanto, todas as produções citadas precisam ser compreendidas enquanto herança dos três planos fundamentais para a cidade ao longo do Século XX: Saboya Ribeiro (1936), Ruy Mesquita (1958) e Wit-Olaf Prochinik (1977).

4.4.1 Saboya Ribeiro (1936)

“Uma cidade em desespero, aguardando morte próxima” (RIBEIRO *apud* LOPES, 2013: 161). Foi assim que São Luís foi descrita em 1937 por Otacílio Saboya Ribeiro, engenheiro e urbanista, prefeito de São Luís na gestão de Paulo Ramos – governador eleito do Estado e que se mantém como interventor federal do Maranhão até o fim da ditadura em 1945 – e autor do primeiro plano urbano: até então, o mais abrangente deles, elaborado em 1937. Sem dúvida, Otacílio, formado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, no mesmo ano em que Agache apresenta seu plano de expansão, remodelação e embelezamento para a cidade, tem sua proposição urbanística diretamente “inspirada nas reformas de Pereira Passos [...], embalados pelo higienismo” (PFLUEGER *apud* LOPES, 2016: 15).

O plano de Saboya se apresentava como “uma proposta de renovação urbana que queria mudar a “feição da cidade colonial” para uma cidade moderna, uma medida quase que profilática. “Assim, nos dez anos próximos teremos dispendido um total de cerca de vinte mil contos de réis, quantia suficiente para realizar uma radical transformação da cidade, capaz de abrir-lhe os novos horizontes do progresso, integrando-a na comunhão das demais cidades progressistas do Brasil (SABOYA *apud* LOPES, 2013: 171).

O ‘ante-projecto de remodelação da cidade’ contemplava os aspectos sociais – habitação popular, salubridade – e econômicos – investimentos privados, barateamento dos materiais de construção, criação de um hotel – do desenvolvimento urbano, além de apresentar os elementos e soluções urbanísticas defendidas pelo engenheiro” (LOPES, 2013: 171). Dentre elas, Saboya destaca a necessidade de melhoria no sistema viário a partir da criação de grandes eixos de circulação (construção e/ou alargamento de ruas e avenidas) e de reconstrução e/ou relocação de edifícios voltados para o abastecimento da cidade – incluindo a demolição de

CAMARA MUNICIPAL

MENSAGEM apresentada pelo Prefeito dr. José Octacilio Saboya Ribeiro, no dia 28 de julho p. passado, quando da installação dos trabalhos da Camara Municipal.

Snrs. Vereadores da Camara Municipal de São Luiz :

Quando em Agosto do anno passado recebi, por intermedio de meus distinctos collegas, engenheiros Edson Passos, actual secretario de Viação e Obras do Districto Federal e Miranda Carvalho, director do Porto do Rio de Janeiro, o convite feito pelo Exmo. Snr. Dr. Governador do Estado para vir exercer o cargo de Prefeito Municipal da Cidade de São Luiz do Maranhão, occupava eu o cargo de Engenheiro Chefe do 5.º trecho da nova linha aductora do rio das Lagas, cuja construcção se iniciava.

Accitei o encargo que me era offerecido não por vantagens de ordem material, que não entraram em minhas cogitações; e, sim porque, ao profissional dedicado ha longos annos ao estudo de questões de municipalidade e urbanismo, era offerecida a occasião de estudar e preparar a reforma de umação que transfor-

Nos grandes centros, nas capitaes Europeas, Americanas, e, mesmo, brasileiras, os planos de reforma da cidade são sempre precedidos de larga publicidade endereçada aos homens de boa vontade com o fim de que, sobre o assumpto, se pronunciem as opiniões capazes, suggerindo e ventilando idéas. Outro não foi o nosso intuito, ao procurar fazer, pela doutrinação isolada, por conferencia publica, por publicações pagas na imprensa local, por leis municipaes publico, a propaganda quaes todos quanto suggestões ou recursos necessarios.

Aqui chegamos e decidido de rompemens intelligentes e n'ra condução a suas firebras, um menos, ainda ap. dos os paizes civilizados não todas as capit. longo proveito. Por sua marcha a passo g. caminha

de nas, mes
sa-
extensão
on-
Figuér
nas e
de Belle
da ha m
ção

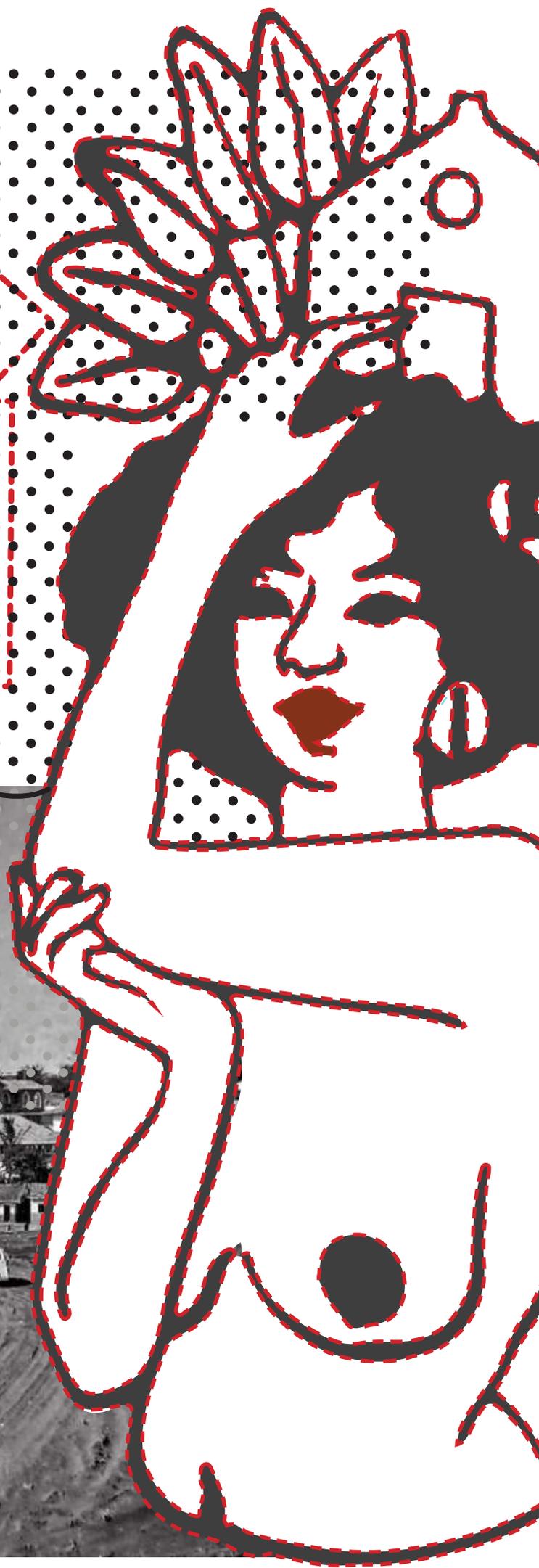


Palácio de comércio. Associação Comercial do Maranhão.
JORGE, Miecio de Miranda. Álbum de 1950. Fotografia.



Palácio de los Holandeses.
CUNHA, Gaudêncio Rodrigues da. Álbum de 1908. Fotografia.

AZOUBEL, Dreyfus. *Construção Anel Viário*. 1970. Fotografia.



ruínas, consideradas focos de proliferação de doenças. Neste caso, foi sugerida a demolição do Mercado Municipal (ao qual se referiu como “velho pardieiro”) e foi materializada a demolição do “Palacio dos Holandeses”, casarão onde se acreditava que os invasores holandeses alojaram-se no período de sua dominação, no século XVII. Com a ação, foi liberado o local onde seria construído, entre 1941 e 1943, o Hotel Central, edifício de linhas Art Déco que seria cedido à Associação Comercial do Maranhão. A preocupação com a conservação da cidade incluía os jardins e a arborização urbana (LOPES [org.], 2008: 30).

O “Palácio dos Holandeses” é um exemplo do poder destrutivo das intervenções urbanísticas na cidade, que se traduziram na perda de construções centenárias dentro da lógica de recusa do histórico como sinônimo de adesão à modernidade. “O Palácio dos Holandeses foi interdito em função de seu estado de ruína e nesse mesmo período foi demolido para as mesmas melhorias urbanas” (IPHAN, 2006: 60).

O anel viário, via de circulação rápida que circunscreve o centro histórico, embora tenha sido executado entre as décadas de 70 e 80 do século XX, foi pensado neste plano como um “Cáes Sanitário”. “No contexto de um discurso que defendia a preservação do centro histórico da cidade, àquela altura valorizado e reconhecido como Patrimônio Nacional” (LOPES, 2016: 95).

De maneira geral, na escala dos quarteirões, além de visar a implantação de jardins públicos (parque central e praças) e melhorias na iluminação, Saboya determinou o Art Decò como novo padrão estético para os edifícios arquitetônicos e implantação de novos loteamentos. Através do Serviço de Salubridade das Habitações, que teve como alvos preferenciais os cortiços da cidade, casarões foram transformados em habitações multifamiliares para locação.

Segundo o Decreto-Lei 217, de 19 de dezembro de 1936, a cidade fora subdividida em quatro macrozonas: central, urbana, suburbana e rural. Por inferência nossa, o supracitado zoneamento, apesar de buscar um distanciamento de aspectos coloniais, estabeleceu um evidente diálogo com os setores anteriormente identificados a partir do traçado elaborado por Frias de Mesquita (núcleo original, urbano e suburbano) e estava diretamente vinculado ao zoneamento decretado pelo Código de Posturas (Decreto 205, de 03 de novembro de 1936), a saber: central, urbana, suburbana e núcleos no interior da ilha e rural.

A cidade de São Luís, antes mesmo do Decreto-Lei nº 58, de 10 de dezembro de 1937, que dispõe sobre o loteamento e a venda de terrenos para pagamento em prestações; dispos sobre o parcelamento do solo urbano; e deu outras providências, alinhada com a Constituição de 1937, “passou a contar, desde 1936, com um sistema de regulação urbana moderno, baseado na aprovação de um Código de Posturas (Decreto n.205, de 03 de novembro de 1936), um novo Regime Tribuário (Decreto n.217, de 19 de dezembro de 1936) e a proposição de um Zoneamento (Decreto n.219, de 19 de dezembro de 1936)” (LOPES, 2013: 180).

No caso do Código de Posturas, temos uma reformulação da legislação urbanística que, por um lado, visava a efetivação do plano por meio do estímulo a verticalização e expansão; e, por outro, determinou o fim da isenção de impostos aos prédios que, reformados ou construídos, tivessem os beirais substituídos por platibandas.

Secção Quarta: Architectura das fachadas. Artigo 58 – Todos os projectos para construção de edifícios qualquer que seja o fim a que estes se destinem serão submetidos ao exame da secção de architectura da Directoria dos Serviços Municipaes, na parte referente a fachada ou fachadas visíveis dos logradouros públicos. Artigo 59 – As fachadas não poderão receber pin-

turas de várias cores que perturbem a harmonia do conjunto.

Complementar a esse sistema legislativo e seguindo uma tendência nacional, foram instituídas comissões consultivas, em São Luís. Através do Decreto-Lei n.233, de 23 de março de 1937, cria-se, por exemplo, a Comissão de Plano de Cidade – para viabilizar um espaço contínuo para o debate urbanístico local.

Compostas por representantes de entidades profissionais, de organizações da sociedade e por representantes do executivo, as comissões de planos da década de 1930 abordam diferentes aspectos da vida urbana e organizam-se em sub-comissões que desenvolvem trabalhos técnicos sobre assuntos específicos. Diferentemente das comissões técnicas que vinham sendo constituídas desde o final do século XIX, formadas por funcionários da administração ou por especialistas contratados (FELDMAN, 2006: 73-74).

Segundo Otacílio, a Comissão de Plano de Cidade foi criada para dar “continuidade à execução do ‘plano conjuncto’ de obras da Cidade futura”, tendo em vista os anseios de remodelação, extensão, embelezamento e saneamento da cidade de São Luís – mesmos termos do Plano de Agache para o Rio de Janeiro. “Nesse ‘plano conjuncto’ concebido por Otacílio, os edifícios públicos cumprem o importante papel de “caracterizar os diversos órgãos da cidade” (RIBEIRO *apud* LOPES, 2013: 175). Nessa mesma linha, foi criada, em 1943, a Comissão do Patrimônio Artístico Tradicional do Município – logo após o tombamento da Capela de São José da Quinta das Laranjeiras, de 1816, e do Portão Armoriado da Quinta das Laranjeiras (localizados na Rua Oswaldo Cruz/Rua Grande), em 1940, pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan).

