



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
AGÊNCIA DE INOVAÇÃO, EMPREENDEDORISMO, PESQUISA,
PÓS-GRADUAÇÃO E INTERNACIONALIZAÇÃO – AGEUFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PGLetras

CELYANNE GEYSE CARDOSO FURTADO

**SÃO LUÍS NAS LINHAS DA CRÔNICA: uma análise da memória a partir de José
Chagas**

SÃO LUÍS-MA
2026

CELYANNE GEYSE CARDOSO FURTADO

SÃO LUÍS NAS LINHAS DA CRÔNICA: uma análise da memória a partir de José Chagas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão (PGLetras/UFMA), como requisito à obtenção do título de Mestra.

Linha de pesquisa: Estudos Teóricos e Críticos em Literatura

Orientador: Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante

SÃO LUÍS-MA
2026

CELYANNE GEYSE CARDOSO FURTADO

SÃO LUÍS NAS LINHAS DA CRÔNICA: uma análise da memória a partir de José Chagas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão (PGLetras/UFMA), como requisito à obtenção do título de Mestra.

Orientador: Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante

Aprovada em _____ de _____ de 2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante (Orientador)

Profª Drª Rita de Cassia Oliveira (Avaliador Interno)

Universidade Federal do Maranhão- UFMA

Prof. Dr. José Ribamar Neres Costa (Avaliador Externo)

Secretaria de Estado da Educação- SEDUC

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao Deus do Conhecimento, o qual permitiu a realização desse sonho tão nobre. Honra, glória, louvor e sabedoria ao Amado da minha alma, Senhor da minha juventude e dono da Bíblia Sagrada. Por isso, consigo sorrir para o meu futuro, pois sei quem está nele. Ele é fiel para completar a boa obra e verdadeiramente está no controle da minha história, de tal forma que consigo celebrar com gozo, júbilo e profunda gratidão, porque vejo a soberania do Trono, sobretudo na minha saúde para desfrutar deste tempo e concluir esta preciosa etapa.

Agradeço à Instituição de Ensino UFMA, a qual tão bem nos recebeu durante esse período de formação acadêmica e, de fato, é uma bênção em nossas vidas.

Agradeço ao PGLetras, o qual tornou-se um marco na minha carreira acadêmica, profissional e pessoal, pois aprender e fazer pesquisa tornaram-se satisfatórios, principalmente quando iniciei os estudos teóricos e críticos em Literatura por intermédio deste Programa de Pós-Graduação. Que dádiva comemorar 10 anos do PGLETRAS sendo participante desta história.

Agradeço a todos os meus educadores, os quais, desde a Aula Inaugural (10/04/2024), despertaram em mim o desejo e a responsabilidade pela pesquisa acadêmica de forma especial. Todos derramaram uma gama de leitura, conhecimento e prazer por meio dos estudos adquiridos nesta jornada desafiadora e exitosa.

Agradeço, de forma especial, ao meu querido professor e orientador, José Dino Costa Cavalcante, que, de forma tão admirável, profissional e, sobretudo, humana, impacta positivamente a minha vida e carreira. Que dádiva aprender e descobrir a Literatura Maranhense com o senhor. Ele me apresentou José Chagas e suas crônicas (por conseguinte, estamos crescendo nesta pesquisa importantíssima para o nosso Estado). Meu orientador me ajuda diariamente a acreditar em mim mesma e a sonhar um sonho possível. Ora, é desafiador ser educadora e mestranda! Quando me senti aflita e com medo de não conseguir ser responsável diante de tantos desafios, ele prontamente segurava minhas mãos e exclamava: “Você já está conseguindo, Celyanne, você só precisa acreditar em você!” Meu orientador é um canal de bênçãos na minha vida. Eu realmente almejo honrá-lo, pois um orientador representa a figura de um verdadeiro herói que somente a pesquisa poderia proporcionar.

Agradeço ao melhor grupo de pesquisa que existe: GELMA. Nossos encontros virtuais

são agradabilíssimos. Sou muito feliz, porque também sou integrante do GELMA.

Agradeço, com carinho, à minha família, principalmente à minha mãe, Nilde, pois constantemente profetiza em minha vida, dizendo: “Eu oro para que Deus te abençoe em todas as suas etapas!” Esse clamor, regado de lágrimas e perseverança, tem proporcionado a concretização de testemunhos e experiências sobrenaturais na minha caminhada cristã. Lembrome de que, ao receber a primeira Carta de Aceite, através da Revista Científica Aracê, celebramos com tanta alegria e lembranças marcantes surgiram, pois minha mãe foi a responsável pela paixão que sinto pela leitura, apresentando a Bíblia Sagrada como ferramenta de escrita e leitura, além de me incentivar na declamação de poemas, peças e coreografias, demonstrando um universo que seria o meu mundo e, conseqüentemente, minha escolha promissora.

Agradeço, com ternura, aos meus sobrinhos biológicos, pois são a minha herança (Richard, Rutinha, Rebeca e Sofia), pelos quais oro e acredito que irão desfrutar de conquistas gigantescas por meio da educação na Rede Pública.

Agradeço, com alegria, às melhores educadoras-amigas que eu poderia receber. De fato, elas são fonte de inspiração na minha vida: professora Marina Ribeiro (memórias nobres na Educação Básica e que acreditou que eu chegaria ao Mestrado Acadêmico), professora Camila Nascimento e Vanda Rocha (lembranças marcantes na Graduação). Todas são especiais e me incentivaram nesse processo.

Agradeço ao meu amado pastor Antônio Soares, líder espiritual (um pai querido), que jamais duvidou de que a vitória aconteceria; pelo contrário, ministrou Romanos 8:28 ao meu coração: “Todas as coisas cooperam para o bem daqueles que amam a Deus.” Meu nobre pastor e amigo há anos cuida da minha vida.

Agradeço aos meus amigos verdadeiros, leais e preciosos: Elaine Carvalho, Douglas Vinícius e Gabriel Fernando. “O amigo ama em todo o tempo, e para a angústia nasce o irmão” (Pv 17:17). Eu louvo a Deus por suas vidas e quero tê-los ao meu lado, literalmente, até depois do arrebatamento. Nós conseguimos vencer juntos todos os desafios, de mãos dadas.

Agradeço, com admiração e carinho, à coordenadora do PGLETRAS, professora e amiga Naiara Sales Araújo Santos, uma pesquisadora brilhante e especial.

Agradeço, com admiração e carinho, à minha irmã, professora e amiga Ana Lúcia Rocha Silva, uma amiga preciosa e incentivadora nessa jornada.

Agradeço, com admiração e carinho, à professora e amiga Rita de Cássia Oliveira, a qual colaborou de forma direta na realização desta pesquisa, sobretudo nos apontamentos feitos no Exame de Qualificação, como também nas disciplinas ministradas, as quais me impulsionaram a fazer pesquisa de forma que eu pudesse apresentar Literatura e Filosofia em um diálogo promissor para futuros pesquisadores. Muitíssimo obrigada, professora Rita, pois a senhora realmente me influenciou positivamente, derramando conhecimento, mas também humildade e alegria ao me atender em diferentes horários e, com tanto amor, declarar: “Puxa, Celyanne! Estou muito feliz por você. Acredite, eu era exatamente esforçada no Mestrado como você.” Quando compartilhei minhas dúvidas, a senhora imediatamente demonstrava como eu poderia trilhar o melhor caminho, principalmente no Processo Seletivo de Doutorado na UEMA — foi desafiador, e senti medo pelo tempo mínimo que tinha, mas a senhora me ouviu e foi instrumento de fé para a minha alma, oferecendo apoio, afeto e atenção no intervalo das suas aulas, que são verdadeiras viagens para quem tem o privilégio de assistir. Almejo ser educadora no Ensino Superior e declarar, como a melhor contista exclamou: “Cheguei para resgatar a moral nesse departamento.” Ah! Seu livro de contos tornou-se um dos meus favoritos.

Agradeço, com admiração e respeito, ao professor e amigo José Ribamar Neres Costa, pesquisador diferenciado e especial que se tornou meu orientador do coração. Que dádiva aprender ao seu lado, pois em tudo o senhor demonstra paixão e sinceridade. Ouvi-lo e ser direcionada por sua pessoa, que também colaborou ativamente na concretização desta pesquisa — afinal, também pesquisou sobre José Chagas — foi honra imensa. De forma nobre, recebia-me dizendo: “Minha filha! Você será mais feliz por esse caminho.” Honestamente, sentia que o próprio Deus estava me abençoando de forma extraordinária. Apresentou-me teóricos que eu não conhecia e, de forma solícita, ajudou-me no Processo Seletivo de Doutorado, de tal maneira que, na etapa da entrevista, eu lembrava da sua fala e tinha a certeza de que conseguiríamos, pois militamos na mesma missão: valorizar a Literatura Maranhense. “Antes eu te conhecia só de ouvir falar, mas agora os meus olhos te veem” (Jó 42:5). Eu não poderia imaginar que, na minha juventude, seria orientada por sua pessoa, embora já tivesse sido impactada pela fama positiva de um ser humano tão nobre.

Agradeço, com admiração e respeito, ao meu irmão e amigo Cássio Sousa Mendes, secretário do PGLETRAS, que atende de forma tão solícita e humana os mestrandos, especialmente a mim, pois, na etapa da arguição do Mestrado, foi instrumento de paz e, até aqui, tem me ajudado.

Agradeço, com admiração e respeito, ao professor, escritor e amigo Sebastião Moreira

Duarte, o qual me impulsionou a ser referência na pesquisa sobre José Chagas. Eu realmente aceitei o desafio.

Agradeço, com ternura, aos meus alunos-filhos. Todos são especiais na minha vida e carreira; portanto, acredito e almejo reencontrá-los nas melhores universidades!

EPÍGRAFE

*“Senhor! Toma todos os meus trabalhos em tuas
mãos e usa-os para tua glória!” Joana Weaver*

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar as memórias da cidade nas crônicas de José Chagas, presentes nas seguintes obras: *Pedra de Assunto* (1961) e *Da Arte de Falar Bem* (2004), bem como investigar de que forma o cronista aprecia a cidade de São Luís nas crônicas exploradas, tendo como foco central a investigação da memória a partir desses textos. O trabalho insere-se no âmbito da Literatura e utiliza conceitos da crítica literária. Para tal finalidade, foi primordial conceituar a crônica sob a perspectiva da história da literatura e da teoria literária. Para isso, utilizamos os estudos de críticos como Antonio Candido, Eduardo Portella, Massaud Moisés e Jorge de Sá, cujas teorias foram fundamentais para a construção e investigação deste trabalho. Além disso, exploramos as crônicas do escritor José Chagas, selecionando aquelas que se referem à cidade de São Luís. Também analisamos as crônicas e suas características linguístico-literárias nos variados contextos discursivos. Faz-se necessário destacar que investigamos a presença da memória nas crônicas de Chagas. Para tanto, verificamos a percepção memorialista na obra do cronista, apoiando-nos nos estudos de Angélica Soares (2009), Maurice Halbwachs (1990), Maurice Merleau-Ponty (2018), Michael Pollak (1992) e Paul Ricoeur (2007). Esse aporte teórico foi extremamente oportuno para as abordagens da produção memorialística. Pensar a memória, debruçando-se sobre a crônica e, conseqüentemente, sobre a literatura maranhense, é pensar com a própria literatura, incorporando a reflexão e a escrita que a crônica proporciona por meio da memória. A pesquisa é qualitativa, pautando-se na construção e elaboração integral deste trabalho. Trata-se de uma investigação de análise de conteúdo, com enfoque nos teóricos e críticos da crônica e da memória apresentados ao longo da pesquisa, interpretando, sob uma perspectiva literária, social e filosófica, de que forma essa abordagem se manifesta nas crônicas de José Chagas.