Com a inserção do Sphan no âmbito da atuação do Ministério da Educação (ao encontro da máxima sustentada por Mário de Andrade: “defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização”, Iphan, 1980) e, por conseguinte, do Decreto-Lei n.25, de 30 de novembro de 1937, proposto por Rodrigo Melo Franco de Andrade, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (“Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”), a Comissão do Patrimônio Artístico Tradicional do Município elaborou, já em 1943, decretos que impossibilitavam a derrubada de sobrados e/ou casas azulejadas e/ou com mirantes. “O texto de discurso de instalação da Comissão foi publicado pelo jornal Diário do Norte, na edição de 06 de junho daquele ano, sob o título “São Luiz”. O artigo indica uma das atribuições da Comissão, que a ‘iniciativa do sr. Prefeito Municipal de catalogar os nossos monumentos’ representa ‘um relevante serviço às nossas tradições’.” (TORRES *apud* LOPES, 2013: 145). Tradições que seriam, para ele, ligadas à identidade nacional e não negavam a importância do progresso. “Respeitar e amar o passado, não é ser retrógrado” (TORRES *apud* LOPES, 2013: 146). Entretanto:

A remodelação sistemática da cidade, sob um enfoque Aristotélico, totalizante, exigiria a remodelação da região em que a cidade de encontra. Nesse sentido, o enfoque regional das propostas de Saboya Ribeiro está expresso no zoneamento abrangente que considera toda a Ilha [não apenas o município de São Luís] (Decreto no. 219, de 19 de dezembro de 1936), na preocupação com a infra-estrutura e os serviços na Ilha [...], na proposta de integrar a Estação Ferroviária ao sistema da cidade (no anteprojeto de remodelação de São Luís) e na proposição de um “plano regional da Ilha de São Luiz” (no Código de Posturas). Tais preocupações, próprias do planejamento regional, o aproximam do urba-

Embora publicado no Diário Oficial, o Plano de Saboya ficou apenas no plano das ideias e foi executado parcialmente, pelos seus sucessores, promovendo mudanças no traçado do centro histórico. Dois exemplos disso foram o alargamento da rua do Egito e a abertura da Av. Magalhães de Almeida, que visava conectar a Largo do Carmo ao Mercado Central.

A chegada das décadas de 30 e 40 do século XX representou um declínio econômico para o Maranhão em função da perda da atividade agro-exportadora e estagnação no crescimento das atividades fabris. Porém os reflexos das transformações econômicas repercutiram na ocupação espacial da cidade, determinando deslocamentos populacionais. De um lado a população de renda mais alta instalada até então na área da Praia Grande se deslocou para o bairro Monte Castelo, especificamente ao longo da avenida Getúlio Vargas. Neste momento deu-se início ao processo de desvalorização da área central que vai sendo ocupada pela população de renda mais baixa, dando origem à formação dos cortiços (ESPÍRITO SANTO [org.], 2006: 65).

Em 1940, depois da realização do calçamento da Rua Oswaldo Cruz (Rua Grande) e do Caminho Grande, a construção da Avenida Magalhães de Almeida, cortando, em diagonal, parte do traçado secular ortogonal, representaria, segundo o próprio interventor, uma ruptura simbólica com o passado.

A avenida que vai da Praça João Lisboa à Av. 5 de Julho acha-se em fase de execução bem adiantada, emprestando, já, o centro histórico, o efeito sugestivo de sua moderna perspectiva [...] (MARANHÃO apud BURNETT, 2008: 122-123). Nesse sentido, destaca-se, em 1939, o “predomínio do fícus-benjamin na arborização da cidade, particularmente na praça João Lisboa, o editor sugere a substituição destas árvores por espécies brasileiras, em nome da ‘remodelação da praça mais movimentada de S. Luís’”. (DIÁRIO DO NORTE. A cidade. São Luís. Quarta, 20/04/1939: 8), fazendo uma referência ao que estava acontecendo em Pernambuco, onde ‘a prefeitura do Recife está libertando a cidade de Maurício de Nassau da monotonia da fícus-bejnamin (LOPES, 2013: 82).

Sabe-se que “a abertura dessa avenida, que deu maior dinamização ao centro da cidade, permitindo intensa circulação de carros e pedestres, foi iniciada em 1940 e a sua extensão total é de 380 metros, ‘incluindo os passeios laterais de 4 metros, duas superfícies de rolamento de 6,50 metros e uma ordem central de 15 abrigos de 3 metros de largo, cada um’, informa o prefeito [Pedro Neiva de Santana – grifo nosso] em seu relatório de 1942” (VIEIRA FILHO, 2017: 182). Ademais, “esta nova avenida aberta possibilitou a inserção de novas tendências da arquitetura e configurou um casario eclético com exemplares de construções art déco, modernas e ecléticas” (FEITOSA; PFLUEGER, 2008: 10).

Outros exemplos de remodelação urbana sob influência direta do Plano de Cidade elaborado por Saboya Ribeiro, ocorridas em 1939, foram o alargamento da Rua do Egito – que se conecta diretamente com a Ponte José Sarney (principal ligação do centro histórico com a faixa litorânea) e a reformulação da Rua Oswaldo Cruz (Rua Grande).

A Rua Oswaldo Cruz, antiga principal via comercial da cidade, passou por uma reformulação expressiva (sobretudo no que tange o alinhamento das calçadas) em 1939 – após a demolição da Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Mulatos para a passagem do bonde. “Nos começos da cidade, essa comprida rua tinha, como se disse, a função de caminho-grande comunicando à zona rural. Da Rua d’Outeiro para lá, possuía magníficas quintas e chácaras, com jardins e pomares que encantaram a Spix e Martius quando aqui estiveram” (VIEIRA FILHO, 2017: 206).

LEGENDA

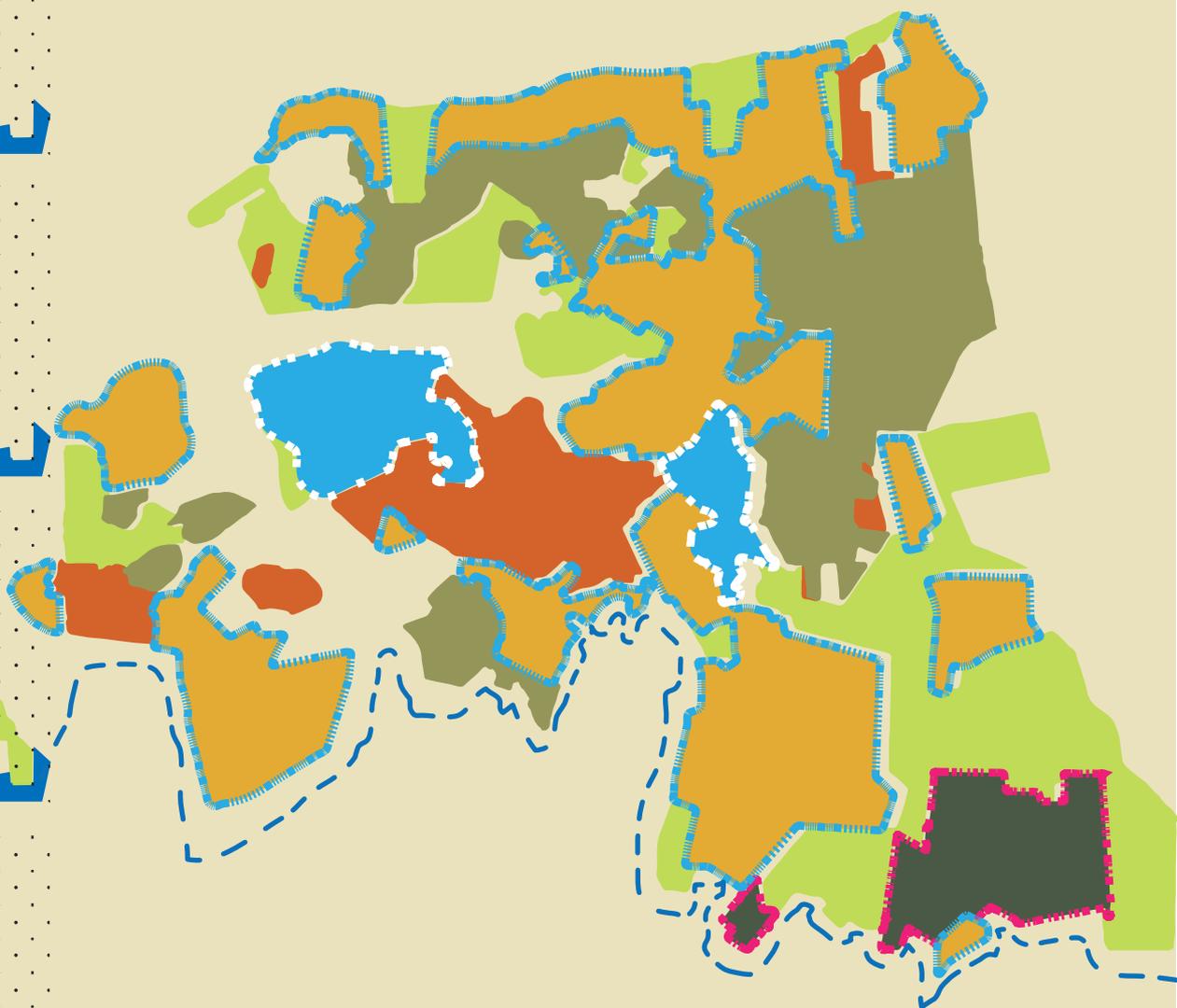
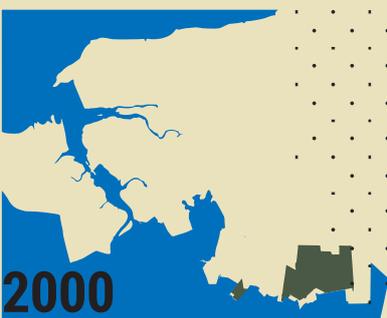
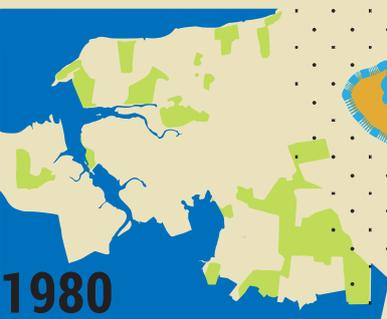
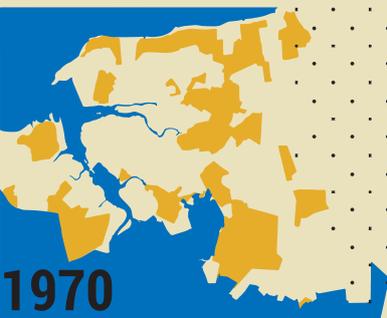
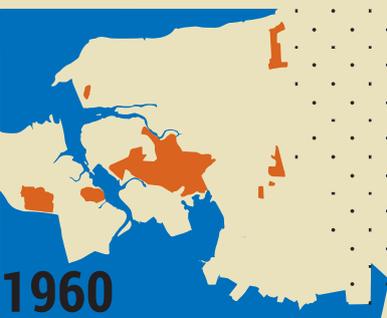
- 1. Av. Magalhães de Almeida
- 2. Av. Getúlio Vargas

1

2



BACELLAR, Eva. 2022. Ilustração.



Mancha de ocupação predominante (por décadas). ADAPTADO - Espírito Santo [org.], 2006.

Também, em 1939, foi realizada a abertura da Avenida Getúlio Vargas (largo trecho do antigo caminho-grande) e, com isso, novas centralidades se consolidaram no perímetro mais periférico da urbe. “Tendo sido inaugurada em 19 de abril de 1942. Um marco assinalava o local onde deveria ser colocado um busto do presidente Getúlio Vargas [...] as obras dessa avenida foram iniciadas em 1939, e o projeto indicava ser o revestimento misto, de asfalto e paralelepípedos de granito, com canteiros centrais e duas superfícies de rolamento de sete metros cada uma. Posteriormente, foi essa avenida alargada, tendo sido construídas então calhas para o escoamento da água. Hoje está com um espesso revestimento asfáltico, iniciativa do governo José Sarney Costa. A pista de rolamento está dividida por canteiro contínuo que serve de abrigo aos pedestres (VIEIRA FILHO, 2017: 119).

A Avenida Getúlio Vargas, composta por duas faixas de rolamento em cada sentido, meio fio central e passeios laterais com três metros de largura, se caracteriza como uma típica via modernista que avança rumo a periferia da cidade e acaba por orientar um processo de migração do bairro da Praia Grande para o bairro do Monte Castelo, para as pessoas de renda alta, e para o João Paulo, para a classe mais baixa, considerado subúrbio. “Entre a cidade velha e a nova que está se formando, tendo como centro, aproximadamente, o sítio denominado João Paulo, com a construção de uma avenida João Pessoa” (LOPES, 2013: 176) – avenida que segundo Saboya vai “desde a junção da rua Senador João Pedro [onde se iniciam as Avenidas João Lisboa, 10 de Novembro e Pedro II] até 500,00ms adiante da Estação do João Paulo” (LOPES, 2013: 173) e também tem relação direta com o Caminho Grande. Afinal, com a consolidação desses bairros, e, em paralelo, a ampla implantação de atividades comerciais ao longo das Avenidas Getúlio Vargas e João Pessoa, “O João Paulo, até então considerado subúrbio, tornou-se sub-centro funcional [...] onde as tradicionais lojas do Centro Antigo passaram a manter suas filiais” (ESPÍRITO SANTO [org], 2006: 66).

Com a abertura da Avenida Getúlio Vargas e a transferência para seus arredores de uma parcela da população de alta renda antes instalada na Praia Grande, intensifica-se o processo de desvalorização da área central da cidade, com o aumento do número de cortiços, ocupados pela população pobre, trabalhadores assalariados, servidores públicos ou desempregados. Durante o Estado Novo, uma parte da Praia Grande e do bairro do Desterro foi destinada pelo governo à concentração do meretrício, em uma zona de prostituição legalizada, o que incentivou [mais ainda] o afastamento das famílias que ali residiam e a desvalorização dos sobrados, gradualmente transformados de boates e bares em cortiços ou pensões para pessoas de baixa renda chegadas do interior maranhense e de outros estados (LOPES [org.], 2008: 32-33).

Para agravar a situação do Centro Histórico e desdenhando de iniciativas federais de conservação patrimonial, como, por exemplo, a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), em 1937, algumas obras de modernização foram concluídas no início da década de 1940 em pleno “platô de origem” (LOPES [org.], 2008: 33) da cidade, na avenida D. Pedro II (Palácio da Justiça, Palácio do Comércio e a agência do Banco do Brasil).

A primeira iniciativa de preservação em grandes proporções viria apenas em 1987, com o Projeto Reviver, publicado em 1994 pelo Senado Federal.

Desde março de 1987 as coisas começaram a mudar. O Projeto Reviver iniciou-se sem alarde. Primeiro restauramos o Centro de Criatividade Odylo Costa, filho, depois o sobrado do Largo do Comércio, o sobrado da Montanha Russa, a Casa da Cidade de São Luís, a sede da Escola de Música, a Casa do Estudante Secundarista, as fachadas da Igreja da Sé e do Palácio Episcopal, a nova Casa de Cultura Josué Montello, o Palácio dos Leões e ainda dezenas de outros imóveis pertencentes ao Estado (CAFETEIRA, 1994: 30).

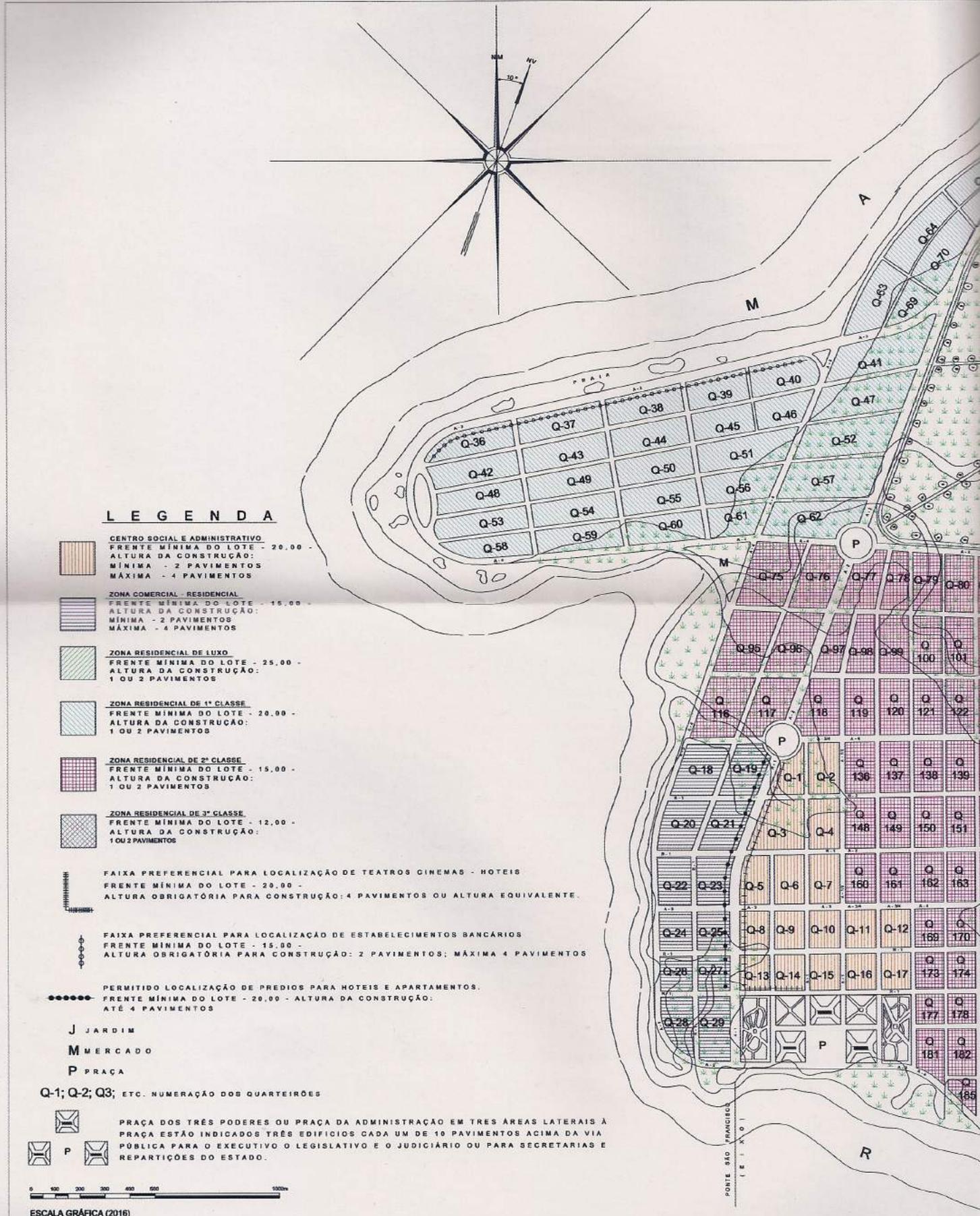
4.4.2 Ruy Mesquita (1958)

Conforme podemos verificar nos mapas que sistematizam em camadas o crescimento de década por meio de manchas, embora a descentralização espacial da cidade tenha seu ápice entre as décadas de 1970 e 1980, desde a década de 50 as taxas demográficas de São Luís passam a aumentar de maneira vertiginosa e, como consequência direta, eclodem novos bairros por toda a cidade, não apenas no já consagrado eixo estruturante Centro-Anil, mas também debruçando-se sobre o Rio Bacanga e, posteriormente, toda faixa litorânea. Dessa forma, a implantação de infraestrutura urbana mais parece tentar acompanhar tal crescimento do que se antecipar a ele, já que apesar de não ser fácil uma apreciação sobre o significado social das transformações nas estruturas tradicionais das principais cidades da América Latina entre 1945 e 1960 (CEPAL, 1976: 104), sabemos que:

A rápida expansão urbana não só precedeu a moderna indústria como também manteve como referência a esta maiores taxas de crescimento relativo [...] numa visão de conjunto da situação constata-se que, sem dúvida, continuou o predomínio das estruturas de baixa produtividade, bem como a vigência das orientações econômicas de tipo tradicional [...] Tudo isso significa, da perspectiva sociológica, que o prolongamento no presente da sociedade tradicional não é senão a outra face da insuficiência dinâmica do desenvolvimento econômico (CEPAL, 1976: 107-108).

Em resposta a necessidade de melhorias na circulação da cidade e ao processo, já desencadeado, de descentralização urbana, foi desenvolvido, em 1950, o Plano Rodoviário da Ilha de São Luís pelo engenheiro Ruy Mesquita, diretor do Departamento de Estradas e Rodagem. Mais do que um plano de circulação, Mesquita realiza a base para o seu Plano de Expansão da Cidade de São Luís, lançado em 1958, que, segundo LOPES (2016: 95), reúne, integra e sistematiza demandas históricas: “a contribuição maior do Plano de Expansão da Cidade [...] talvez seja a de ter realizado a síntese de propostas e soluções pensadas isoladamente, em um único conjunto de projetos articulados, capazes de conferirem um sentido e uma nova escala ao desenvolvimento da cidade.” Aqui, a “Anel rodoviário de contorno” nada mais seria que uma continuidade em relação ao Anel Viário proposto por Saboya em 1937 – com a diferença que aqui foi previsto um trecho, não executado, de passagem sob a ponte José Sarney. Afinal, apresentando-se a parte central da cidade com ruas estreitas e topografia acidentada, de difícil circulação para o tráfego, o crescimento em altura deve ser evitado para não provocar congestionamento, confusão, insegurança e, conseqüentemente, desvalorização dos imóveis [...] O crescimento em expansão, com finalidade de descentralizar a cidade e, por conseguinte, a circulação de veículos é o mais recomendado e é ilimitado” (MESQUITA *apud* BURNETT, 2008: 125).

A proposta da construção de uma ponte ligando a área urbanizada da cidade com a região do São Francisco, Ponta D’Areia e São Marcos já era prevista desde os moldes sanitaristas de 1920, assim como a proposta de estabelecimento das instalações do Porto do Itaqui, que apesar de iniciar suas atividades somente em 1974, existe enquanto pretensão desde 1918, por meio do Decreto nº 13.133, de 7 de agosto daquele ano – que previa a construção de instalações para acostagem ligadas a empresa C.H. Walker & Co. Ltda – e a partir da criação, em 1973, da Companhia Docas do Maranhão (Codomar). Godinho e Lindenberg (2011: 125) já mencionavam: “oeste, a poucos quilômetros da cidade, lá está a enseada do Itaqui, que oferece todas as condições de um bom ancoradouro: entrada franca e fácil para navios de qualquer calado,



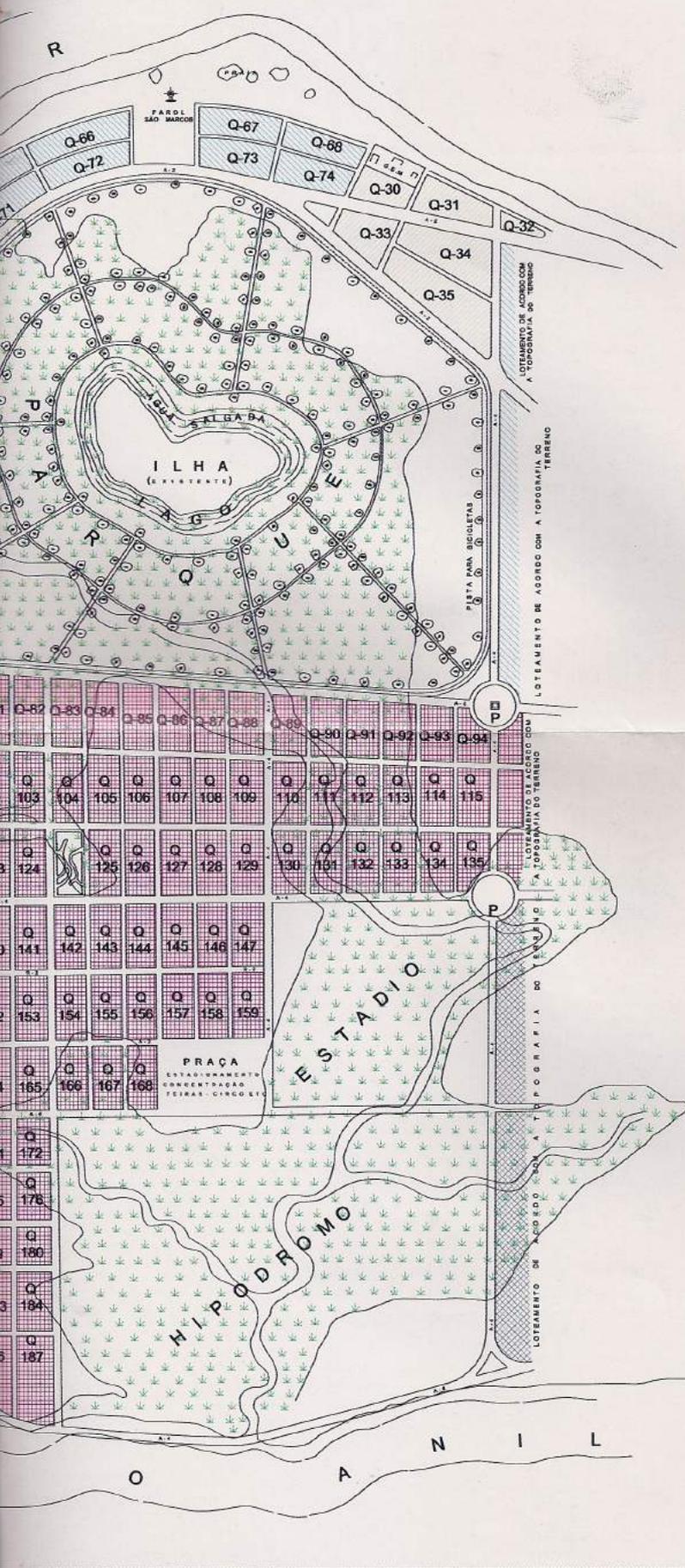
LEGENDA

- CENTRO SOCIAL E ADMINISTRATIVO**
 FRETE MÍNIMA DO LOTE - 20,00 -
 ALTURA DA CONSTRUÇÃO:
 MÍNIMA - 2 PAVIMENTOS
 MÁXIMA - 4 PAVIMENTOS
- ZONA COMERCIAL - RESIDENCIAL**
 FRETE MÍNIMA DO LOTE - 15,00 -
 ALTURA DA CONSTRUÇÃO:
 MÍNIMA - 2 PAVIMENTOS
 MÁXIMA - 4 PAVIMENTOS
- ZONA RESIDENCIAL DE LUXO**
 FRETE MÍNIMA DO LOTE - 25,00 -
 ALTURA DA CONSTRUÇÃO:
 1 OU 2 PAVIMENTOS
- ZONA RESIDENCIAL DE 1ª CLASSE**
 FRETE MÍNIMA DO LOTE - 20,00 -
 ALTURA DA CONSTRUÇÃO:
 1 OU 2 PAVIMENTOS
- ZONA RESIDENCIAL DE 2ª CLASSE**
 FRETE MÍNIMA DO LOTE - 15,00 -
 ALTURA DA CONSTRUÇÃO:
 1 OU 2 PAVIMENTOS
- ZONA RESIDENCIAL DE 3ª CLASSE**
 FRETE MÍNIMA DO LOTE - 12,00 -
 ALTURA DA CONSTRUÇÃO:
 1 OU 2 PAVIMENTOS
- FAIXA PREFERENCIAL PARA LOCALIZAÇÃO DE TEATROS CINEMAS - HOTEIS**
 FRETE MÍNIMA DO LOTE - 20,00 -
 ALTURA OBRIGATORIA PARA CONSTRUÇÃO: 4 PAVIMENTOS OU ALTURA EQUIVALENTE.
- FAIXA PREFERENCIAL PARA LOCALIZAÇÃO DE ESTABELECIMENTOS BANCARIOS**
 FRETE MÍNIMA DO LOTE - 15,00 -
 ALTURA OBRIGATORIA PARA CONSTRUÇÃO: 2 PAVIMENTOS; MÁXIMA 4 PAVIMENTOS
- PERMITIDO LOCALIZAÇÃO DE PREDIOS PARA HOTEIS E APARTAMENTOS.**
 FRETE MÍNIMA DO LOTE - 20,00 - ALTURA DA CONSTRUÇÃO:
 ATÉ 4 PAVIMENTOS
- J JARDIM**
- M MERCADO**
- P PRAÇA**
- Q-1; Q-2; Q3; ETC. NUMERAÇÃO DOS QUARTEIROS**
- PRAÇA DOS TRÊS PODERES OU PRAÇA DA ADMINISTRAÇÃO EM TRÊS ÁREAS LATERAIS À PRAÇA ESTÃO INDICADOS TRÊS EDIFÍCIOS CADA UM DE 10 PAVIMENTOS ACIMA DA VIA PÚBLICA PARA O EXECUTIVO O LEGISLATIVO E O JUDICIÁRIO OU PARA SECRETARIAS E REPARTIÇÕES DO ESTADO.**