Palavras-chave: José Chagas. Crônica. Literatura Maranhense. Teoria Literária. Memória.

ABSTRACT

This research aims to analyze the memories of the city in the chronicles of José Chagas, found in the following works: *Da Arte de Falar Bem* (2004), and *Pedra de Assunto* (1961). It also examines how the chronicler portrays and appreciates the city of São Luís in the selected chronicles, with a central focus on investigating memory through these texts. For this purpose, it was essential to conceptualize the chronicle from the perspective of literary history and literary theory. Therefore, we drew upon the studies of literary critics such as Antonio Candido, Eduardo Portella, Massaud Moisés, and Jorge de Sá, whose respective theories were fundamental to the development and investigation of this work. In addition, we explored José Chagas's chronicles, selecting those that refer to the city of São Luís. We also analyzed the chronicles in terms of their linguistic and literary characteristics within various discursive contexts. Subsequently, we investigated the presence of memory in Chagas's chronicles. To this end, we considered the memorialist perspective in the chronicler's work, based on the studies of Angélica Soares, Maurice Halbwachs, Maurice Merleau-Ponty, Michael Pollak, and Paul Ricoeur. This extensive theoretical framework proved to be highly relevant in addressing memorialistic production. Thus, this research aligns with the idea that reflecting on memory through the chronicle and, consequently, through Maranhão literature means thinking with literature itself, embracing the reflection and writing that the chronicle offers through memory. The research is qualitative, grounded in the comprehensive development of this study. It consists of a content analysis investigation, with primary focus on the theorists and critics of the chronicle and memory presented throughout this research. It interprets, from literary, social, and philosophical perspectives, how such an approach is represented in the chronicles of José Chagas.

Keywords: Jose Chagas. Chronicle. Literature. Literary Theory. Memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 MEMÓRIA.....	23
2 A HISTÓRIA DA CRÔNICA NO BRASIL.....	52
2.1 A consolidação da crônica no Brasil	57
2.2 A crônica na literatura maranhense do século XIX	66
3 A CRÔNICA E A CIDADE.....	76
3.1 José Chagas.....	105
3.2 Crônicas de José Chagas	109
3.3 A percepção memorialística nas crônicas de José Chagas.....	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
ANEXOS.....	130
REFERÊNCIAS.....	131

INTRODUÇÃO

“Pesquisadores apaixonados são a coroa da Educação. Vocês são o futuro da nossa Nação!”

Profa. Dra. Rita de Cassia Oliveira

A gestação desta pesquisa — literalmente tão sonhada — surgiu há bastante tempo, pois, na graduação, fui apresentada à literatura maranhense e, após ser bolsista PIBEX, percebi que queria aprender e fazer pesquisa. Durante esse período, fui impactada pela riqueza literária do Maranhão e comprovei que pesquisar sobre a literatura local certamente seria o início de uma jornada promissora. Por isso, continuo investigando o tema, sobretudo buscando compreender de que forma posso crescer por meio da literatura maranhense.

Mediante a pretensão de ingressar no Mestrado Acadêmico e, conseqüentemente, aprofundar os estudos iniciados na graduação por meio da literatura local, detectamos qual lacuna seria possível desvendar e, de algum modo, contribuir com futuros pesquisadores, além de viver um sonho possível. Assim sendo, quando me submeti ao processo seletivo desta instituição de ensino, a banca entrevistadora fez uma sugestão fantástica e desafiadora, pois, no ano de 2024, estávamos vivendo um momento singular: o centenário de José Chagas. Embora eu já tivesse elaborado um anteprojeto com foco na crônica maranhense, debruçando-me sobre as obras literárias de uma cronista da terra, aceitei imediatamente a “sugestão-apresentação” dos professores e, hoje, estou ainda mais apaixonada pela pesquisa. O fruto dessa “gestação” é verdadeiramente encantador, pois, durante essa etapa, identificamos elementos importantíssimos que fazem parte desse “cordão umbilical” (memória e crônica), os quais apontaram para a delimitação da pesquisa apresentada com base na literatura: o ponto fulcral da nossa Dissertação de Mestrado.

Diante do exposto, entendendo a necessidade de valorizar e elevar a literatura local, é de suma importância tornar os autores maranhenses mais conhecidos, já que essa literatura participa da formação de um povo e de sua história. Sem dúvida alguma, essa plêiade de autores — cronistas, poetas e suas respectivas obras — constará nos registros históricos como um todo. Por essas razões, abordar-se-ão questionamentos e discussões que envolvem o gênero linguístico e literário, mas também social, na obra de José Chagas — o nosso Chagas.

Ora, por que não demonstrar a importância desse conhecimento nos espaços

acadêmicos? Oferecer à sociedade uma visita ao passado e, ao mesmo tempo, um novo olhar para o futuro por meio da nossa literatura é fundamental. Pode-se fazer isso debruçando-se sobre o maravilhoso que somente o universo literário proporciona, promovendo e oferecendo uma forma prazerosa e singular de abordar temas diversos do cotidiano que também são explorados pela narrativa curta. Nesse sentido, Zilberman (1994, p. 22) acrescenta:

A literatura sintetiza, por meio dos recursos da ficção, uma realidade que tem amplos pontos de contato com o que o leitor vive cotidianamente. Assim, por mais exacerbada que seja a fantasia do escritor ou por mais distanciadas e diferentes que sejam as circunstâncias de espaço e tempo dentro das quais uma obra é concebida, o sintoma de sua sobrevivência é o fato de que ela continua a se comunicar com o destinatário atual, porque ainda fala de seu mundo, com suas dificuldades e soluções, ajudando-o a conhecê-lo melhor.

Os estudiosos e críticos da teoria da literatura, em geral, afirmam que “literatura é a arte da palavra”. De fato, essa definição é bastante aceita no âmbito da crítica literária. Há quem diga, ainda, que “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos em relação à natureza, à sociedade e ao semelhante” (Antonio Cândido).

É nesse cenário que compreendemos o papel social e enriquecedor que a literatura exerce na vida de um cidadão, bem como de uma nação. Para Ezra Pound, “a literatura é a linguagem carregada de significados”. Porém, faz-se necessário refletirmos também: quando é literatura? Eis a recomendação de Antoine Compagnon, na obra *O demônio da teoria*. Vale ressaltar o pensamento de um dos maiores nomes da Língua Portuguesa, Fernando Pessoa: definir literatura é tarefa árdua. Segundo Pessoa, “podemos especular, mas jamais afirmar categoricamente o que ela é”.

Nessa seara, Coelho (2000) apresenta uma valiosa contribuição sobre a literatura. Conforme a autora:

Desde as suas origens, a Literatura aparece ligada à função essencial de atuar sobre as mentes, nas quais se decidem as vontades ou as ações, e sobre os espíritos, nos quais se decidem as emoções, paixões, desejos e sentimentos de toda ordem. No encontro com a Literatura, os homens têm a oportunidade de ampliar, transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida em grau de intensidade não igualado por nenhuma outra atividade (Coelho, 2000, p.29).

Logo, compreendemos a grandiosidade desse termo, como também a sua importância, além da vasta contribuição para a variedade de textos e gêneros literários existentes na construção de uma historiografia literária.

Diante disso, Afrânio Coutinho promove uma discussão acerca daquilo que não é literatura, uma distinção extremamente necessária. Coutinho (1997, p. 49-50) afirma que:

Dessa forma, distingue-se claramente o que é e o que não é literatura, e ficam excluídas muitas atividades do espírito que outrora, segundo a poesia neoclássica, se consideravam gêneros literários: o jornalismo, a história, a conversa, o gênero didático e os gêneros mistos, sem falar até na filosofia, os quais, informando, ensinando e construindo sistemas de explicação do mundo, escapam ao objetivo especificamente literário, que é comunicar prazer.

A literatura exerce um papel singular ao ‘realizar registros’: histórias e memórias da sociedade. Portanto, destacamos a vasta e rica literatura brasileira e, nesse recorte, a literatura maranhense, especificamente a literatura de São Luís — terra de grandes nomes literários, os quais precisam ser disseminados, além de conhecidos, pesquisados e, sobretudo, valorizados. Nessa ótica, por intermédio da literatura, a qual oferece um meio de preservar a memória e a identidade cultural com enfoque na literatura, como pontua Cândido (1992):

A literatura e o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é o fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade.

Na seara desta temática, é importante destacar *A literatura em perigo*, de Tzvetan Todorov, publicado na França em 2007 e, no Brasil, em 2009. Nesta obra, o autor faz uma crítica ao estudo da literatura, particularmente na França, e comprova-se o quanto pode ser aplicado ao estudo desta disciplina em nosso país. Baseando-se em nosso objeto de pesquisa, acredita-se que as afirmações de Todorov nesta obra nos ajudam a compreender algumas problemáticas que envolvem o ensino de literatura, tais como a confusão existente quanto à sua concepção, bem como sua metodologia. Nesse viés, a professora Lígia Chiappini, do Departamento de Teoria Literária e de Literatura Comparada da USP, afirma que:

O ensino de literatura se limita, na maior parte das vezes, a traçar panoramas de tendências e escolas literárias, de modo esquemático e desconectado do trabalho analítico e interpretativo. O ensino da língua e da literatura se apresenta também de forma inteiramente separada e, se no ensino fundamental quem conduz alunos e professores é o livro didático, no ensino médio são as apostilas, que nada mais são do que compilações de vários deles (Chiappini, 2002, p. 8).

Sendo assim, o homem, a fim de demarcar seu estar no mundo e na vida, dentre muitas possibilidades, procura compreender as relações sociais, suscitando sobre elas algumas reflexões. Esse processo se realiza quando ele busca entender o circundante e as exigências do cotidiano. Sob esse aspecto e sob o olhar de alguns cronistas, tem-se um texto nascido na cidade, que dá suas mãos à sociedade, buscando significá-la, compreendê-la etc.

A crônica auxilia o processo crítico-reflexivo do meio e do momento histórico por que passam os segmentos histórico, social e cultural, possibilitando analisar algumas reações cotidianas, às vezes despercebidas, mas eternizadas pelo olhar “miúdo” do cronista. Marília Rothier Cardoso, no artigo *Moda da crônica: frívola e cruel*, conceitua a crônica como o gênero que apresenta uma linguagem despreziosa, ou seja, ela própria se utiliza do habitual.

Uma crônica não é como uma bala: doce, alegre, dissolve-se rápido. Mas açúcar vicia, dizem. Crônica vem de *Chronos*, deus devorador. Nada lhe escapa. Quando se busca a bala, resta, quando muito, o papel, no chão, descartado. A crônica-bala, sem pretensões nutritivas, nunca foi artigo de primeira necessidade. Só aos alfabetizadores se permite esse luxo suplementar. Traz prazer fugaz, talvez perigoso. Ao desembrulhá-la — pum! — um estalo, *Chronos* é implacável. Até a gula acaba devorada (Cardoso, 1992, p.142).

Nesse sentido, é primordial a busca por esse olhar minucioso, pois o cotidiano é uma palavra facilmente associada ao gênero, o que não causa admiração, já que esse olhar tem como gênese o relato do dia a dia, pautado na linguagem simples que às vezes passa despercebida, dada a urgência do tempo. No entanto, para Walter Benjamin (1994, p. 209), “o cronista é o narrador da história”. Ele traz em seus escritos relatos do cotidiano, eternizando acontecimentos de maneira fluida e leve, causando a fácil associação do gênero a uma conversa. Quando o leitor lê uma crônica, geralmente se vê como personagem e percebe nela um pouco de sua própria história. Para Martín Vivaldi (apud Melo, 2002, p. 141), é essencial elucidar também a caracterização da crônica, pois:

O característico da verdadeira crônica é a valorização do fato ao mesmo tempo em que se vai narrando. O cronista, ao relatar algo, nos dá sua versão do conhecimento; põe em sua narração um toque pessoal. Não é uma câmera fotográfica que reproduz uma paisagem; é o pincel do pintor que interpreta a natureza, imprimindo-lhe um evidente matiz subjetivo.

Característica que, segundo Jorge de Sá (1985, p. 27), assim se associa quando há cumplicidade entre o narrador e o leitor, sendo somente alcançada em textos bem elaborados que possuam a magia inexplicável da arte. Além disso, o cronista não é individual: ele traz o coletivo, desnuda a sociedade, descortina as mazelas de uma nação e, por isso, funciona como porta-voz, pois revela as frustrações e problemáticas, além de ser parceiro em algumas revoluções.

Diante do exposto, é imensurável a troca de conhecimentos proporcionada a partir da crônica, com enfoque na literatura, porque o texto nasce dela, de suas culturas e de suas realidades. Nós — pesquisadores em construção, detentores do conhecimento — necessitamos desenvolver e fortalecer pesquisas de obras literárias, oferecendo à sociedade, nessa perspectiva, a aprendizagem e a pesquisa por meio dos conhecimentos que a literatura oferece.

Nesse cenário, a pesquisa visa comprovar que é possível minimizar algumas dificuldades e/ou distanciamentos nesse contexto, apresentando a crônica de José Chagas como instrumento eficaz para tal realização, dado seu caráter de texto curto e linguagem bastante simples, que dialoga com o cotidiano. Tal proposta de pesquisa pretende entrelaçar universidade e sociedade, fortalecendo o desempenho de saberes e analisando as memórias da cidade nas crônicas de Chagas.

Por conseguinte, a proposta aqui apresentada, a qual tem sido trabalhada, comprova de que maneira podemos aprofundar os estudos sobre a literatura maranhense, recortando a crônica do escritor Chagas como gênero capaz de proporcionar um diálogo linguístico-literário com os temas da memória, da cultura, da história e do espaço social. Consequentemente, essa pesquisa oferece à comunidade acadêmica, bem como à sociedade, um melhor conhecimento sobre a nossa literatura local, de tal forma que contribui de maneira significativa e singular para o desenvolvimento linguístico, literário, histórico e social, além de ampliar a compreensão sobre a cidade de São Luís.

Os assuntos veiculados nas crônicas sobre autores da nossa cidade refletem o poder da memória e do espaço como fonte de ligação pessoal e social. Portanto, percebem-se como

ferramentas auxiliares na pesquisa e no ensino, contribuindo significativamente para o conhecimento e a difusão dos temas propostos até aqui e, assim, aprofundando o saber sobre cultura, memória e literatura maranhense.

Vale ressaltar que a crônica está em evidência, assim como o estudo sobre a literatura maranhense, e a união dessas confluirá no ambiente acadêmico, constituindo-se em aprendizado fundamental para valorizar a identidade, a memória e fortalecer o saber. Logo, mostra-se relevante a pesquisa e o estudo sobre a crônica maranhense, bem como sua importância para a memória local, despertando a leitura, a investigação e a preservação da mesma, tendo como foco principal os cronistas da literatura que têm dedicado à cidade, bem como à memória local, um verdadeiro encontro com a literatura produzida e que faz referência a este espaço geográfico, com suas peculiaridades e apreços. Assim, em relação ao exposto, tem-se (Cândido, 2014, p. 48):

A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende de sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas, por sua vez, dependem da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um lugar específico. Essa função é aparentemente menos acentuada na literatura oral, que parece limitar-se ao âmbito restrito dos grupos em que atua e que a produziram. Todavia, quando surgem possibilidades de comunicação entre os grupos, sua universalidade pode afirmar-se — até mais do que sucede com as obras da literatura erudita —, pois, se de um lado ela radica em experiências peculiares ao grupo, de outro encarna certos temas da mais acentuada intemporalidade, como os de alguns mitos, análogos em vários povos.

Pensando nesse contexto de pesquisa e ensino, sobretudo analisando as lacunas apresentadas, bem como observando o desenvolvimento linguístico, surge esta pretensa pesquisa, com a sugestão de título: *São Luís nas linhas da crônica: uma análise da memória a partir de José Chagas*. Assim, justifica-se o tema proposto para tal pesquisa e para a escrita da dissertação de mestrado nesta instituição de ensino pela relevância que apresenta, em especial pela valorização dos cronistas em relação à nossa cultura maranhense e à preservação da mesma, discutindo e aprofundando os conhecimentos no que se refere à proposta apresentada.

O Maranhão, apesar da pobreza que persiste em nos ameaçar, destaca-se entre os estados ricos em gastronomia, cultura, folclore e literatura. Além disso, é agraciado com escritores e poetas que são grandes vultos no campo literário, os quais eternizaram em versos e prosas temas que o apresentam em sua mais autêntica essência. Muitos desses temas são

romances, poesias e crônicas que falam da história e do cotidiano da cidade e de sua gente, revelando a arte e os costumes da terra.

A crônica, por ser um texto aparentemente simples, dirige-se, inicialmente, àqueles que têm pressa, “que leem nos pequenos intervalos da luta diária, no transporte ou no raro momento da trégua com a televisão” (Sá, 1985, p. 10).

O importante é entender a essência da crônica. [...] Escrita para o jornal, a crônica não deixa de apresentar no livro as suas marcas: texto curto; linguagem direta, espontânea, de imediata apreensão, portadora do arsenal metafórico que identifica as obras literárias; dirigida ao público médio; recriação da realidade cotidiana para servir de alimento espiritual ao leitor; sobrevive ao esquecimento rápido em virtude da afinidade entre o acontecimento e o mundo íntimo do escritor; através da subjetividade, da veracidade emotiva com que o cronista divisa o mundo, há o diálogo com o leitor, o interlocutor mudo (Ferreira, 1990, p. 24).

Contudo, realizar um estudo teórico-reflexivo sobre essas narrativas nos permitirá observar o valor histórico-literário do gênero, transformando ofício e prazer em aliados para aqueles que se propõem a estudá-lo e pesquisá-lo. Dessa forma, não propomos um estudo estilístico ou meramente formal, mas sim funcional desse gênero, buscando o próprio cronista como auxiliar nesse exercício fundamental para a pesquisa.

O estudo de algumas crônicas que narram sobre a cidade de São Luís mostra-se essencial por diversas razões, afinal, muitos são os autores que cantam seus encantos e desencantos, revelando o cotidiano com habilidade estética, debruçando-se na narrativa curta e comprovando de que forma podemos apreciar a cidade de São Luís.

Nesse sentido, destacamos um escritor contemporâneo que muito contribui para o crescimento literário da nossa ilha: José Francisco das Chagas — o “químico das palavras— que se propõe, com bastante responsabilidade e engenhosidade, a proporcionar aos amantes da leitura literária um movimento linguístico, artístico e social, por meio de sua obra em especial destaque: *Da Arte de Falar Bem e Pedra de Assunto*.

Nas obras citadas, o cronista José Chagas, cujo sentimento se aproxima da realidade e da verdade com muita sensibilidade, se faz porta-voz da cidade e, por que não dizer, da sociedade maranhense. Seus textos, embora muitas vezes passem despercebidos, narram vidas, trazem pessoas, sentimentos e críticas reais em todos os campos da sociedade. Mas também Chagas se debruça na escrita e proporciona um olhar diferente no que se refere à

própria valorização da cidade de São Luís e, por isso, são de muita beleza estética. José Chagas perpassa pela ideia de patrimônio, reflete sua experiência na leitura da cidade — uma relação visceral, pois ele mesmo se vislumbra ao chegar em São Luís.

A sua obra ressignifica a memória concomitantemente à identidade. *O Bar do Castro* (crônica explorada em sua obra *Da Arte de Falar Bem*), invisibilizado para alguns, torna-se um patrimônio que suscita a memória afetiva. Sua escrita dispersa as fraturas sociais de modo que critica a cidade e, ao mesmo tempo, apresenta com muita harmonia a beleza da mesma. Além disso, o escritor apresenta o homem dentro da cidade, que tenta recuperar, através da memória, uma vivência irrecuperável, com uma relação citadina e de elementos ambientais e campestres que acompanham a memória do escritor.

José Chagas era um cronista questionador, que promove diversas reflexões, principalmente referentes à cidade de ontem, hoje e amanhã. Ou seja, a memória está impregnada em suas obras e nos labirintos que ele apresenta sobre São Luís. Segundo Walter Benjamin, o passado e o presente estão imbricados — simultaneidade temporal — devido à nossa condição de olhar para o presente e ressignificar, valorizar os elementos que pontuam a nossa história.

Chagas observa esses elementos e se preocupa com esses sujeitos, de tal forma que reflete com criticidade e maestria. Daí, portanto, podemos apresentar Santo Agostinho, filósofo da Idade Média, e sua teoria do Tríplice Presente, pois o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro também estão ligados ao longo da obra do cronista. Cabe aqui apresentar um trecho do poema brilhante sobre memória que José Chagas construiu na obra *Antropoema* (1988):

Nossa memória procura no tempo que não alcança
Como uma fruta madura no mais alto da esperança
Assim não colhe a doçura na paz que renasce mansa
O que bem mais se depura quanto mais se faz lembrança
A memória nos conserva ou nos põe na alma
A reserva do quanto há recordação
O tempo é armazém de sonhos, nem alegres nem tristonhos
Apenas são como são.
Memória do mundo se acha na memória do infinito
O vento não é borracha que apaga o que está escrito.

A sua obra carrega um caráter identitário e de memória, de modo que o leitor também se identifica com as obras exploradas na poesia e na prosa. Desse modo, a cidade do outro é

capaz de suscitar a minha cidade dentro de mim, ou seja, uma memória para o leitor da cidade, apresentando um escritor contemporâneo e extremamente atual.

Por essas características, encontramos a devida justificativa para a escolha da cidade de São Luís e do cronista José Francisco das Chagas, que, em suas crônicas, aborda temas diversos, desde os mais simples até os mais delicados.

Ainda que, de maneira circunstancial, o cronista José Chagas faça reflexões que despertam a curiosidade, ensejando uma leitura que pense São Luís e suas belezas, mas também suas mazelas. Sua escrita veicula os assuntos da cidade numa linguagem simples e, por isso, acessível ao leitor. Suas crônicas, ao serem publicadas, democratizam esses assuntos e o estudo deles.

Portanto, esta pesquisa objetiva analisar, de forma crítico-reflexiva, o cotidiano maranhense por meio do gênero literário crônica, buscando compreender as relações sociais, com foco no aspecto social e histórico, trazendo a contribuição da crítica literária e de expoentes no estudo, tais como: Antonio Cândido (1992), Eduardo Portella (1958), Massaud Moisés (1995), Jorge de Sá (1985), Rogério Lima (1990), dentre outros que ajudarão a alcançar o proposto.

Ao analisar as memórias da cidade nas crônicas de José Chagas, é necessário também conceituar a crônica sob a perspectiva da história da literatura e da teoria literária, além de explorar as crônicas de José Chagas, recortando aquelas que se referem à cidade de São Luís. Ademais, é preciso analisar as crônicas de Chagas e suas características linguístico-literárias nos variados contextos discursivos. Logo, este estudo pretende pôr em diálogo a leitura da crônica memorialista, histórica e cidadina da sociedade maranhense.

Para melhor abordagem do tema em questão, o presente trabalho secciona-se em três capítulos. O primeiro discorre sobre *A Memória*, por isso abordamos de que maneira os teóricos e suas respectivas teorias apreciam a cidade, por meio das semelhanças e diferenças apresentadas ao longo do estudo. Para isso, utilizamos os estudos de Angélica Soares, Maurice Halbwachs, Maurice Merleau-Ponty, Michel Polac e Paul Ricoeur.