ESCALA GRÁFICA (2016)

ANEXO IV. Reconstituição digital colorida e ampliada. Autor: Anderson Fernandes Dias Ericeira/UNDB. Abril 2016.
Este mapa faz parte do livro *São Luís, Cidade Radiante: o Plano de Expansão da Cidade de São Luís do Eng. Ruy Ribeiro de Mesquita.*



A V E N I D A S

1) PRINCIPAIS

4) NO CENTRO SOCIAL E ADMINISTRATIVO E NA ZONA COMERCIAL - RESIDENCIAL



AVENIDA TIPO A - 1

6) EM OUTRAS ZONAS



AVENIDA TIPO A - 2

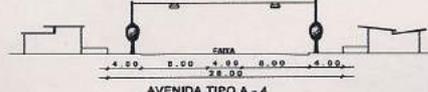
2) SECUNDÁRIAS

4) NO CENTRO SOCIAL E ADMINISTRATIVO E NA ZONA COMERCIAL - RESIDENCIAL



AVENIDA TIPO A - 3

6) EM OUTRAS ZONAS

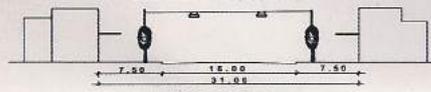


AVENIDA TIPO A - 4

R U A S

1) PRINCIPAIS

4) NO CENTRO SOCIAL E ADMINISTRATIVO E NA ZONA COMERCIAL - RESIDENCIAL



RUA TIPO R - 1

6) EM OUTRAS ZONAS



RUA TIPO R - 2

2) SECUNDÁRIAS

4) NO CENTRO SOCIAL E ADMINISTRATIVO E NA ZONA COMERCIAL - RESIDENCIAL



RUA TIPO R - 3

6) EM OUTRAS ZONAS



RUA TIPO R - 4

OBSERVAÇÕES

- 1) AS VIAS PÚBLICAS ESTÃO INDICADAS PELO ALINHAMENTO DO MEIO-FIO DEVENDO SEREM OBSERVADAS AS RESPECTIVAS SEÇÕES TRANSVERSAIS.
- 2) PROIBIDO CONTRUÇÕES ENTRE AS AVENIDAS PERIFÉRICAS E O MAR OU O RIO EXCETOANDO-SE NA ÁREA RESERVADA AO PARQUE DE SÃO MARCOS E OUTRAS ADJACENTES.

MODIFICAÇÕES

DEPARTAMENTO DE ESTRADAS DE RODAGEM - ESTADO DO MARANHÃO

ESTUDOS:		ARQUIVO
PROJETO:		
CÁLCULOS:		CÓDIGO
CONFERÊNCIA:		Nº
DESENHO:		LOCAL
CÓPIA:		
VISTO		
APROVADO		REGISTRO
ESCALA	PLANO DE EXPANSÃO DA CIDADE DE SÃO LUÍS	FOLHA Nº
1:5000	URBANIZAÇÃO DA ÁREA COMPREENDIDA	
1:200	ENTRE O RIO ANIL E O MAR.	N DE FOLHAS

grande extensão e profundidade, permitindo até a atracação, e abrigo perfeito. Será lá, portanto, o futuro porto, ligado à cidade por uma linha férrea de curto trajeto”.

A cidade de São Luís tem inusitada coincidência de possuir, concebidos com um intervalo de quase 350 anos, traçados urbanos radicalmente antagônicos produzidos por engenheiros que carregavam o mesmo sobrenome. Frias de Mesquita, engenheiro militar da Corte Portuguesa, seria o autor da traça urbana de 1615 que condicionou todo o processo de implantação e expansão da cidade tradicional; Ruy Mesquita, engenheiro civil e diretor do Departamento de Estradas e Rodagem do Maranhão, concebeu, em 1950, o traçado viário que inspirou a construção da urbanização modernista. A efetivação dos dois planos [...] e as características geográficas do território [...] possibilitaram a São Luís conviver com dois modelos urbanos que se conectam apenas através de estreitas passagens sobre águas fluviais. Como linhas do tempo, as pontes de São Luís separam modelos de cidade que apresentam diferentes modos de ocupação territorial (BURNETT, 2006: 208).

No plano, destaca-se o princípio conciliador entre modernidade e preservação em uma tentativa de concepção urbana não segregadora (concebe novas áreas de ocupação com distribuição de lotes para diferentes classes sociais no mesmo perímetro) e voltada para o pedestre (com passeios livres e arborizados adequados a circulação; além da implantação de parques). Afinal, “o ideário preservacionista que avança com a proteção aos conjuntos urbanos do Centro Antigo e as expectativas de exploração econômica do acervo patrimonial através da nascente indústria do turismo, são reforçados pelo planejamento físico-territorial da cidade nos anos [19]50 e [19]70, configurando a cidade moderna sem substituir ou sobrepor-se ao Centro Antigo” (LOPES, 2016: 86).

Entretanto, o ideário de Mesquita com elaboração de um espaço não segregador esbarrou na seletividade quanto ao acesso econômico dos novos parcelamentos nessa nova área de ocupação. “Se o Plano de Remodelação da Cidade, nas décadas de [19]30 e [19]40, representou a articulação do Estado com a elite comercial da época, o Plano de Expansão da Cidade e os Planos Rodoviários correspondentes, nos anos [19]50 e [19]60, refletiam a articulação do Estado com interesses do capital imobiliário” (LOPES, 2016: 97).

O fato é que a própria atuação de Ruy Mesquita reflete e também nos informa sobre as relações do Estado com um capital imobiliário que está se estruturando naquele momento, tirando partido de um estoque de terras dito “devoluto”, mas que na verdade pertencia à União, para lotear e vender sítios e propriedades para a elite empresarial e política. Sobre a atuação deste mercado imobiliário, Antonio José de Araújo Ferreira (2014: 59) informa que implica no parcelamento de terras mediante a proliferação de lotes isolados, amplos, que se excetuando as áreas da Maçonaria e da Codernil, as demais eram comercializadas ilegalmente, predominantemente, para efeito da instalação de chácaras nas áreas do Olho D’água e Turu.

Ademais, o plano prevê uma rodoviária no prédio da Rede Ferroviária Federal S/A – RFFSA (na Av. Beira Mar), criação de um Parque da Cidade e da Lagoa da Jansen – projetos implantados integral ou parcialmente em momentos posteriores.

Embora o plano não tenha sido implantado em sua totalidade, ele embasará todo o planejamento físico territorial da segunda metade do século XX em Luísa, inclusive o próprio Plano Diretor de 1977, elaborado pelo escritório Wit-Olaf Prochnik a partir da Política Nacional de Desenvolvimento Urbano, PNDU.

A partir da Política Nacional de Desenvolvimento Urbano, PNDU, são oferecidas pelo Governo federal assessoria técnica e linhas de financiamento para a elaboração de Planos Diretores de

Desenvolvimento Integrado dos municípios brasileiros. Após assegurar a transferência da posse de terras da União para o município (Administração do prefeito Haroldo Tavares, 1975), providencia-se a regulamentação do espaço urbano. Através da proposta de Lei de Uso, Ocupação e Parcelamento do Solo, o Plano Diretor de 1977, elaborado pelo escritório [...] Wit-Olaf Prochnik, Arquitetura e Planejamento S.L.C), zonifica o território, decretando o perfil socioeconômico dos futuros usuários (BURNETT, 2008: 129).

4.4.3 Wit-Olaf Prochnik (1977)

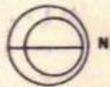
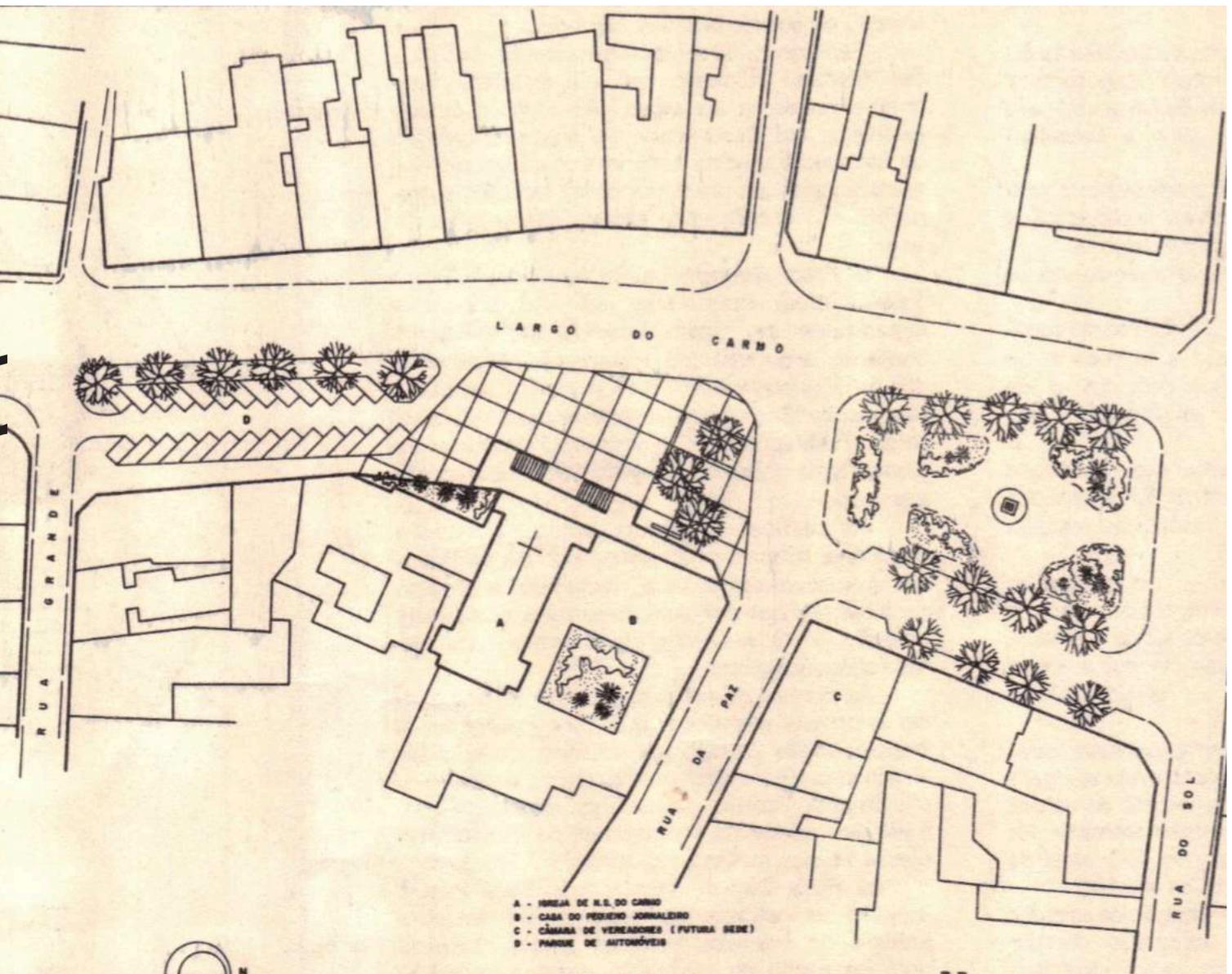
Como veremos, essa proximidade se estende até o século XXI com a Política Nacional de Desenvolvimento Urbano (PNDU). Nesta ocasião, são oferecidas pelo governo federal assessorias técnicas e linhas de financiamento para a elaboração de Planos Diretores de Desenvolvimento Integrado dos municípios brasileiros. Com isso, Wit-Olaf Prochnik Arquitetura e Planejamento Sociedade Limitada faz, em 1973, o primeiro estudo de desenvolvimento da Região Metropolitana de Recife e o Plano Diretor de São Luís, em 1977. Vale mencionar que, em período similar, “o Serfhau financiou o Estudo preliminar do Recife em 1970 elaborado pela empresa de consultoria de Wit-Olaf Prochnik. Como estratégia para evidenciar diferenças políticas na concepção do planejamento urbano cindidas pelo golpe de 1964” (LEME, 2019: 31).