No segundo capítulo, *A história da Crônica no Brasil*, apresentamos a história do gênero literário crônica, trazendo sua gênese, bem como considerações a respeito do conteúdo, destrinchando uma abordagem acerca da presença do gênero no século XIX e o gênero na literatura maranhense. Para tanto, subdividimos o segundo capítulo.

O terceiro capítulo, *A crônica e a cidade*, apresenta alguns nomes da crônica em São

Luis a partir do século XX e suas contribuições para a literatura maranhense, para tanto fizemos o percurso da crônica, como também o material da cidade explorado na ótica de alguns cronistas maranhenses nesse período, até chegarmos em José Chagas e análise das crônicas selecionadas para construção dessa pesquisa, comprovando de que forma o escritor explora a memória nas suas crônicas.

As interfaces *Memórias e Literatura Maranhense* vêm despertando e estimulando inquietações acadêmicas na autora desta dissertação de mestrado, levando à elaboração de uma pesquisa que visa enaltecer a literatura local e, ao mesmo tempo, contribuir de forma singular, unindo essas áreas à ciência, à história, à memória e à cultura. Partimos do pressuposto de que a leitura de um texto não é mera decodificação de sinais gráficos, mas a busca de significações, marcadas pelo processo de produção desse texto e também pelo processo de leitura (Orlandi, 1983)

Nesse sentido, professores e pesquisadores tornam-se interlocutores que falam, leem, escrevem e analisam os fatos linguísticos. Dentro dessa perspectiva é que conseguimos adotar, até aqui, orientações necessárias no período executado. Pois a análise linguística não é somente a catalogação de dados sob rótulos ou, simplesmente, o conhecimento de uma metalinguagem, mas sim a reflexão sobre o fenômeno linguístico em suas manifestações concretas, os discursos (Geraldí, 2002).

A literatura maranhense é riquíssima, marcada pelas nuances, percepções e sentimentos, sobretudo pelas memórias. A nossa vasta literatura propõe-se, nesta pesquisa, a repensar a viabilidade de reduzir dificuldades e distanciamentos no tocante a essa problemática. Outrossim, busca-se resgatar e elevar a literatura local, contemplando pesquisadores futuros que serão motivados pelo interesse nessa temática. Cabe aqui ressaltar que o pesquisador, diversas vezes, sente dificuldades no processo da pesquisa, principalmente pela falta de divulgação, criação em periódicos, revistas e acréscimos nesse âmbito. Diante disso, Neres (2015, p. 56) pontua que:

Um dos grandes obstáculos encontrados pelos escritores maranhenses é a falta de condições de escoamento de sua produção artístico-cultural. Como não há um sistema profissional de produção e de distribuição de livros, o autor torna-se, ao mesmo tempo, escritor, revisor, editor, patrocinador, divulgador e vendedor dos próprios trabalhos — funções para as quais nem sempre está preparado ou tem disponibilidade de tempo. Isso faz com que algumas obras de boa qualidade não atinjam o público-alvo. A falta de suplementos culturais que comentem, resenhem e divulguem a produção literária é outro percalço que contribui para o desânimo dos autores em relação ao alcance de seus trabalhos.

1. MEMÓRIA

Um elemento essencial na construção e preservação de uma sociedade é a memória, pois ela está enraizada no cotidiano do indivíduo, seja de forma individual ou coletiva. Desse modo, percebemos que o estudo da memória é a chave para um campo de investigação. Outrossim, os lugares da memória — tais como igrejas, instituições de ensino, museus e outros espaços destinados a manter e, por que não dizer, fortalecer o uso de conceitos ideológicos por meio da memória — desempenham papel fundamental nesse processo.

Em meados das décadas de 1920 e 1930, Halbwachs (2006) examinava essa temática, revelando antecipadamente qual seria a discussão no meio acadêmico, bem como a importância das análises do discurso como fonte de pesquisa a ser utilizada pela história, enaltecendo o espaço da pesquisa historiográfica.

Nesse contexto, podemos acrescentar que as maiores discussões acerca do tema da memória ganharam relevo com os estudos de autores como Pierre Nora e Michael Pollak, nas décadas de 1980 e 1990, abrangendo o ambiente acadêmico e fortalecendo a memória como fonte histórica de pesquisa.

De antemão, faz-se necessário destacar, conforme Borges (2013, p. 1), que “o primeiro teórico a falar sobre memória coletiva foi o sociólogo Maurice Halbwachs, investigando e comprovando que a relação da memória individual é produzida socialmente”. Considerando que uma parcela significativa das pessoas vive em grupos, organizando-se em coletividade, criam-se laços de afinidade, trocas afetivas e memórias comuns, o que, de modo geral, robustece uma identidade coletiva e, conseqüentemente, uma memória social.

De todas as interfaces coletivas que correspondem à vida dos grupos, a lembrança funciona como fronteira e limite, situando-se na intersecção de várias correntes do pensamento coletivo. Eis por que experimentamos tanta dificuldade em recordar acontecimentos que dizem respeito apenas a nós mesmos. Vemos, então, que não se trata de explicitar uma essência ou uma realidade fenomenal, mas de compreender uma relação diferencial (Halbwachs, 1990, p. 13).

Com efeito, a partir das considerações de Halbwachs (1990), as memórias são compostas ao longo do tempo, pois os indivíduos que lembram determinam, na coletividade, o que será preservado. Ou seja, quanto mais intenso o grupo social, mais robustas serão as memórias, já que é por meio dos grupos em que estamos integrados que nossa memória se organiza, além das lembranças que se constroem conforme a vivência do tempo. Nesse sentido, recordamos uma imagem do passado, que se manifesta como intuição ou sentimento deixado pelos eventos realizados, permanecendo viva na memória dos indivíduos.

Nessa ótica, Paul Ricoeur (2007, p. 27) pontua: “[...] quando narramos coisas verdadeiras, mas passadas, é da memória que extraímos, não as próprias coisas, que passaram, mas as palavras concebidas a partir das imagens que elas gravaram no espírito, como impressões passando pelos sentidos.”

Nesta abordagem, pensar sobre memória sob a égide de Halbwachs é compreender que há uma gama de fenômenos possíveis, os quais acontecem imersos no cotidiano de um indivíduo ou grupo social. De um lado, existem as memórias fundamentadas no indivíduo – memórias individuais –, que podem ser produzidas mediante a interação com grupos sociais. Assim, as recordações são elaboradas a partir de experiências vivenciadas pelo sujeito. De outro lado, estão as memórias coletivas, respaldadas em uma coletividade, que resultam das memórias individuais comuns e compartilhadas.

Diante do exposto, nossa lembrança precisa de uma comunidade, construída pelo convívio social. Dessa forma, podemos fundamentar nossas próprias impressões nas memórias de outras pessoas, às quais estamos integrados. Por isso, Halbwachs (1990, p. 39) declara:

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também nos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.

Halbwachs (2013, p. 31) apresenta que, embora tenhamos a compreensão de objetos, diversos fatores influenciam nossas vivências: “para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível”. Para o teórico, ao vivenciar inúmeros eventos – ou mesmo nossas lembranças, que permanecem coletivas e podem ser evocadas por outros sujeitos –, jamais estaremos sozinhos. Mesmo que outras pessoas não estejam fisicamente presentes, certamente as trazemos em nosso pensamento, sobretudo em nossa memória.

Para Halbwachs (1990), podemos recordar aquilo que é necessário em nosso pensamento; por outro lado, também podemos acolher pensamentos de outros grupos. Dessa forma, o autor explica que esquecer determinado período de nossa vida, assim como perder o contato com pessoas que estavam próximas, evidencia a memória seletiva ou esquecida, conforme Pollak (1993).

No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante, eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, que se apoiam umas sobre as outras, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, e que este ponto de vista muda conforme o lugar que o indivíduo ocupa, sendo que este lugar se transforma segundo as relações que mantém com outros meios (Halbwachs, 1990, p. 50).

Assim sendo, só podemos falar em memória coletiva quando rememoramos algum evento que ocupa lugar na vida de um grupo social. Com base nessas condições, é que uma lembrança poderá ser reconhecida e reconstruída: “se a memória coletiva tira suas forças e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram enquanto integrantes do grupo” (Halbwachs, 1990, p. 69).

A memória é uma peça fundamental em nossas vidas, pois, por meio dela, adquirimos diversas experiências vividas, que gradualmente permanecem armazenadas em nosso pensamento. Por vezes, trata-se de memórias desagradáveis ou encantadoras, as quais ficam em nosso inconsciente e podem ressurgir ao indivíduo, seja pela emoção ou até mesmo pela necessidade.

Em *A Memória Coletiva*, Halbwachs (1990) adverte que é impossível construir o problema da evocação das lembranças caso não tenhamos como parâmetros os elementos presentes nas relações sociais para a reconstrução da memória, pois ela constitui fundamentos e maneiras pelas quais estabelecemos a nossa história. Ora, existe uma reconstituição da história por meio da memória. Para episódios que buscam na memória as respostas enquanto sujeito, é por meio dela que o homem consegue construir e desconstruir, rememorar e reforçar o que se sabe de acordo com determinado acontecimento.

Desse modo, existem diversas classificações no campo da memória, tais como: memória individual, memória coletiva, memória biológica e memória histórica. Cada uma, nesse universo, possibilita um fazer e um perpetuar de componentes culturais (Halbwachs, 1990). Entretanto, mesmo diante da diversidade das memórias, neste trabalho nossa perspectiva se debruça sobre a memória coletiva e a memória individual.

Conforme o teórico Halbwachs (1990), para ratificar fatos do passado podemos associar nossas lembranças às de outras pessoas. Contudo, sabemos que é habitual que o relato de um mesmo acontecimento apresente pontos de vista diferentes. Desse modo, o foco na busca desses relatos não deve estar no que diverge entre eles, mas naquilo que os aproxima. A lembrança de um indivíduo, quando somada à de outro, contribui para a reconstrução dos fatos a ponto de torná-los inteligíveis para qualquer um dos envolvidos naquele momento, caso este seja o enfoque desejável (Halbwachs, 1990).

Muitas lembranças surgem a partir dos relatos dos outros, mas isso não implica dizer que a memória se refira apenas a acontecimentos efetivamente vivenciados. A memória não está restrita à presença dos acontecimentos, e os estudos da história da humanidade comprovam isso. Muitos dos fatos considerados de suma relevância para a humanidade — e que ainda hoje são vistos dessa forma — não foram presenciados por todos, mas se tornaram significativos por algum aspecto específico, deixando seu registro e compondo a memória como um desses elementos. Quando tais fatos são memoráveis, passam a integrar componentes que podem construir a identidade da sociedade (Halbwachs, 1990).

Diante disso, faz-se necessário ressaltar que a memória coletiva perpassa a memória individual. Para o autor, podemos falar em memória coletiva quando rememoramos um acontecimento ocorrido, por exemplo, em uma época anterior, e a lembrança dessa época conserva o elo de pertencimento. Concomitantemente, a memória consegue registrar as experiências vividas em grupo, mas também as individuais. Portanto, podemos compreender que as lembranças têm sua gênese na relação entre os aspectos individuais e a coletividade; por isso, a memória coletiva não é dissociada da memória individual.

Seguindo esse pensamento, o teórico francês afirma que raramente encontramos algo que “nos conduza a um momento em que nossas sensações fossem apenas o reflexo dos objetos exteriores, no qual não misturávamos nenhuma das imagens, nenhum dos pensamentos que nos prendiam aos homens e aos grupos que nos rodeavam” (Halbwachs, 1990, p. 25).

O crítico literário enfatiza as funções positivas elencadas com base no que há de comum nas memórias, especialmente na sociabilidade. Assim, quanto mais os acontecimentos forem rememorados e as convivências compartilhadas, mais próximos estarão da memória. A respeito dessas relações, tais contatos podem ser permanentes ou, em todo caso, repetir-se com frequência e prolongar-se no tempo. Por exemplo, quando uma família vive durante muito tempo em uma mesma cidade ou na proximidade dos mesmos amigos, cidade e família, amigos e família constituem sociedades complexas. Dessa forma, nascem lembranças compreendidas em dois quadros de pensamentos comuns aos membros dos dois grupos. Para reconhecer uma lembrança desse gênero, é necessário fazer parte, ao mesmo tempo, de ambos. Essa condição é preenchida, durante certo período, por uma parte dos habitantes da cidade e por uma parte dos membros da família (Halbwachs, 1990, p. 30).

Nessa perspectiva, entende-se que a memória provavelmente reforça os elos entre épocas diferentes. Pollak (1989) apresenta outra vertente: para ele, a rememoração do que se deseja conservar do passado integra-se na busca de reforçar sentimentos e afinidades em grupos ou camadas sociais nos diversos contextos. Portanto, a rememoração do passado coopera de forma significativa para manter a relação direta entre grupos que compõem a nossa sociedade.

A memória mantém o inter-relacionamento social e, além disso, propõe a difusão do que o grupo compartilha socialmente. Ela contribui para a manutenção de identidades comuns, haja vista, por exemplo, que a conduta de uma geração muito frequentemente influencia outra. É o que afirma Pollak (1989, p. 9), ao associar a memória a “fornecer um quadro de referências e de pontos de referências”. Para ele, todo trabalho de memória de grupo possui um limite, pois a memória não pode ser construída arbitrariamente: deve abarcar a ideia de satisfação.

Esse material pode, sem dúvida, ser interpretado e combinado a um conjunto de referências associadas, guiadas pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las. Esse trabalho interpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente

e do futuro (Pollak, 1989, p. 8). Por conseguinte, a subjetividade individual fortalece a memória do grupo no entrelaçamento entre a memória coletiva e a memória individual. O enquadramento pode ser verificado em diversos objetos e bens materiais que compõem os círculos sociais, como monumentos, museus e bibliotecas (Pollak, 1989).

Desse modo, a memória é conservadora em diferentes contextos do pensamento. Para Michael Pollak (1989, p. 9), as memórias coletivas “acontecem como ingredientes importantes para a perenidade social e das estruturas institucionais de uma sociedade”.

Halbwachs (1990, p. 25), por sua vez, afirma: “Se nossa impressão pode apoiar-se não somente em nossa lembrança, mas também na dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse compartilhada, não apenas por uma pessoa, mas por várias”.

Observando a visão dos teóricos, sobretudo a ótica apresentada por Halbwachs, podemos enfatizar que a memória colabora para a formação dos dados que constituem a história dos indivíduos, fortalecendo e tornando presente aquilo que o tempo cronológico aponta como distante.

De fato, Halbwachs (1990) é considerado o fundador dos estudos sobre a memória na área das ciências sociais, concebendo-a como um fenômeno essencialmente coletivo. Pollak (1989) retoma e problematiza essa perspectiva, destacando o caráter construído da memória, bem como sua importância para a formação social.

Ao longo das obras e contribuições de Halbwachs (1990), sobressai a noção de que a memória se fundamenta como fenômeno coletivo. Ou seja, em vez de ser estritamente individual, a memória é uma construção social, constituída a partir das relações estabelecidas entre indivíduos e grupos. Essa é a ideia central de Halbwachs (1990): ele ultrapassa os estudos que tratam a memória como um fenômeno puramente biológico ou como uma simples relação fisiológica.

O teórico afirma que a memória possui caráter coletivo, de modo que o indivíduo só é capaz de recordar na medida em que pertence ou está inserido em um grupo social. Portanto, a memória coletiva é sempre uma memória de grupo. Assim, o indivíduo isolado não forma lembranças, nem consegue sustentá-las por muito tempo, pois, segundo Halbwachs (2006, p. 29), “as memórias individuais se constituem a partir da relação com o outro. Recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação”.

A memória, nesse sentido, carrega um caráter interacional, formando-se na relação e convivência entre os indivíduos. Conforme Halbwachs (2006), as lembranças mais difíceis de serem recuperadas são justamente aquelas que vivenciamos sozinhos, por isso permanecem incomunicáveis. Ora, se por um lado a memória é coletiva, por outro, apenas o indivíduo é capaz de lembrar. Segundo Halbwachs (2006), em todo ato de memória existe a “intuição sensível”, ou seja, a colaboração do indivíduo na formação dessas lembranças. Nesse sentido, vale ressaltar que o indivíduo é o próprio

instrumento das memórias do grupo, ainda que possua lembranças individuais.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são recordadas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos ou de objetos que apenas nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos completamente sós. Não é necessário que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, pois sempre carregamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem (Halbwachs, 2006, p.30).

Nessa linha de pensamento, a memória individual perpassa a memória coletiva, sendo apenas uma visão parcial dos fatos vivenciados pela comunidade. Ela, por sua vez, é mais profunda, contudo menos extensa que a memória social. Para Halbwachs (2006), quando construímos lembranças baseadas em experiências individuais, o sujeito necessita explorar instrumentos oferecidos pelo meio social, principalmente as ideias e palavras. Dessa forma, ele pode tornar sua experiência inteligível e comunicável para si mesmo e para os outros.

Por outro lado, o indivíduo absolutamente isolado não consegue vivenciar ou construir qualquer tipo de experiência e, conseqüentemente, nenhum registro sobre o passado. Contudo, “jamais estamos sós”, pois estamos sempre imersos em um mundo de símbolos socialmente construídos que nos fazem sentir a constante influência da sociedade sobre nosso comportamento.

Para Halbwachs (2006), as memórias individuais se constituem a partir de “quadros”, os quais são fornecidos pelo meio social. O teórico classifica esses “quadros sociais da memória” como pontos de referência para a construção subjetiva das lembranças. Logo, eles determinam o que deve ser lembrado, esquecido, silenciado ou comemorado pelos indivíduos.

Na visão de Halbwachs (2006), a memória pode ser entendida como uma reconstrução do passado realizada com o auxílio de dados do presente. Isso ocorre por meio de um processo de seleção; assim, as visões construídas sobre o passado revelam mais sobre o momento presente do que sobre o passado que se pretende restituir. Nossas visões sobre o passado são incompletas e, por isso, podem variar de acordo com a posição ocupada em determinado grupo, o que conseqüentemente altera a relação desse grupo com outros meios. A participação dos indivíduos em diversos grupos faz com que suas memórias se formem de modo fragmentário, como um mosaico.

A memória é, portanto, um tipo de relação que se estabelece entre o presente e o passado. Simbolicamente, ela é capaz de congelar o tempo por um instante, proporcionando uma imagem incompleta de determinado momento de nossas vidas e possibilitando que ele seja revivido, de alguma maneira, por nós. O tempo, por sua vez, consiste também em uma construção social. O modo como o percebemos é pautado por padrões e convenções coletivas que organizam a experiência dos indivíduos. O mesmo ocorre com o espaço, pois cada grupo se relaciona com ele de modo particular, moldando-o à sua forma. Assim, podemos compreender que a relação entre tempo e espaço permite a formação das

memórias.

Segundo Halbwachs (2006), o compartilhamento de memórias colabora para a formação de uma “comunidade de sentimentos”. A relação entre memória e identidade leva o autor a estabelecer também uma associação entre memória e tradição. Para o teórico, a memória não está restrita ao passado; pelo contrário, ela permanece viva. Halbwachs (2006) apresenta a memória como um organismo vivo, valorizando as lembranças como fator de coesão social e classificando-as como fruto de experiências espontâneas que permanecem ativas na ação dos grupos no presente.

Pollak (1989) apresenta inovações relevantes para a abordagem do universo da memória, porém não rompe com a obra de Halbwachs. Ambos se debruçam sobre a memória como um fenômeno coletivo, definindo-a como uma estrutura social. Eles a entendem como uma construção do passado realizada no presente, de modo que apontam o papel fundamental da memória para o surgimento do sentimento de identidade. Assim, Pollak (1989) compreende que a memória é coletiva, pois possui uma dimensão social, sendo parcialmente herdada pelos sujeitos. Contudo, o indivíduo também tem suas próprias lembranças.

Diferentemente de Halbwachs (2006), para quem o social se define em oposição ao indivíduo, Pollak (1989) considera que o sujeito é capaz de formar e acessar memórias, participando ativamente da construção das recordações dos grupos. O indivíduo administra as influências externas a fim de elaborar suas próprias lembranças. Sendo assim, ele não é refém dos “quadros sociais da memória”.

De acordo com Pollak (1989), as memórias (individuais ou coletivas) englobam três elementos: acontecimentos, pessoas ou personagens e lugares. Os acontecimentos referem-se a eventos dos quais uma pessoa pode ter participado diretamente ou não, isto é, que podem ter sido vivenciados a partir do pertencimento do indivíduo a um grupo. Do mesmo modo, as personagens que participam das lembranças de alguém podem ter feito parte de seu convívio. Por fim, os lugares que servem de base para o desenvolvimento das memórias de um sujeito podem ter sido frequentados durante certo tempo ou inseridos de modo indireto em suas experiências.

Em suma, a construção das memórias engloba experiências herdadas, aprendidas e transmitidas pelo grupo por meio do processo de socialização. Faz-se necessário destacar que, embora os acontecimentos, pessoas e lugares que compõem as experiências dos grupos sejam alterados quando registrados na forma de lembranças, as memórias podem abarcar elementos que ultrapassam o espaço-tempo da duração de vida dos grupos e dos indivíduos.

Por conseguinte, as memórias podem se basear em fatos reais ou não reais. Esse processo de lembranças transcende invenções e projeções, envolvendo silêncios e esquecimentos que ocorrem de modo consciente ou inconsciente. Para Pollak (1989), à semelhança de Halbwachs (2006), a memória contribui para a criação do sentimento de identidade dos indivíduos e grupos.

Em sua definição, a identidade corresponde à autoimagem que os indivíduos e grupos constroem

para si mesmos e para os outros. Ele a concebe a partir de três elementos: em primeiro plano, a unidade física, que se refere ao corpo (no caso dos indivíduos); a continuidade no tempo; e o sentimento de coerência. A memória serve de base para a construção de uma narrativa eficaz sobre a trajetória, contribuindo para a criação do sentimento de identidade. Conseqüentemente, podemos compreender a função da memória nesse âmbito: ela participa não apenas da criação do senso de igualdade entre os membros de uma coletividade, mas também da demarcação das fronteiras em relação a outros grupos.

Nessa lógica, memória e identidade possuem um caráter relacional, o que pode desencadear conflitos. Pollak (1989) as define como construções sociais: a memória é uma reconstrução do passado realizada com base nos interesses e preocupações dos grupos e indivíduos no presente. Ela pode variar, mas deve manter sempre alguma concordância entre as novas representações e aquelas já existentes. As mutações da memória também podem surgir das disputas e conflitos entre diferentes grupos.

Consoante Pollak (1989), esse comportamento da memória já pode ser encontrado na obra de Halbwachs, pois ele destaca a relevância dos testemunhos de outros para a gênese das lembranças do indivíduo, evidenciando, assim, o caráter coletivo da memória.

Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outra, para que a lembrança que nos fazem recordar possa ser reconstruída sobre uma base comum (Halbwachs, 2006, p.39).