A relação profissional de Prochnik com o Recife começou ainda na década de 1950, quando este arquiteto trabalhava com Roberto Burle Marx e veio para o Recife em 1952 para acompanhar projetos de algumas praças para a cidade. Na década de 1960, voltou ao Recife diversas vezes. Em 1964, elaborou o projeto da Escola Americana, situada no bairro de Boa Viagem. Em 1969, participou do concurso Projetos para Revestimento dos Passeios Públicos da Cidade do Recife e da elaboração do Sistema Básico de Circulação de Veículos, em parceria com a Prefeitura do Recife e o Detran, esse fazendo parte dos estudos para a elaboração do EP. Posteriormente à entrega do EP em 1970, ele ainda fez outros trabalhos para o Recife, como: o Estudo de Transportes para o Grande Recife, elaborado em 1973, e nesse mesmo ano, participou da equipe vencedora da concorrência para a elaboração pelo Plano Diretor de Suape, a Transcon. Na década de 1970, Prochnik fez também uma proposta para um Plano Preliminar de Valorização da Área Central de Recife, em 1974, que não chegou a ser desenvolvida; além da Cidade Satélite para Suape, no ano de 1977, que talvez tenha sido um desdobramento ou complementação do Plano Diretor de Suape (RIBEIRO, 2007: 9-10).

O Plano Diretor de 1977 institucionaliza o princípio da cidade moderna por meio do zoneamento e consolidação de eixos e “artérias” pulsantes que permitam, simultaneamente, descentralização morfológica da cidade, conexões mais eficazes entre o centro histórico e a faixa litorânea e, por fim, adequação à preexistência do sistema viário recém-construído. Afinal, “quando o Plano Diretor de São Luís é aprovado em 1975, a maior parte do sistema viário básico da cidade proposto no Plano de Expansão na década de 1950 já estava construído ou em execução, como se vê no mapa elaborado por Viana de Lima em 1973” (LOPES, 2016: 97).

“Destina-se assim, a espacialidade existente e suas expansões ao Sul e a Leste – além do Rio Bacanga e no eixo do Caminho Grande, expansão da cidade tradicional – às camadas mais pobres da população, enquanto as novas áreas litorâneas, conquistadas pelas pontes sobre o Rio Anil, são oferecidas aos mais ricos. O interior desta área, entre as faixas litorâneas e as margens do rio e já servido pelo sistema viário, é eleito como preferencial para a implantação dos grandes conjuntos habitacionais destinados à classe média” (BURNETT, 2008: 129).

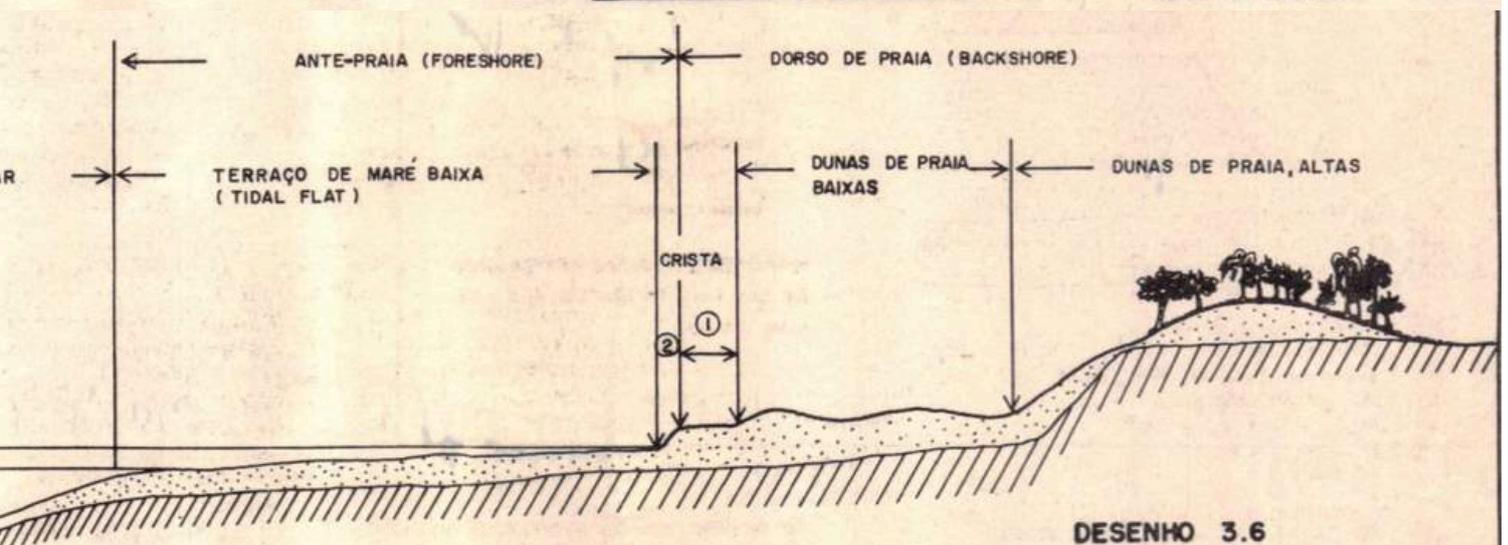




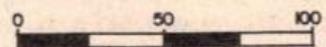
ESCALA 1:1000



3.3
 PROPOSTA
 AGENCIAMENTO DO LARGO DO CARMO
 CIDADE DE SÃO LUÍS



DESENHO 3.6



- ① PLANÍCIE DE AREIA COM RESTOS DE MATERIAL TRAZIDOS POR TORMENTAS
- ② FRENTE DE PRAIA

PERFIL DA PRAIA, NA COSTA NORTE DA
 ILHA DE SÃO LUÍS

Dessa maneira, “Prochinik projeta para São Luís um elevado crescimento populacional que tinha como justificativa a instalação aqui dos programas especiais do governo federal e que, segundo seus cálculos, possibilitaria o povoamento dos imensos espaços conquistados no território” (BURNETT, 2008: 131).

O Banco Nacional de Habitação (BNH), direcionado para o financiamento de construções de conjuntos residenciais para a população de média e baixa renda, começa a funcionar já em 1964, junto com o Serviço Federal de Habitação e Urbanismo (Serfhau), criado em 1964. Em São Luís, cooperativas habitacionais financiadas pelo BNH foram responsáveis pelo direcionamento dos investimentos para novas áreas da cidade e por um período de maior produção de unidades habitacionais e expansão urbana da capital maranhense. “[...] o Estado enfatizou a estratégia concernente à provisão de créditos habitacionais, incrementando sua atuação como promotor imobiliário visando à obtenção de legitimidade da sociedade face a instalação do regime militar” (FERREIRA *apud* LOPES, 2016: 87). Prova disso, é a listagem dos conjuntos habitacionais construídos em larga escala no período de 1967 a 1980 em São Luís do Maranhão. “Boa parte desse espaço periférico, de baixo valor pela distância e ausência de infra-estrutura, torna-se ideal para a instalação dos programas do então Banco Nacional de Habitação” (SERRA *apud* BURNETT, 2008: 131).

O BNH começa funcionar já em 1964 e difere das instituições anteriores pelo menos em três aspectos. Formou-se um sistema com a participação do setor público como financiador principal e o serviço privado como executor da política de habitação. Por se tratar de um banco, incluía nos financiamentos concedidos a previsão de um mecanismo de compensação inflacionária – a correção monetária –, que reajustava automaticamente os débitos e as prestações por índices correspondentes às taxas de inflação. A forma como foi organizado o sistema, com a subordinação da política urbana à habitacional, traduzida na liderança institucional do BNH, fez do Serfhau um órgão a reboque daquele, com clara inversão de papéis. Essa situação só será alterada depois de dois anos após a criação do sistema (LEME, 2019: 28-29).

Apesar da regulamentação do Serfhau, em 1966, e da sua reestruturação, em 1970, em São Luís, “as decisões estratégicas de desenho de vias e implantação de loteamentos e conjuntos habitacionais – que procuravam respeitar a Divisão Econômica e Social do Espaço (DESE) existente – caminhavam junto com os interesses pessoais de proprietários de terras que, cientes da elaboração do planejamento urbano, provocavam não só a venda de terrenos até então inacessíveis como a supervalorização daqueles que, com a passagem do asfalto, da luz e da água, se tornavam da noite para o dia, áreas nobres da nova expansão” (BURNETT, 2008: 131-132).

“No Decreto de 1966 foram formalizadas as condições para a criação de instituições estaduais, metropolitanas e municipais voltadas para o planejamento. A atividade de assistência técnica aos municípios se institucionalizou em nível federal e estadual [...]. A concessão de recursos ficava condicionada, também, à aceitação da assistência técnica que o Serfhau julgasse necessária aos órgãos de planejamento, o que passaria a fazer parte do pedido de financiamento” (FELDMAN *apud* LEME, 2019: 29). Ademais, o Serfhau organizava, promovia e apoiava projetos de formação no âmbito acadêmico e também entre município e escola. A criação da Comissão Nacional de Regiões Metropolitanas e Políticas Urbanas (CNPU), em 1974, prenuncia a extinção do Serfhau um ano depois.

Entretanto, “os esperados novos habitantes não apareceram – pela contagem do IBGE, em

TABELA 12
CONJUNTOS HABITACIONAIS CONSTRUÍDOS EM SÃO LUÍS: 1967- 1980

DENOMINAÇÃO	ANO	Nº DE UNIDADES
RESIDENCIAL CARATATTUA*	1967	58
COHAB-ANIL I	1968	505
COHAB-ANIL II	1969	516
COHAB-ANIL III	1970	1.417
IPASE**	1971	525
MARANHÃO NOVO**	1970	...
COHEB-SACAVÉM	1972	476
RADIONAL	1974	336
COHAMA	1975	700
COHAB-ANIL IV	1976	1.111
COHAPA	1977	41
PARQUE TIMBIRAS**	1977	96
COHATRAC I	1978	875
COHAPAM	1978	100
COHAJAP	1978	331
COHAJOLI	1978	50
COHASERMA	1978	364
COHAREV	1979	160
VINHAIS	1979	1.627
BEQUIMÃO	1979	1.190
TURU I	1979	767
RIO ANIL	1979	345
COHAJAPA	1979	38
ANGELIM	1980	654
COHAFUMA	1980	482
TOTAL	-	12.664

Fonte: CAIXA ECONÔMICA FEDERAL (CEF), **Demonstrativo dos em preendimentos implantados na Grande São Luís/MA, com a contribuição na geração de empregos diretos**. Superintendência de Negócios, São Luís-MA, [s.l.:s.n.].

* Conjunto financiado pela CEF e construído pela firma Elca Planejamento e Engenharia (Cf. O IMPARCIAL, 09/09/1967, p.8).

**Esses conjuntos habitacionais não tiveram como agentes financiadores o extinto BNH. O conjunto habitacional IPASE, apesar de concluído em 1971, somente foi ocupado a partir de 1973, após uma refrega jurídica entre a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) e próprio Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores (Federais) do Estado (IPASE).



Empreendimentos habitacionais em São Luís: 1945 a 1970 (quadrados), 1971 a 1979 (círculos).