Em síntese, é essencial que haja algum nível de alinhamento entre as lembranças do eu e do outro, para que elas possam se completar mutuamente e construir um quadro de recordações. Pollak identifica o caráter relacional e negociado da memória na obra de Halbwachs, o que implica a participação do indivíduo na elaboração dessas lembranças.

Na visão de Halbwachs (2006), o mais importante é o caráter coletivo da memória, ou seja, a influência dos “quadros sociais da memória” sobre a formação dos indivíduos. Para ele, esses quadros funcionam como pontos de referência que organizam as memórias dos grupos e dos indivíduos. A memória contribui para a formação de identidades a partir dos grupos que se constituem como “comunidades de sentimentos”.

A manifestação dos indivíduos nos grupos e as representações coletivas ocorreriam no plano afetivo, mas, para Pollak (1989), isso camufla os processos de coerção e dominação relacionados à formação das memórias. Em conformidade com Pollak (1989), a isonomia de um grupo, vista por Halbwachs (2006) como sinal de funcionalidade, pode ser compreendida como resultado da hegemonia de um segmento superior.

Halbwachs (2006) pontua que a memória possui um caráter múltiplo, na medida em que cada

grupo desenvolve um conjunto particular de lembranças. Na visão de Pollak (1989), porém, é justamente essa diversidade que leva a memória a se tornar objeto de conflitos e disputas. Para Halbwachs, a memória tem caráter seletivo, pois não é possível registrar todos os eventos do passado. A seletividade da memória seria necessária para conferir ordem às representações dos grupos. Pollak (1989) denomina esse processo de escolha “enquadramento”, que se baseia na constituição mnemônica, já que alguns eventos são priorizados em detrimento de outros. O processo de enquadramento encontra-se, portanto, na base da formação das memórias de caráter principal.

O relevo das memórias de um grupo no plano principal engloba a luta e a supressão das memórias de outros grupos, os quais passam a ocupar a condição de marginalidade. Contudo, esses grupos (sujeitos à censura e à opressão) não deixam de produzir suas próprias memórias. Pollak (1989) as classifica como “memórias subterrâneas”: são as memórias dos grupos marginalizados, das minorias em geral.

As memórias subterrâneas tendem a resistir por vias informais. Elas carregam a marca da oralidade, razão pela qual entrevistas de história oral ou de vida se constituem como ferramentas eficazes nesse âmbito.

Em *Memória, Esquecimento, Silêncio*, Pollak (1989) evidencia a importância do processo da memória e dos personagens que colaboram para sua construção. Seu olhar difere significativamente do de Halbwachs (2006), pois o que considera mais relevante é o foco nas chamadas “memórias subterrâneas” e na sua constante disputa com as memórias oficiais e coletivas. Pollak (1989) dialoga com Halbwachs (2006) ao revelar o caráter poético presente nessa competição pela memória — seja aquela que se deseja lembrar ou esquecer —, entendida como um espaço de “enquadramento da memória”. Assim, ele comprova a grandiosidade dos conflitos que permeiam o campo da memória e aponta o embate entre lembrança e esquecimento como fator crucial. Além disso, Pollak (1989) destaca a vivacidade das lembranças individuais e coletivas ao longo dos anos, ressaltando como essa vitalidade permanece enraizada nos grupos que abraçam e preservam suas memórias.

Distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é, de saída, reconhecer até que ponto o presente colore o passado. Conforme as circunstâncias, certas lembranças emergem e a ênfase recai sobre um ou outro aspecto — sobretudo no caso das guerras ou das grandes convulsões internas. Essas lembranças remetem sempre ao presente, deformando e reinterpretando o passado. Há, portanto, uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, entre o vivido e o transmitido. Tais constatações aplicam-se a todas as formas de memória: individual e coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos (Pollak, 1989, p. 6).

O autor aponta que a fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável distingue uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de

uma memória coletiva organizada que resume a imagem que a sociedade majoritária ou o Estado desejam impor. Conforme as circunstâncias, segundo Pollak (1989, p. 8), “ocorre a emergência de certas lembranças, e a ênfase é dada a um ou outro aspecto. Sobretudo, a lembrança de guerras ou de grandes convulsões internas remete sempre ao presente, deformando e reinterpretando o passado”. Em seguida, ao destacar o “enquadramento da memória”, Pollak (1989, p. 08) pontua que “a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também oposições irredutíveis”.

Ao longo de sua obra, o teórico demonstra dialogar, em alguns aspectos, com a perspectiva de Halbwachs (1989); entretanto, sua concepção diverge deste último. Para Pollak (1989, p. 3), na busca de “evidenciar as funções positivas desempenhadas pela memória comum, a saber, reforçar a coesão, mas pela adesão afetiva do grupo”, torna-se essencial explorar os processos e os personagens envolvidos no fenômeno da memória. Em sua vasta contribuição, verificamos que seu propósito foi “privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias”. Nesse contexto, a história oral ganhou relevo com as chamadas memórias subterrâneas, que, como parte integrante das culturas minoritárias, se diferenciam da “memória oficial” (Pollak, 1989, p. 4).

É nesse cenário que as “memórias subterrâneas” se manifestam em momentos de crise, desencadeando disputas no campo da memória. Antes de emergirem, porém, essas memórias revelam “um trabalho psicológico do indivíduo que tende a controlar as feridas, as tensões e os contrastes entre a imagem oficial do passado e suas lembranças pessoais” (Pollak, 1989, p. 12). Assim, na perspectiva de Pollak (1989, p. 4), comprova-se “o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional”. Vale ressaltar que, para o autor, é por meio do trabalho de reconstrução de si mesmo que o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros, o que gera dificuldades para aqueles que participaram ou pertencem a grupos sociais marginalizados.

A história, na visão do autor, proporciona o material que servirá de base para o trabalho dos indivíduos de “enquadramento da memória” (Pollak, 1989, p. 9-10). O arcabouço que a história apresenta pode ser interpretado e combinado a diversas referências, direcionadas pela responsabilidade de manter e, conseqüentemente, modificar as fronteiras sociais. Trata-se, portanto, de um ato que reinterpreta o passado em função do presente e até mesmo do futuro. Por isso, conforme o autor, a história precisa sempre de justificação. Assim, as memórias subterrâneas não são geradas exclusivamente nos indivíduos. Para Pollak (1989, p. 8), elas transitam no espaço da família, nas associações e nas redes de sociabilidade afetiva e política. São, segundo o autor, “lembranças proibidas que passam despercebidas pela sociedade”.

Diante disso, os silêncios não são resultado apenas de um ato inconsciente, mas também de uma reflexão sobre a própria utilidade de falar e transmitir o passado. Na ausência de qualquer possibilidade de se fazer compreender, o silêncio sobre si próprio — diferente do esquecimento — pode ser uma

condição necessária (presumida ou real) para a manutenção da comunicação com o meio ambiente, como no caso da sobrevivente judia que escolheu permanecer na Alemanha (Pollak, 1989, p. 13). Contudo, é necessário destacar que a memória pode sempre entrar em disputa, pois “as fronteiras desses silêncios e não-ditos com o esquecimento definitivo e reprimido inconsciente não são evidentemente constantes e estão em perpétuo deslocamento” (Pollak, 1989, p. 8).

Assim como as memórias coletivas estão ligadas à ordem social que contribuem para constituir, a memória individual resulta da gestão de um equilíbrio precário, marcado por inúmeras contradições e tensões (Pollak, 1989, p.11).

O esquecimento é um aspecto relevante na perspectiva do teórico, assim como para Halbwachs, pois memória e esquecimento operam de maneira dialética. A principal incumbência do esquecimento é fazer lembrar, já que, sem ele, não seria possível criar uma memória qualitativa. Toda memória resulta de um processo de construção, no qual se demarca aquilo que deve ser lembrado ou esquecido (Pollak, 1989, p. 14). O autor mostra como o esquecimento pode ser fruto de um processo realizado por atores e grupos que não conseguem verbalizar suas memórias. Em todos esses casos, mesmo no nível individual, o trabalho da memória é indissociável da organização social da vida.

Diante dessas constatações, Halbwachs (1990) concebe a memória como um trabalho coletivo, embora reconheça também a existência de um espaço para a memória individual. Para o teórico, não é possível delinear uma fronteira rígida entre ambas. Em sua obra, a memória coletiva não se confunde com a memória histórica, pois, na ótica de Halbwachs (1990), no desenvolvimento contínuo da memória coletiva, não há linhas de separação nitidamente traçadas, como na história, mas somente limites irregulares e incertos. Ou seja, a história constitui-se em uma seleção de fatos, limitando-se a um ponto de continuidade da memória coletiva, já que “se a memória coletiva não tivesse outra matéria senão uma série de datas e listas de fatos históricos, ela não desempenharia senão um papel secundário na fixação de nossas lembranças” (Halbwachs, 1990, p. 39).

Ora, a memória coletiva seria, então, perpetuada pelos grupos sociais. O autor ensina que a necessidade de uma historicidade surge exatamente quando a tradição se encerra, isto é, quando não restam rastros de memória coletiva. Em sua concepção, a memória coletiva é a própria tradição.

De tudo o que foi dito anteriormente se conclui que a memória coletiva não se confunde com a história, e que a expressão “memória histórica” não foi escolhida com muita felicidade, pois associa dois termos que se opõem em mais de um ponto. A história sem dúvida é a compilação de fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens. Mas lidos em livros, ensinados e aprendidos na escola, os acontecimentos passados são escolhidos, aproximados e classificados conforme a necessidade de regras que não se impunham ao círculo de homens que dele guardaram muito tempo a lembrança

viva. É porque geralmente a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se impõe a memória social (Halbwachs, 1990, p.55).

Quando se trabalha com a memória, é necessário compreendê-la como parte da construção humana. Além disso, nesta obra, o espaço também requer atenção, pois é uma categoria que atua diretamente e desempenha papel fundamental na memória coletiva, já que “não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial” (Halbwachs, 1990, p. 99). A memória, nesse sentido, se debruça sobre imagens espaciais. Entretanto, é pertinente mencionar que tal categoria está vinculada ao espaço enquanto social, razão pela qual o autor acrescenta: “concentremo-nos agora, fechemos os olhos e remontemos o curso do tempo tão longe quanto nos seja possível, tanto quanto nosso pensamento possa fixar em cenas ou pessoas das quais conservamos a lembrança. Jamais saímos do espaço” (Halbwachs, 1990, p.111).

Para o teórico, os grupos sociais transmitem de alguma forma sua marca sobre o espaço, sendo este um dos meios pelos quais a lembrança é evocada. O esquecimento também mantém uma relação direta com a memória, pois lembrar é, ao mesmo tempo, esquecer. Nesse sentido, na visão do autor, os espaços sociais tornam-se ainda mais significativos quando se trata de superar o esquecimento. Ele declara:

É sobre o espaço, sobre o nosso espaço — aquele que ocupamos, ao qual sempre temos acesso e que, em todo caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é capaz de reconstruir a cada momento — que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembrança (Halbwachs, 1990, p. 100).

Nessa perspectiva, observamos que, na obra de Halbwachs (1990), a memória coletiva e a memória individual mantêm entre si uma relação peculiar, enquanto Pollak (1989) promove um despertar para a existência das memórias subterrâneas, que podem emergir em indivíduos pertencentes a grupos secundários. De acordo com Halbwachs (1990) e Pollak (1989), o sujeito constrói sua memória pessoal em diálogo com uma memória coletiva ou oficial.

Vale ressaltar que, por meio dos silenciamentos e esquecimentos, estabelecem-se limites, pois a memória de determinado grupo social jamais será gerada de forma arbitrária, sob o risco de desencadear injustiças entre grupos. Como afirma Pollak (1989), esse recalque dos dominados pode se acumular e se aprofundar com o tempo — cheio de amargura, ressentimento, ódio — dando margem às memórias subterrâneas e aos gritos de contraviolência. O teórico observa que a perpetuação dessas memórias, outrora sufocadas no enquadramento da memória nacional e classificadas como subterrâneas, clandestinas e inaudíveis, permanece autêntica até o momento em que conseguem ultrapassar o espaço

público e transpor o “não-dito”, tornando-se uma reivindicação real.