MASULLO *apud* LOPES, 2016

“As **bordadeiras** e suas cabeleiras

A doce preguiça, a pança do paxá

As tramas do centro, o neo Minotauro

As barbas de Nauro saem pra passear

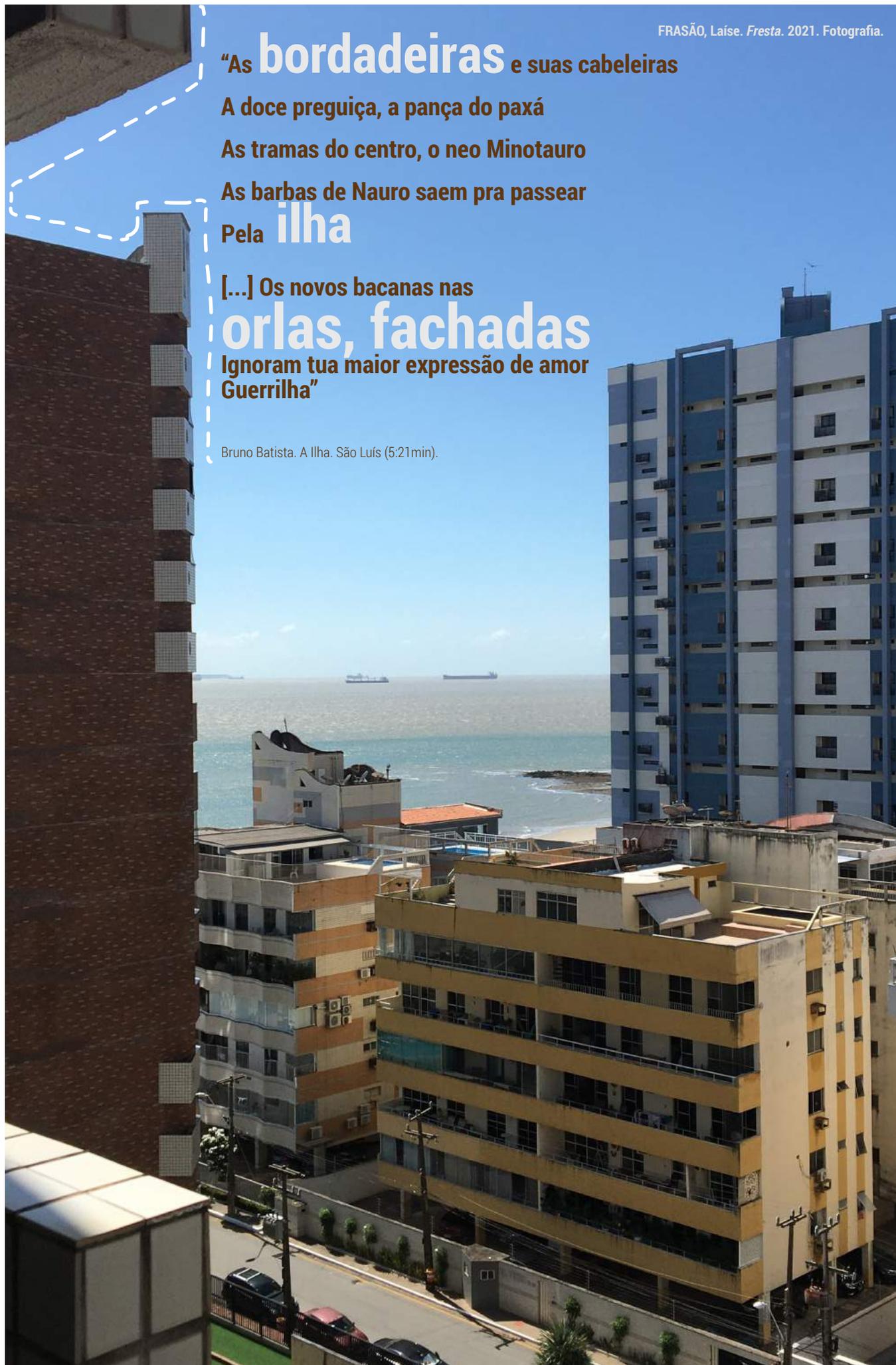
Pela **ilha**

[...] Os novos bacanas nas

orlas, fachadas

Ignoram tua maior expressão de amor
Guerrilha”

Bruno Batista. A Ilha. São Luís (5:21 min).



1996, São Luís possuía uma população de apenas 780.833 habitantes, pouco mais dos 688.034 previstos pelo Plano Diretor para 1980 e bem distante dos 1.700 mil projetados para 1990! (MARANHÃO *apud* BURNETT, 2008: 133). Ademais, ao contrário dos conjuntos habitacionais da década de 1950 construídos ao longo do Caminho Grande (Avenidas Getúlio Vargas e João Pessoa), dotados de acesso a infraestrutura por estarem no perímetro na área de centro expandido em relação ao tecido urbano já consolidado no centro, os empreendimentos habitacionais desse período apenas favorecem o discurso da indústria automobilística e a ascensão do mercado imobiliário sobre os vazios urbanos, prejudicando a qualidade de vida de seus habitantes. Segundo RIBEIRO JÚNIOR (1999: 99), “o diagnóstico a respeito da problemática habitacional ludovicense seria dado pela SEPLAN-MA (1983): ‘o quadro habitacional da Ilha de São Luís apresenta ainda graves problemas, caracterizados pelo elevado número de pessoas vivendo em moradias consideradas subnormais. Segundo Pesquisa realizada em 1978 pela SEPLAN-MA, com o apoio da Organização das Nações Unidas, 58,7% dos domicílios urbanos da Ilha de São Luís foram classificados como duráveis e os 41,3% restantes considerados ‘rústicos’ e ‘improvisados’.”

Em resposta à dinâmica citadina vigente, o Plano Diretor de 1992 estabelece, por exemplo, que a Legislação do Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo, deverá conter, no mínimo, normas gerais e objetivos para:

- I. Orientar e estimular o crescimento urbano;
- II. Minimizar a existência de conflitos entre as áreas residenciais e outras atividades sociais e econômicas;
- III. Permitir o desenvolvimento racional e integrado do aglomerado urbano;
- IV. Assegurar concentração urbana equilibrada, mediante o controle do uso e aproveitamento do solo.

Entretanto, a construção da Avenida Litorânea – implantada margeando a Praia do Meio, entre as dunas e o mar, entre 1980 e 1993, não foi prevista por nenhuma dessas legislações e planos. Ela contribuiu para a rápida valorização do bairro do Calhau e Ponta do Farol, afastando as pessoas mais pobres. Fato que se reflete, inclusive, na ineficiência, ao nosso ver, proposital, do acesso via transporte público na região da praia.

4.5 Desafios no final do século

Mediante significativas mudanças na Lei de Zoneamento promovidas pelo Plano Diretor de 1974, em que “os maiores fluxos populacionais deveriam [ser] do centro para os bairros, numa previsão de áreas de maior concentração e distribuição de tráfego: Centro; Praias; Porto e Distrito Industrial; e um eixo Centro-Anil. No caso da área central, especificamente entre os bairros Monte Castelo, Fátima e João Paulo que, aliado ao Anil, já constituíam naquela data sub-centros de bairro permanecendo totalmente consolidados até hoje (ESPÍRITO SANTO [org.], 2006: 76), o Plano Diretor de 1992, por sua vez, na sequência, solidifica uma drástica alteração na conformação urbana de Luísia.

Partindo de notórias alterações na Lei de Uso e Ocupação do Solo, os conjuntos residenciais financiados pelo Banco Nacional de Habitação (BNH), compostos sumariamente por unidades unifamiliares, por exemplo, são profusamente substituídos por torres residenciais multifamilia-

res atreladas a um novo perfil de moradia associado à ideia de clubes de lazer e, com isso, ainda mais, à privatização dos espaços. Neste caso, destacamos a modificação do gabarito máximo de 6 (seis) pavimentos para 15 (quinze) que contribuiu diretamente para o alargamento de distanciamentos sociais e a formação destas supracitadas fortificações em forma de condomínio fechado.

Assim que Luísa, ao tornar-se uma cidade difusa que acaba por franquear o seu mar e a contemplação do seu verde esmeralda aos mais ricos, irá se despedir do século XX com o grande desafio de cuidar sua gente combatendo desigualdades, garantindo efetivamente o direito à cidade e estabelecendo políticas de conciliação de bem-viver e ecologia. As descontinuidades, rupturas e novos desequilíbrios que emergiram dos escombros da “velha cidade” preexistente, se colidem após uma explosão de políticas desenvolvimentistas aspirando modernidade. Agora, é resistir aos paradigmas postos e superar a ideia de que processos de desenvolvimento não estão vinculados à investigação, gestão e promoção do seu patrimônio cultural ou, ainda, não incluem o meio ambiente, a comunidade e sua diversidade.

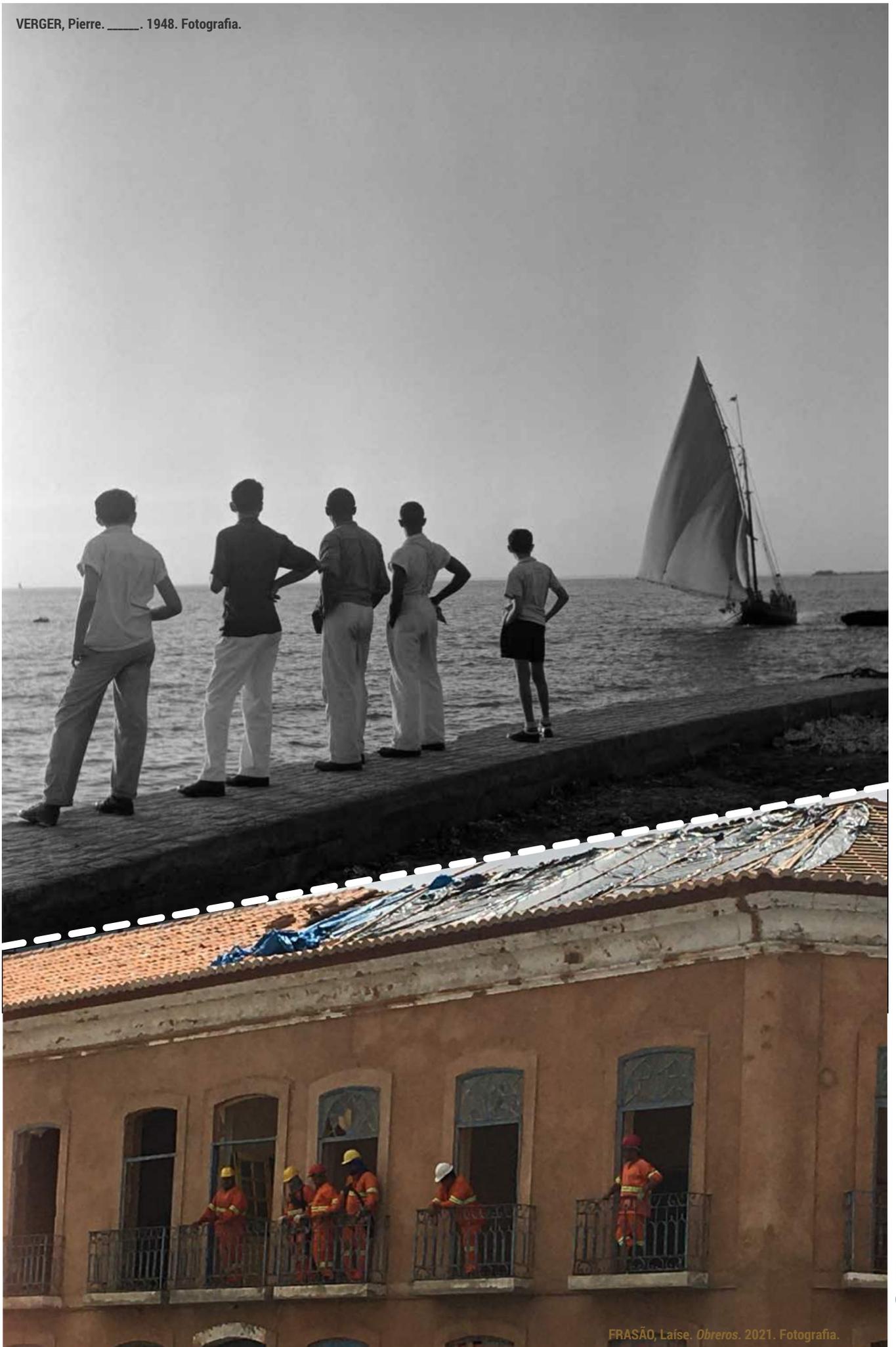
Reinventar e resinificar padrões de bordar, delineando uma espécie de desenlace do emaranhado de nós consolidados ao longo da elaboração dos bordados em padrão Ponto-Cruz no século XIX ou Ponto de Assis no século XX. “Segundo Smithson, a nova paisagem que se revela nos subúrbios precisa de uma nova disciplina capaz de captar o significado da transformação e da mutação do natural para o artificial e vice-versa: Habitamos em estruturas definidas, estamos rodeados por sistemas de referência. (CARERI, 2013: 148).

A superação do conceito dominante do desenvolvimento constitui um passo qualitativo importante. Esta proposta, sempre que seja assumida ativamente pela sociedade, enquanto acolhe as propostas dos povos e nacionalidades, assim como de amplos segmentos da população e de diversas regiões do planeta [...] O Bem Viver aceita e apoia maneiras distintas de viver, valorizando a diversidade cultural, a interculturalidade, a plurinacionalidade e o pluralismo político. Diversidade que não justifica nem tolera a destruição da Natureza, tampouco a exploração dos seres humanos, nem a existência de grupos privilegiados às custas do trabalho e sacrifício de outros. (ACOSTA, 2016 :240).

Ademais, apesar de ostensivos planos de remodelação viária ao longo deste século, Luísa se vê constantemente colapsada pela ausência de pensamento intermodal integrado e pelo rígido e restrito aparelhamento do seu sistema de mobilidade. Processos intensos de verticalização e individualização dos espaços, por um lado, e, por outro, conturbação da malha urbana em relação a outros municípios da Ilha de São Luís e coletivização da espacialidade acabam por demandar pelo novos caminhos de pensamento urbanístico.

Considerando a extensão das áreas urbanizadas ao longo da rede viária, mesmo com uma significativa quantidade de terras desocupadas entre as novas áreas residenciais, Luísa já pode ser lida desde metade do século XX como, efetivamente, uma metrópole (MESQUITA, 1958).

VERGER, Pierre. _____. 1948. Fotografia.



FRASÃO, Laise. *Obreros*. 2021. Fotografia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como um tecido é constituído por uma acurada trama de fibras, a vida é composta por um acúmulo de histórias que, por sua vez, estabelecem memórias, tradições e noções de identidade em uma comunidade, em um território. Dessa forma, assemelhando-se ao ato de tecer, historiografar pode ser considerado também um minucioso ato de construção simbólica que contribui para a manutenção e difusão cultural. Por isso, ao mesmo tempo que a presente dissertação fornece um panorâmico apanhado da história urbana em São Luís ao longo dos séculos XIX e XX, ao experienciar a permeabilidade de contaminações e a flexibilidade de atravessamentos transdisciplinares entre ciência e arte, estabelece aberturas errantes e interconexões experimentais com potencial para múltiplos encaminhamentos futuros da pesquisa. Alguns deles, por exemplo: publicação editorial, livro didático escolar, oficinas, processos de curadoria artística para exposição etc.