As memórias subterrâneas são manifestações significativas na cultura, sobretudo no processo de rememoração. Ao mesmo tempo em que revelam aspectos ocultos, demonstram sua força e, por que não dizer, sua magnitude no universo das memórias que, no passado, estavam encobertas e que, posteriormente, seriam reconhecidas como “memória nacional” em diferentes espaços e tempos da história. Ao longo do século XX, essas memórias foram ganhando espaço no campo político, cultural e até mesmo acadêmico, sendo valorizadas por diversos grupos sociais. Desse modo, houve um rompimento: emergiram as memórias subterrâneas dos excluídos, reinterpretando o passado por meio dessas narrativas emergentes. Aquilo que outrora permanecia no esquecimento e não se enquadrava na memória oficial passou a receber um novo olhar, impulsionado pelas novas abordagens historiográficas nesse contexto.

A ideia elencada por Pollak (1989) — memória subterrânea — ao analisar as formas de manutenção do fenômeno estudado entre grupos sociais que, de alguma maneira, se apoiam em memórias marginalizadas e que podem emergir em momentos de crise, aponta para uma aproximação com as concepções de Halbwachs (1990). Este teórico apresenta as relações entre memória e história, que se dariam pelo alinhamento dessas dimensões diante das ameaças do esquecimento.

Nesse cenário, Pollak (1989) identifica a memória como um campo de conflito entre a gênese da memória oficial e as memórias subterrâneas que persistem entre as camadas populares. Ele observa um sistema de concorrência entre ambas, fundamentado na perspectiva da multiplicidade da memória proposta por Halbwachs (1990), mas superando-a ao incorporar o papel da disputa na análise do sistema social.

Assim, a memória assume a dimensão de um campo de afirmação de identidade, no qual as memórias subterrâneas expressam a voz de grupos marginalizados e silenciados, que buscam o reconhecimento de sua existência, a afirmação de seus direitos e a apropriação de sua própria historicidade.

Ainda de acordo com o autor, Pollak (1989) acrescenta que a memória é um fenômeno não apenas individual, mas também coletivo, ou seja, elaborada de forma conjunta e sujeita a constantes mudanças. Para ele, a memória não é inerte; pelo contrário, constitui um processo dinâmico, marcado diretamente pelas interações sociais e pela cultura. Dessa maneira, Pollak (1989) identifica três tipos de episódios que contribuem para a gênese da memória. Em primeiro plano, estão os acontecimentos “vividos pessoalmente”, que englobam as experiências diretas do indivíduo e deixam marcas registradas em sua memória. O segundo tipo corresponde aos acontecimentos “vividos por tabela”, ou seja, aqueles que ocorrem em grupos ou na coletividade à qual o indivíduo se sente pertencente, ainda que não tenha participado diretamente. Conforme Pollak (1989), esses episódios adquirem um significado tão robusto no imaginário coletivo que se torna impossível para o indivíduo distinguir se realmente participou ou

não deles.

O terceiro tipo corresponde aos eventos que não se enquadram no “espaço-tempo” do indivíduo ou do grupo social, pois não foram vividos diretamente. Contudo, são incorporados à memória por meio do processo de socialização política ou histórica, sendo classificados por Pollak como memória herdada, devido à ligação direta com um passado específico.

Pollak (1989) destaca, especialmente, a relação linear entre memória e identidade, afirmando que a memória é um elemento significativo do sentimento identitário, tanto individual quanto coletivo. Além disso, ressalta que, quando herdada, a memória está diretamente vinculada ao sentimento de identidade, colaborando para a percepção de continuidade de uma pessoa ou de um grupo social.

Segundo o autor (1992, p. 5), a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em relação a critérios de aceitabilidade, admissibilidade e credibilidade, e que se realiza por meio da negociação direta com o outro. Vale ressaltar que memória e identidade podem ser negociadas e não devem ser compreendidas como essências fixas de uma pessoa ou de um grupo.

Pollak (1992) observa que a memória, seja individual ou coletiva, é constituída por acontecimentos, pessoas e lugares. Assim, tanto as experiências vividas pessoalmente quanto aquelas não experienciadas diretamente, mas vividas pelo grupo ao qual se pertence — os chamados acontecimentos “vividos por tabela” — geram uma memória “herdada”. Essa memória é composta por pessoas e personagens que não pertencem necessariamente ao nosso tempo ou convívio, além de lugares que carregam registros afetivos, como, por exemplo, uma casa de infância.

Ao analisar a problemática da memória coletiva, Pollak (1989, p. 3)) ressalta que, em vez de tratar os fatos sociais como coisas, é necessário examinar “como os fatos sociais tornam-se coisas, como e por quem são solidificados e dotados de duração e estabilidade”. Nesse sentido, ele abraça a ideia de memória enquadrada em lugar da memória coletiva.

Para o teórico, a memória — “essa operação coletiva de acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvar” — insere-se em esforços voltados à definição e ao fortalecimento dos sentimentos de pertencimento, bem como à delimitação de fronteiras sociais entre coletividades.

O autor pontua que a referência ao passado serve para manter a coerência dos grupos sociais, bem como das instituições que formam a sociedade, de modo a definir seu lugar, sua complementaridade e, sobretudo, suas posições rígidas nesse contexto. Manter a coerência interna e defender os limites daquilo que é comum aos grupos sociais são funções essenciais da memória. Em suma, na perspectiva de Pollak (1992), a memória reforça um sentimento de pertencimento por meio de suas interpretações sobre o passado que é preservado, refletindo tanto na individualidade quanto na coletividade. Os estudos sobre memória e identidade se estruturam em bases historiográficas, que reconstituem o passado na atualidade.

Pollak (1992) estabelece que a memória não deve ser entendida apenas como busca de informações sobre o passado, mas também como exercício do processo de rememoração. O autor apresenta a memória com características individuais relevantes, pois o indivíduo pode participar, formar e ter acesso às criações das memórias dos grupos e, nesse sentido, colaborar diretamente na construção de suas próprias recordações.

Em outra perspectiva, Ricoeur, por meio de sua obra *A memória, a história, o esquecimento* (1913-2005), nos convida a refletir sobre as trajetórias do esquecimento no caminho da memória. O teórico se debruça sobre os rastros esquecidos e apagados, analisando os usos e abusos do esquecimento no que se refere ao fenômeno da memória.

Nessa linha de pensamento, Ricoeur apresenta a relação direta entre esquecimento e memória, revelando as lacunas do esquecimento tanto na memória individual quanto na coletiva. O autor ensina que é necessário compreender que “o esquecimento é, como a confiabilidade da memória, uma fraqueza, uma lacuna e que, sob esse aspecto, a memória se define” (Ricoeur, 2007, p. 424).

Por outro lado, na visão do teórico, a memória constitui-se em uma ação concreta que se realiza no ato de lembrar, ou seja, em receber uma imagem do passado e “exercitar a memória” (Ricoeur, 2007, p. 71). Diante disso, é relevante refletir que o esquecimento, em primeiro plano, atua no universo cognitivo, assim como a memória assimila conforme sua própria ambição.

Para Ricoeur (2007, p. 426), as lembranças não são literalmente apagadas; tornam-se, porém, inacessíveis, pois esquecemos em menor proporção aquilo que acreditamos ter esquecido. Para acessar tais lembranças, é fundamental “a revivescência das imagens no ato de reconhecimento”. Entretanto, é nesse cenário que se apresenta a intimidação: sem memória, o indivíduo se esvazia, já que sua identidade desaparece. A lembrança torna-se, então, nosso principal laço de associação com o eu, ou seja, a possibilidade de nos posicionarmos em um processo simultâneo de restauração e conhecimento.

Na memória impedida, a problemática do esquecimento ganha destaque no plano de uma memória coletiva marcada pela história (Ricoeur, 2007, p. 452). Portanto, é necessário compreender de que maneira esse processo de impedimento e manipulação da memória acontece, com base na noção apresentada pelo autor acerca da memória individual e coletiva.

Na esfera da memória manipulada, as configurações do esquecimento se afastam das camadas naturais do esquecimento e afloram de maneira mais ampla entre os campos da passividade e da atividade. Nesse sentido, estão ligadas à recordação de eventos que podem ser manipulados, especificamente por via ideológica, envolvendo também a problemática do cruzamento entre memória e identidade (Ricoeur, 2007, p. 455).

Nesse cenário, Ricoeur (2007) aponta os abusos da memória, os quais se configuram como abusos do esquecimento. Isso se justifica pela função mediadora da narrativa, já que é impossível lembrar-se de tudo ou narrar todos os acontecimentos. Portanto, torna-se necessário negociar o que

lembrar e, conseqüentemente, o que narrar (Ricoeur, 2007, p. 455).

O arranjo da narrativa possibilita movimentos que deslocam e refiguram a ação, podendo tornar-se uma armadilha quando potências superiores utilizam esse recurso para criar intrigas e impor uma narrativa canônica. Contudo, trata-se de uma forma astuta que não existiria sem a cumplicidade, a má-fé ou a obscura vontade de não se informar, de não investigar o mal cometido pelo meio que cerca o cidadão — em outras palavras, um querer não saber. Esse comportamento pode ser classificado como esquecimento passivo (Ricoeur, 2007, p. 456).

Cabe destacar ainda o esquecimento institucional, outro ponto relevante do esquecimento, que se realiza por meio da anistia. De acordo com o teórico, a anistia possui uma abrangência que atinge diretamente a paz civil e episódios revolucionários, voltando-se a uma categoria de delitos e crimes cometidos por ambas as partes (Ricoeur, 2007, p. 460). No entanto, esse esquecimento comandado só pode responder a um desígnio de terapia social emergencial, sob o signo da utilidade e não da verdade (Ricoeur, 2007, p. 462).

Logo, o procedimento realizado pela anistia enquadra-se em um campo de esquecimento coletivo. Segundo Ricoeur (2007, p. 460), o desenvolvimento da anistia, efetuado pelo enlace da memória, aproxima-se do esquecimento e, nesse sentido, promove uma reflexão sobre a relação com o passado, distante do universo em que a problemática do perdão buscaria o desacordo de ser justo. Ao longo de sua obra, o teórico conduz a problemática do esquecimento por meio dos fenômenos mnemônicos. Ricoeur (2007) percorre rastros que geram esquecimento profundo, denominados “rastros mnêmicos”. Por outro lado, ele nos convida à ideia do esquecimento definitivo, atribuído ao apagamento dos rastros, os quais estão vinculados à noção de que não podemos lembrar nem narrar todos os acontecimentos.

Observando tais problemáticas, é fundamental compreender o esquecimento por apagamento dos rastros como uma condição natural do indivíduo. Entretanto, é possível a persistência desses rastros pela duração e permanência daquilo que está ausente. Por isso, o esquecimento pode ser entendido em uma perspectiva individual e, no caso da anistia, em uma perspectiva coletiva. A anistia configura-se como uma prática de esquecimento por imposição, realizada pelo Estado, e atua como uma forma de perdão. Nesse contexto, Ricoeur (2020, p. 462) afirma que: “se uma forma de esquecimento puder, então, ser legitimamente evocada, não será um dever calar o mal, mas dizê-lo de modo apaziguado, sem cólera. Essa dicção tampouco será a de um mandamento, de uma ordem, mas a de um modo optativo”.