Dessa maneira, costuras entre arquitetura, arte, cidade e história, planejadas por articulações simbióticas visuais e bibliográficas, por meio de uma direção discursiva praticamente curatorial, igualmente costurada ponto a ponto, fazem com que leituras acerca do objeto cidade transcendam sua materialidade formal. A adoção de uma linguagem hipertextual reconhece, portanto, na visualidade e na poética um agrupamento alfabético complementar de valor inestimável para a edificação de novos pilares de historização científica acerca da cidade edificada. A partir do apanhado artístico do texto historiográfico visual, observamos como expressividade e identidade latentes em danças, cantos, cheiros, memórias, crenças, cores, formas e texturas, bem como outras apropriações cidadinas, atravessam os sentidos para dar corpo e voz ao intangível e desvelar a ideia de obviedade perante ao imediatamente tangível. Uma visualização para além da cidade descrita, estimulando conexões mentais subjetivas.

Já a estruturação textual grafada, partindo de São Luís como uma mulher, Luísa, contribui para dinamizar o processo de desencadeamento temporal e espacial historiográfico. Afinal, as interpolações da personagem-cidade fazem com que a própria percepção acerca da capital maranhense se amplie, pois, ao evidenciar suas características a partir de uma personificação de sutilezas e na dimensão de adjetivações, acaba-se aproximando o leitor dos processos de produção, transformação, expansão e recepção/transmissão cidadinas. Ademais, esse diálogo constante entre tempos verbais em terceira e primeira pessoa ao se apresentar como um recurso literário situa a história de maneira ativa e atuante, além de consolidar um exercício de escrita que possibilita escapes perante a linearidade cronológica, ou aspectos evolucionistas da historiografia - apesar da dissertação estruturar-se, por finalidades didáticas, a partir de um compartimento temporal secular-, sem abrir mão da clareza e do método de pesquisa.

Ter o bordado como fio condutor desta pesquisa permitiu explorar e semear uma singular, e igualmente artesanal, ferramenta metodológica e conceitual em terras historiográficas - que acaba por atuar como agente de transformação e expansão em meio a consolidadas categorias interpretativas: um movimento de combate, atento e obstinado, à mera reprodução de discursos oficiais e/ou rígida fixação do olhar. A própria capacidade de sobrevivência, permanência e resistência local da técnica manual do bordado em plena contemporaneidade e ostensivo capitalismo, expressa a força da urbanidade ludovicense e revela a potencialidade do percurso

adotado.

Ademais, toda diversidade apresentada em termos de horizontes históricos e visuais busca evitar o enquadramento monocromático da história em recinto fechado previamente posto e, conseqüentemente, “espreitando” novas possibilidades. Afinal, se a permanência temporal vigorosa das cidades, pensando aqui em Vitróvio, se constitui pelo planejamento de necessidades e escalas do ser humano e, mais ainda, pelo envolvimento expressivo identitário deste em relação a esta espacialidade circundante, por que não contemplar esse matiz no estabelecimento de seus processos históricos?

No que tange a materialidade cidadina constituída no século XIX e consolidada na centúria seguinte, destacamos a descontinuidade espacial na forma urbana de São Luís. A concentração do Ponto-Cruz dá passagem a evidenciados contornos lineares do Ponto Linear ou Ponto de Assis que, além de constituir múltiplas expansões, remodelações e adensamentos, acabam por revelar a necessidade de suturar cicatrizes urbanas presentes em sua tessitura. Entretanto, a partir do que vimos, sua ocorrência, além de não ser uma exceção em território brasileiro, é resultado de uma associação de camadas – para além do intraurbano. Desse modo, além da preexistência de infraestrutura viária, de um forçoso processo de industrialização e, conseqüentemente, crescimento urbano sem planejamento a partir das fábricas, condicionantes e condicionados por conjunturas sociais, essa fragmentação da tessitura é uma reverberação do seu diversificado processo de formação com fragmentadas heranças culturais e do vínculo com o próprio meio ambiente – já que a distribuição hidrográfica, sobretudo em uma ilha, acabam delineando pontos de convergência e adensamento. Bairros, aqui, são como retalhos bordados. Neste caso, o processo de abolição das ruas enquanto espaço de permanência/vivência/fruição para sua conversão em eixos de fluido e ágil deslocamento, esboçado desde o século XIX através de normativas regulamentadoras comportamentais e higienistas, se apresenta como fator determinante para a ausência de integração das tramas urbana e social. Essa mudança acaba por influenciar no estabelecimento de uma mecanização e mercantilização da paisagem repleta de cindidos contrastes. Pólos de concentrações urbanas que, por outro lado, insuflam vazios existenciais. Ainda que o espaço esteja densamente construído ele pode ser composto por frestas no acesso aos direitos básicos e distanciamentos em termos de bem estar.

Assim que, mais do que revisitar os principais pontos abordados no âmbito de cada século, é importante ressaltar que, a partir do panorama em questão, fica evidente que movimentos pendulares, entre forças simbólicas imperialistas exteriores, inundam constantemente a percepção e proposições para o espaço urbano ludovicense ao longo dos séculos XIX e XX. Uma diástase agravada pelo fato de políticas públicas persistirem, muitas vezes, em pleno século XXI, em permanecer na esfera ideária do tratadista embelezamento e remodelamento sem substancializar e/ou democratizar o debate às normativas reguladoras por meio de uma efetiva participação popular e desconsiderando premissas locais ou instrumentalizações transdisciplinares mais abrangentes e diversificadas. Temos como exemplo a recente execução da requalificação urbana da Praça João Lisboa (Largo do Carmo) e a ampliação da orla da Avenida Litorânea. Em ambos os casos, além de sequer serem contempladas questões medulares como a dimensão de mobilidade urbana intermodal – já que estes são pólos geradores de tráfego, os projetos desconsideram abissalmente a necessidade de conciliação com temáticas como sustentabilidade e/ ou acessibilidade universal.

Destarte, este trabalho não deixa de ser um lampejo, uma faísca na tentativa de despertar novas proposições e interesses para os desafios associados à urbanização ludovicense. Aproximando a história urbana da comunidade buscamos também ativar modos de construção mais identitários, justos e atentos à democracia, equidade, cidadania e direito à cidade. Luísa que sempre buscou internalizar o hemisfério norte, precisa descolonizar o olhar em direção ao Sul Global, ou seja, para dentro, para os seus, como forma de resgate com os elos de uma parcela dos diaspóricos e supliciados ventres culturais da América Latina. Um exercício crítico rumo a construção de cosmovisões polissonas e novas e plurais histórias da cidade, pois cada cidade não é apenas uma.

Nesse sentido, caso tivéssemos que citar um bordado para ilustrar o século XXI no contexto citadino da capital maranhense seria o Ponto de Cadeia ou Ponto de Correntinha com aplicações adicionais de miçangas e lantejolas coloridas e brilhosas, enquanto sinalização para a necessidade de apontamentos mais insurgentes no que tange diversidade e desigualdades. Afinal, como neste padrão a agulha e a linha passam por dentro do ponto sequencialmente, em cadeia, seguindo ritmicamente um espaçamento constante formando uma corrente que pode ser apresentada com entrelaçamentos e/ou torções, podemos aproximar essa visualidade à concepção de atravessamentos de múltiplas vozes, sobretudo, das minorias.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA, Alberto. O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos. Tradução: Tadeu Breda. São Paulo: Elefante, 2016.
- AGAMBEN, Giorgio. Ninfas. São Paulo: Hedra, 2012.
- ALCÂNTARA, Dora Monteiro e Silva. Azulejos portugueses em São Luis do Maranhão. Rio de Janeiro: Fontana, 1980.
- AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes [orgs.]. Usos & abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.
- AMARAL, Aracy. Modernismo brasileiro no contexto cultural dos anos 20. Revista USP, São Paulo, 94, 9-18, 2012.
- AMARAL, José Ribeiro. O Estado do Maranhão em 1896. [s. l.: s.n.], 1898.
- AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. O conceito de fronteira na semiótica de Iúri Lotman. Revista Bakhtiniana, São Paulo, 12 (1), 5-20, 2017.
- ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- AZEVEDO, Aluísio. 1857-1913. O Mulato. São Paulo: Saraiva, 2010.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARTHES, Roland. O rumor da língua. Tradução. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004
- _____. s/Z. Tradução: Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BENEVOLO, Leonardo. História da Cidade. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BESSE, Jean-Marc. O gosto do mundo: exercícios da paisagem. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.
- BETHELL, Leslie. História da América Latina: a América Latina Após 1930. Tradução: Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: Edusp, 2005.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. MUEHE, Dieter [org.]. Panorama da erosão costeira do Brasil. Brasília: MMA, 2018.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. A cidade: objeto de estudo e experiência vivenciada. Revista brasileira estudos urbanos e regionais, São Paulo, 6(2),9-26, 2004.

_____. As sete portas da cidade. Revista Espaço e Debates. Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos, São Paulo, 34, 10-15, 1991.

BLOCH, Marc. A apologia da história ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. Champs et villages, Annales, 6, 1934.

BURKE, Peter. Testemunha ocular: história e imagem. Bauru. EDUSC, 2004

BURNETT, Frederico Lago. São Luís por um triz: escritos urbanos e regionais. São Luís: UEMA, 2012

_____.Urbanização e desenvolvimento sustentável: a sustentabilidade dos tipos de urbanização na cidade de São Luís do Maranhão. São Luís: UEMA, 2008.

CAFETEIRA, Epitácio Afonso Pereira. Reviver. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico 1994.

CALVINO, Ítalo. As cidades invisíveis. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CAMPOS, Humberto de. Memórias (primeira parte): 1886-1900. São Paulo: W.M. Jackson Inc, 1954.

CARDOSO, Sérgio. O Olhar Viajante. Novaes, Aduino [org.] O Olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARERI, Francesco. Walkscapes - o Caminhar Como Prática Estética. São Paulo: Editorial Gustavo Gili, 2013.

CARPINTÉRO, Marisa Varanda; CERASOLLI, Josianne. A cidade como história. História: Questões & Debates, Curitiba, 50, 61-101, 2009.

CEPAL. Industrialização na América Latina. Urbanização e Subdesenvolvimento. Pereira, L [org]. São Paulo: Zahar, 1969.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.

_____.A Escrita da História. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CHOAY, Françoise. O urbanismo: utopias e realidades, uma antologia. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1997.

CHOKYU, Margaret Lica; DIAS, Maria ngela; GANI, Danusa Chini. A lógica da favela pela gramática da forma. USJT ,10, 2013.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil . Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: Iphan, 2009.

_____. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. TOPOI, 4(7), 313-333, 2003.

COSTA, Antônio Gilberto [org.]. Roteiro prático de cartografia: da América Portuguesa ao Brasil Império. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

COSTA FILHO, Odylo; LEFÈVRE, Renée. Maranhão: São Luís e Alcântara. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

CORREA, Lucimara; DURANTE, Henry [orgs]. De São Luiz a São Luís. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2007.

- CÔRREA, Roberto Lobato. Espaço Aberto, PPGG - UFRJ, 4(1), 37-46, 2014.
- CORREIA, Telma de Barros; GUNN, Philip Oliver Mary. O urbanismo, a medicina e a biologia nas palavras e imagens da cidade. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, 10, 34-61, São Paulo, 2001.
- CROCE, Benedetto. La historia como hazaña de la libertad. México: Ed. Fondo de Cultura Economica, 1942.
- CULLEN, Gordon. Paisagem Urbana. São Paulo, Martins Fontes, 1971.
- CUNHA, Gaudêncio. Maranhão 1908. São Luís: Tipogravura Teixeira, 1908.
- D'ABBEVILLE, Claude. História da missão dos padres capuchinhos na Ilha do Maranhão e circunvizinhanças. São Paulo: Siciliano, 2002.
- DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, Cecília. Obra Poética. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar SA, 1987.
- D'ELBOUX, Roseli Maria Martins. Joseph Bouvard na América do Sul: Argentina e Brasil. Revista Brasileira de História da Ciência, Rio de Janeiro, 11 (1), 37-53, 2018.
- DE SOUSA SANTOS, Boaventura. Construyendo las Epistemologías del Sur: para un pensamiento alternativo de alternativas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : CLACSO, 2018.
- DEL VAS MINGO, Marta Milagros. Las Ordenanzas de 1573, sus antecedentes y consecuencias. Quinto Centenario 8, 83-101, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1985.
- DELEUZE, Gilles. A ilha deserta e outros textos. Textos e entrevistas (1953-1974). David Lapoujade [org.]. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DERNTL, Maria Fernanda. Método e arte: criação urbana e organização territorial na capitania de São Paulo (1765-1811). Universidade de São Paulo, 2010. 225 f.
- DIAS, Karina e Silva; TERRA, Tatiana Vieira. Caminhar, um método poético (Brasília) In DE SOUSA, Ivan Vale [org.]. A produção do conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 3. Ponta Grossa: Editora Atena, 2019. 342-353.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. Pós, Belo Horizonte, 2(4), 204-219, 2012.
- DOS REIS, Maria Firmina. Cantos à beira-mar. São Paulo: Editora Cartola, 2021.
- DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado [orgs.]. Escrivivência. A escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.
- EISENMAN, Peter. Supercrítico: Peter Eisenman e Rem Koolhaas. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- EL-ROBRINI, M. Evolution Rapide des fonds d'une zone estuarine: le Secteur d'Itaqui- Baie de São Marcos-Maranhão (Brésil). Paris: Editions IFREMER, 1992,159-175.
- ENGELS, Friedrich. A situação da classe trabalhadora na Inglaterra. Tradução de Rosa Camargo Artigas e Reginaldo Forti. São Paulo: Global, 1985.
- ESPÍRITO SANTO, José Marcelo [org.]. São Luís: uma leitura da cidade. Prefeitura de São Luís / Instituto de Planificação da Cidade. São Luís: Instituto da Cidade, 2006.
- FANON, Frantz. Os condenados da terra. Tradução José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira, 1968.
- _____. Pele negra, máscaras brancas. Tradução Renato da Silveira. Salvador, EDUFBA, 2008.
- FEITOSA, Rodrigo Miranda; PFLUEGER, Grete Soares. O Racionalismo Europeu: Art Déco e Eclétismo, na construção da Avenida Magalhães de Almeida. II Seminário DOCOMOMO N-NE, 2008,

Salvador, Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.

FELDMAN, Sarah. Instituições de urbanismo no Brasil na década de 1930. São Carlos: USP, 2008.

_____. Anhaia Mello e a Comissão do Plano da Cidade: o plano para além da esfera técnica. Anais do V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. PUCCAMP, 1998.

FERREIRA, Antonio José de Araújo. A produção do espaço urbano em São Luís do Maranhão: passado e presente; há futuro. São Luís: EDUFMA, 2014.

FIGUEIREDO, Margareth. Influência pombalina na morfologia urbana de São Luís do Maranhão. RCL | Convergência Lusíada 32, 168-180, 2014.

FOUCAULT, M. Isto não é um cachimbo. Tradução: Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GODINHO, Vitor; LINDENBERG, Adolpho. Norte do Brasil: através do Amazonas, do Pará e do Maranhão. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011.

GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras [org.]. Urbanismo na América do Sul: circulação de ideias e constituição do campo. Salvador: EDUFBA, 2009.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: cartografias do desejo. Petrópolis: Ed. Vozes, 1996.

HEIDEGGER, Martin. Ser e Tempo. Tradução: Márcia de Sá Cavalcante. Rio de Janeiro: Vozes, 2001

HOLANDA, Frederico de. Afetos da arquitetura. Brasília: s.n., 2004.

HUANG, Andrew. Marginal Lines. Greenville Journal, 2016. Disponível em: <https://greenvillejournal.com/2016/01/29/marginal-lines/>. Acesso em 14 de janeiro de 2020.

IPHAN. Cidades históricas; inventário e pesquisa: São Luís. Distrito Federal: Editora do Senado Federal, 2006.

JACQUES, Paola Berenstein. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. Arqtextos, 110(10), São Paulo, 2009. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/10.110/41>. Acesso em: 01 de novembro de 2019.

_____. Experiência errática. Revista Redobra. 9(3). 192-20, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein; JEUDY, Henry Pierre [orgs.]. Corpos e cenários urbanos. Salvador: Edufba, 2006.

JORGE, Miécio de Miranda. Album do Maranhão - 1950. São Luís: 1950.

KRAJCBERG, Frans. A cidade de São Luís do Maranhão. São Paulo: Rhodia, 1981.

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KOHLSDORF, Maria Elaine; KOHLSDORF, Gunter. Dimensões morfológicas dos lugares: dimensão topoceptiva. Brasília: 2005.

KOHLSDORF, Maria E. A Apreensão da Forma da Cidade. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1996.

KOSELLECK, Reinhart. Futuro passado : contribuição à semântica dos tempo s históricos. Tradução: Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro : Contraponto; Ed. PUC-Rio , 2006.

LAMAS, José Manuel Ressano Garcia. Morfologia Urbana e Desenho da Cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2007.

LEITE, Adriana Salles G. São Luís do Maranhão: uma leitura da cidade à luz da sintaxe espacial. Estudos Especiais em Desenho Urbano I e II, 2017

- LE GOFF, Jacques. História e memória. Tradução Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- LEME, Maria Cristina da Silva [org.]. Urbanismo e política no Brasil dos anos 1960. São Paulo: Annablume, 2019.
- LEPETIT, Bernard. Por uma nova história urbana. Seleção de textos, revisão crítica e apresentação Heliana Angotti Salgueiro. São Paulo: EDUSP, 2001.
- LIMA, Euges. Desvendando São Luís, a planta da cidade de 1858. Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão. São Luís, 05 de dezembro de 2017. Disponível em: <http://ihgm1.blogspot.com/2017/12/desvendando-sao-luis-planta-da-cidade.html#:~:text=Por%20Euges%20Lima&text=A%20E2%80%9CPlanta%20da%20Cidade%20de,sobre%20a%20topon%C3%ADmia%20da%20cidade>. Acesso em 10 de abril de 2019.
- LIPPARD, Lucy. Overlay: contemporary art and the art of prehistory. Nova Iorque: Pantheon Books, 1983.
- LOPES, José Antonio Viana. São Luís, Capital Moderna e Cidade Colonial: Antonio Lopes da Cunha e a preservação do patrimônio cultural ludovicense. São Luís: Fundação Municipal de Cultura; Ed. Aquarela, 2013.
- _____. [org.]. São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem. Ed. Bilingue. Sevilha: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección de Arquitectura y Vivienda, 2008.
- LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MALERBA, Jurandir. Ensaios: teoria, história e ciências sociais. Londrina: EDUEL, 2011.
- MARANHÃO. Relatório 1939.
- MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida. Materialidade e Imaterialidade criadoras. O global, o nacional e o local na construção do 'Patrimônio Mundial': o Bairro do Recife como caso. 2002. Tese de doutorado. Instituto de Ciências Sociais. Universidade de Brasília. Brasília, 2002.
- MEDEIROS, Valério. Urbis Brasiliae: o labirinto das cidades brasileiras. Brasília: Ed. UnB, 2013.
- MEIRELES, Mário M. História de São Luís. São Luís: Edições AML, 2017.
- _____. História do Maranhão. São Paulo: Ed. Siciliano, 2001.
- MESQUITA Ruy, Plano de expansão da cidade de São Luís, São Luís, 1958.
- MONTELLLO, Josué. Cais da Sagração In Romances e novelas. Vol.1. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. 1100-1314.
- MORAES, Jomar. Guia de São Luís do Maranhão: um roteiro histórico, topográfico, lírico e sentimental; inventário de lendas, ritos, mitos e mistérios. São Luís: Edições Legenda, 1989.
- MOREIRA FILHO, Eliézer. Catálogo de artes plásticas do Maranhão – Coleção de Eliézer Moreira Filho. São Luís: Clara Editora, 2016.
- MORRISON, Allen. The tramways of Brazil: a 130 year survey. Nova Iorque: Forty Fort; Bonde Press; American distributor, Harold E. Cox, 1989.
- MUCCI, Latuf Isaias. Para uma retórica do hipertexto. Ipotesi, 14 (1), 11 – 20, Juiz de Fora, 2010.
- MUMFORD, Lewis. A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MUÑOZ, Alicia Cámara [org.]. Ministério de Educación, Cultura y Deporte. El dibujante ingeniero al servicio de la monarquía hispánica. Madrid: Fundación Juanelo Turriano, 2016.
- NOBERTO, Antônio. [org.]. França Equinocial: uma história de 400 anos em textos, imagens,

transcrições e comentários. São Luís: Projeto Gráfico Editora, 2012.

NOVAES, Irlane Regina Moraes. Ana Jansen : empreendedorismo feminino no século XIX. Tese (Doutorado) - Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas, Centro de Formação Acadêmica e Pesquisa. Rio de Janeiro, 2012. 140 f.

ONFRAY, Michel. Teoria da Viagem: poética da geografia. Tradução: Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009

POMIAN, Krzysztof. Do monopólio da escrita ao repertório ilimitado das fontes: um século de mutações da história. Revista do Arquivo Nacional, 25, (1), 15-34, Rio de Janeiro, 2012.

PATETTA, Luciano. Historia de la arquitectura. Antología Crítica. Madrid: Hermann Blume, 1984.

PAXECO, Fran. Geografia do Maranhão. São Luís: Tipogravura Teixeira, 1922.

PFLUEGER, Grete Soares e SALGADO NETO, José Bello [org.]. Aspectos urbanos de São Luís: uma abordagem multidisciplinar. São Luís: EdUEMA, 2012.

PFLUEGER, Grete Soares. Planos urbanos para São Luís no século XX: diálogo entre as ideias de Ribeiro, Mesquita e Prochnik. I CONGRESSO IBEROAMERICANO DE HISTORIA URBANA, 2016, Santiago de Chile.

RAMOS, Tânia Beisl. Arquitetura, urbanismo, design: metodologias e métodos de investigação. Lisboa: Caledoscópio, 2014.

RIBEIRO, Cecilia. O planejamento local integrado e o estudo preliminar de Wit-olaf Prochnik para o Recife. XII Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano E Regional. Belém: 2007. 1-19.

RIBEIRO JÚNIOR, José Reinaldo Barros. Formação do espaço urbano de São Luís: 1612-1991. São Luís: Edições Func, , 1999.

RIZEK, Cibele Saliba. Discutindo cidades e tempos. Revista Redobra, Salvador, 9(3), 72-74, 2012.

ROLNIK, Suely. Subjetividade e história. Rua – portal de periódicos, Unicamp, 1, 49-61, Campinas, 1995.

ROLNIK, Raquel. O que é cidade. São Paulo: Brasiliense, 1995.

RUBINO, Silvana. Lúcio Costa e o patrimônio histórico e artístico nacional. Revista USP: São Paulo, 53, 6-17, 2002.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. Pierre Monbeig: a paisagem na óptica geográfica. Paisagem e Arte. A invenção da natureza, a evolução do olhar. São Paulo: CNPq/FAPESP/CBHA, 2000.

SANJAD, Nelson. "Ciência de potes quebrados" Nação e região na arqueologia brasileira do século XIX. Anais do Museu Paulista. São Paulo. 19 (1), 133-163, 2011.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2006.

_____. Técnica, espaço e tempo: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, Carlos Nelson. A cidade como um jogo de cartas. Niterói: Universidade Federal Fluminense EDUFF; São Paulo: Projeto Editores, 1988

SCHVARSBURG, Gabriel. Cartografar o movimento: narrativas de sarjeta. Revista Redobra, 9(3), 160-178, Salvador, 2012.

SILVA, Degiovani Lopesda; VIEIRA, Alice Ferreira do Amaral [org.]. São Luiz do Paraitinga sem rabo e sem chifre: a evolução do carnaval das marchinhas na terra de Juca Teles do Sertão das Cotias. São Luiz do Paraitinga: edição do autor, 2013.

- SILVA F., Olavo Pereira. *Arquitetura Luso-Brasileira no Maranhão*. Belo Horizonte: Projeto Documenta Maranhão, 1998.
- SIMAS, Luiz Antonio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; DOROTINSKY, Deborah; LUCA, Maira de. *Mujeres creadoras en América Latina: el desafío de sintetizar sin singularizar*. *Artelogia*. 5, 1-8, 2013.
- STINY, G; GIPS, J. *Shape Grammars and the Generative Specification of Painting and Sculpture*. CV Freiman 71, 1460-1465. Amsterdã: Information Processing, 1972.
- TRABA, Marta. *Duas décadas vulneráveis nas artes plásticas latino-americanas: 1950/1970*. Tradução: Memani Cabral dos Santos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- TIBERGHIE, Gilles. *Imaginário cartográfico na arte contemporânea sonhar o mapa nos dias de hoje*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 57, 233-252, São Paulo, 2013.
- TUHIWAI, Linda Smith. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. London: Zed Books, 1999.
- VIEIRA FILHO, Domingos. *Breve história das ruas e praças de São Luís*. São Luís: Academia Maranhense de Letras, 2017.
- VILANETO, Quincas. *Governadores do Maranhão (1612-2018)*. _____: FAPEAD, _____
- VIVEIROS, Jerônimo de. *História do Comércio do Maranhão 1896-1934*. São Luís : Prefeitura de São Luís: Associação Comercial do Maranhão: Lithograf, 1992.
- WHITE, Hayden. *Historiography and Historiophoty*. *The American Historical Review*. 93 (5), 1193-1199, 1988.
- ZAGO FILHO, José Fortunato [org.]. *São Luís – Centro Antigo: guia toponímico*. São Luís: 2018.
- ZENKNER, Thais Trovão dos Santos. *São Luís 1840 a 1912: “a construção de uma capital”: notas para uma história urbana*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011. 221 f.

Periódicos e links:

- PREGOEIROS SÃO HOMENAGEADOS COM ESCULTURAS EM SÃO LUÍS. G1 Maranhão:JM-TV1, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/cultura/noticia/2022/09/23/pregoeiros-sao-homenageados-com-esculturas-em-sao-luis.ghtml>. Acesso: 20 de novembro de 2022.
- REPÓRTER MIRANTE REDESCOBRE NOMES CURIOSOS DE RUAS E BECOS DE SÃO LUÍS. Repórter Mirante, 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2016/05/reporter-mirante-redescobre-nomes-curiosos-de-ruas-e-becos-de-sao-luis.html>. Acesso: 15 de fevereiro de 2022.
- MA: QUARTO ESTADO BRASILEIRO A RECEBER O MAIOR NÚMERO DE ESCRAVOS. G1 Maranhão, 2010. Disponível em: <https://g1.globo.com/acao/noticia/2010/11/ma-quarto-estado-brasileiro-receber-o-maior-numero-de-escravos.html>. Acesso: 26 de maio de 2023.



“Todo mundo
canta sua
terra

Eu também vou cantar a minha
Modéstia à parte seu moço
Minha terra é uma belezinha”

João do Vale. *Todos cantam sua terra*. São Luís (3:43min).