Ricoeur (2020), por meio de sua obra, testemunha uma pragmática do esquecimento que, de fato, se preocupa com o uso do esquecimento em relação à memória. O esquecimento não representa apenas um dano à memória, pois pode ser um recurso essencial tanto para a própria memória quanto para a história. Ricoeur (2020) desenvolve a noção de esquecimento de reserva, que permite recuperar aquilo que foi involuntariamente esquecido, seja pela memória, seja pela história. Trata-se de um tipo

de esquecimento arquivado, mas que abre a possibilidade de pesquisa histórica — o chamado esquecimento consciente.

O autor discute a noção de esquecimento apresentando os elementos que caracterizam essa abordagem e o desenvolvimento do conceito. Para Ricoeur (2020), o esquecimento e o perdão estão relacionados: o esquecimento diz respeito à memória e à fidelidade ao passado, enquanto o perdão refere-se à culpa e à reconciliação com o passado. Assim, embora possuam diferenças, compartilham um ponto em comum, que se traduz na “memória apaziguada” ou em um “esquecimento feliz”. A questão do esquecimento é extensa. A memória apaziguada origina-se do perdão, constituindo-se como o processo final de um percurso do esquecimento.

Sendo assim, o esquecimento equipara-se à memória e à história, pois Ricoeur (2020, p. 423) declara que o esquecimento “é uma inquietante ameaça que se delinea no plano de fundo da fenomenologia da memória e da epistemologia da história”. Ainda sobre o esquecimento, conforme Ricoeur (2020), sem mencionar diretamente “a problemática do perdão”, ele é sentido como um dano à confiabilidade da memória. Ao mesmo tempo, o esquecimento é dano, fraqueza e lacuna. Nesse aspecto, o autor menciona “nosso dever de uma memória que nada esqueceria” (Ricoeur, 2020, p. 424). Como exemplo, o autor cita a fábula de Jorge Luís Borges sobre “o homem que nada esquecia”, para pontuar a impossibilidade de uma memória sem lacunas.

Nessa percepção, Ricoeur (2020, p. 424) promove uma reflexão: “haveria uma medida no uso da memória humana? O esquecimento seria o inimigo da memória? A memória não poderia barganhar seus limites com o esquecimento? Daí, portanto, nasceria uma justa memória”, ou seja, uma memória sem esquecimento. Ricoeur (2020, p. 425) considera que “[...] o esquecimento é a própria aporia que está na fonte do caráter problemático da representação do passado, a saber, a falta de confiabilidade da memória; o esquecimento é o desafio por excelência oposto à ambição de confiabilidade da memória”.

O teórico acentua o ponto principal do esquecimento, que se apresenta na “problemática de presença, de ausência e de distância, no polo oposto a esse pequeno milagre da memória feliz constituído pelo reconhecimento atual da lembrança passada” (Ricoeur 2020, p. 425). Por conseguinte, o esquecimento distingue-se da memória feliz (ou pacificada), a qual promove o trabalho de rememoração.

Parte-se agora para duas personagens do esquecimento elencadas por Ricoeur (2020, p. 425): “esquecimento por apagamento de rastros e esquecimento de reserva, que é a problemática do rastro que comanda o esquecimento nesse nível mais radical”. Para tanto, Ricoeur (2020) apresenta a metáfora da inscrição na cera. A marca do anel na cera é enfatizada em sua obra, pois o teórico problematiza a relação entre imagem e impressão. Por isso, ele declara: “nossa problemática do rastro, da Antiguidade aos nossos dias, é herdeira dessa noção antiga de impressão, a qual, longe de resolver o enigma da presença e da ausência que agrava a problemática da representação do passado, acrescenta-lhe seu enigma próprio” (Ricoeur, 2020, p. 425).

Ele explica sua noção de rastro, aprofunda o conceito e procura desenvolvê-lo no plano da memória. Ricoeur (2020) revela que o primeiro plano do esquecimento se caracteriza como o esquecimento por apagamento de rastros, o qual é bastante camuflado, pois se constitui em um modelo de reconhecimento das imagens do passado (Ricoeur, 2020, p. 426). Assim sendo, o autor afirma que: “muitas lembranças, talvez as mais preciosas entre as da infância, não foram definitivamente apagadas, mas apenas tornaram-se inacessíveis, indisponíveis, o que nos leva a dizer que esquecemos menos do que acreditamos ou do que tememos” (Ricoeur, 2020, p. 426).

Diante do exposto, percebemos a comprovação da teoria de Ricoeur (2020), bem como a presença da lembrança, que está no inconsciente, pois é o “tesouro do esquecimento”. Nesse sentido, a tese de Ricoeur (2020, p. 427) trata dos usos e abusos da memória e do esquecimento, ou seja, ele propôs que “os usos da memória se revelariam sob um novo ângulo dos usos do esquecimento”.

O autor define esse esquecimento como ligado a uma “estratégia astuciosa”, porque “o esquecimento manifesto é um esquecimento exercido” (Ricoeur, 2020, p. 427). O teórico estabeleceu um paralelo com os usos e abusos da memória, defendendo o “dever da memória” como uma obrigação.

Ora, discutir sobre o dever da memória é compreender que não se pode atribuir tal determinação ao esquecimento, pois, embora haja um dever da memória, não há um dever do esquecimento. Por isso, Ricoeur (2020) preocupou-se em demonstrar por que não se pode falar, de modo algum, em “dever de esquecimento”.

Com relação aos apagamentos e insistências nesse contexto, o teórico pontua a memória doente (ou ferida). Por esse motivo, ele declara: “o papel do filósofo, então, relacionou a ciência dos rastros mnésicos com a problemática central da fenomenologia da representação do passado” (Ricoeur, 2020, p. 428). Assim, ele apresenta algumas indagações e reflexões, tais como: “esquecimento, que espécie de disfunção é essa? Seria uma disfunção como as amnésias?” (Ricoeur, 2020, p. 428). Nesse ponto, Ricoeur (2020) desenvolve sua noção de memória doente/ferida.

Ricoeur (2020, p. 437) apresentou os usos e abusos do esquecimento, explorando o esquecimento definitivo e a memória proibida: “há a memória feliz, produto do esquecimento, a memória apaziguada; por outro lado, temos a memória proibida, que causa obsessão. Reconhecer o rastro esquecido causa o pequeno milagre da memória feliz”. Nesse sentido, podemos recordar aquilo que nos marcou. Ricoeur (2020) enfatiza que o esquecimento é visto como uma forma de apagamento e, além disso, como erosão da memória. Em sua obra, a atenção do autor é destinada aos usos e abusos do esquecimento. Ele compreende que a memória e o esquecimento não são apenas fenômenos psíquicos, mas constituem eventos que atingem a consciência histórica. Ricoeur (2020, p. 452) pontua que “há uma simetria e uma tipologia dos usos e abusos da memória impedida, memória manipulada, memória obrigada”.

Outra característica importante apontada pelo teórico é o impedimento e a manipulação em seu

estudo do esquecimento. Ele detecta um trabalho de rememoração que não ocorre sem antes um trabalho de luto, classificado como “perlaboração”. Por isso, conclui que é preciso integrar a perda do passado a um trabalho de luto (Ricoeur, 2020). Logo, o trabalho de “perlaboração” está condicionado à atração da melancolia, que ultrapassa “a esfera propriamente patológica” (Ricoeur, 2020, p. 454). Nesse aspecto, estamos diante do ponto fulcral da noção de memória ferida ou doentia.

No que tange à memória manipulada, temos a criação da memória oficial. Ricoeur (2020, p. 455) declara: “aqui se trata da ideologização da memória. Ou, o manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada: a história oficial” (Ricoeur, 2020, p. 455). Para o teórico, a memória manipulada “é uma forma de esquecimento” (Ricoeur, 2020, p. 455). Nesse sentido, o Estado é, sobretudo, quem realiza esse modo de manipulação. Por outro lado, há o dever de memória com base na “perlaboração” como trabalho da memória. Por isso, Ricoeur (2020, p. 456) afirma: “ouse fazer narrativa por ti mesmo”.

O escritor discute a memória obrigada e o esquecimento comandado. Nesse sentido, a anistia configura-se como um evento da memória obrigada e comandada, ou seja, uma política de esquecimento realizada pelo Estado. Nas palavras de Ricoeur (2020, p. 460): “é um pacto secreto de denegação da memória”. Logo, a anistia é a não-memória e distingue-se do perdão. Assim, o esquecimento equivale ao apagamento da memória. Ele declara que se trata de uma forma de amnésia comandada, razão pela qual esse esquecimento não “será um dever de fazer o mal” (Ricoeur, 2020, p. 462).

Para Ricoeur (2020), a anistia se opõe ao perdão e não se fundamenta na verdade nem na justiça às vítimas da violência na história da sociedade. A temática do esquecimento engloba conceitos originais para o autor: a memória impedida, a memória manipulada e a memória obrigada — uma forma de memória que aceita a anistia. Por isso, Ricoeur (2020) revelou em sua obra preocupações não apenas com a memória e o esquecimento, mas também com a história.

Deve-se analisar também que “o exercício da memória é o seu uso, pois é uso aceito e a possibilidade do abuso”. Nesse caso, verificamos que o viés do abuso da memória está diretamente ameaçado; em outros termos, o uso da memória pode levar o homem ao abuso, revelando, assim, a memória ameaçada. Ricoeur (2020) apresenta o excesso da memória, isto é, a memória artificial. Dessa forma, o autor indica três aspectos da memória natural: o patológico-terapêutico, o propriamente poético e o ético-político. Nesse sentido, acrescenta que:

No plano patológico-terapêutico, evidenciam-se os distúrbios de uma memória impedida; no plano propriamente prático, os da memória manipulada; e, no plano ético-político, os de uma memória abusivamente convocada, quando a comemoração rima com a rememoração. Essas múltiplas formas de abuso salientam a vulnerabilidade fundamental da memória, que resulta da relação entre a ausência da coisa lembrada e sua presença na forma de representação. A intensa problematização dessa relação representativa com o passado é essencialmente evidenciada por todos os abusos da memória

(Ricoeur, 2020, p. 72).

Diante do exposto, ao verificarmos os abusos da memória artificial, percebemos que a memorização distingue-se da rememoração. Com base nisso, a memorização é um dos atos de fazer memória e uma excelente configuração de aprendizagem, na qual os abusos podem ser direcionados pelas ideologias. Conforme Ricoeur (2020), no que se refere à rememoração, “a marca temporal do antes constitui” o traço distintivo da recordação, sob a dupla forma da evocação simples e do reconhecimento que conclui “o processo de recordação”. Ao abordar os abusos da memória natural, Ricoeur (2020, p. 72) afirma que estes “salientam a vulnerabilidade fundamental da memória, que resulta da relação entre a ausência da coisa lembrada e sua presença na forma de representação”.

No campo da memória natural, temos a memória impedida, em que se encontram as cicatrizes e os traumas. Nesse sentido, podemos citar a memória ferida, sendo necessário destacar que ela é suscetível à cura; entretanto, não havendo tal cura, configura-se como memória impedida. Nesse aspecto, Ricoeur (2020, p. 92) pontua: “o estado da natureza aos vínculos de um pacto contratual garantirá inicialmente sua segurança”. No entanto, a memória ferida é refém do confronto e obrigada a lidar com as perdas. Já a memória manipulada, segundo Ricoeur (2020), está classificada na praticidade concreta do abuso da memória, onde se encontram os abusos do esquecimento.

Nessa vertente, as manipulações da memória ocorrem por meio da ideologia. De acordo com Ricoeur (2020, p. 95), essas manipulações “devem-se à intervenção de um fator inquietante e multiforme que se intercala entre a reivindicação da identidade e as expressões públicas da memória”. Elas se manifestam principalmente nos costumes das sociedades convencionais, onde existe a imposição silenciosa sobre a memória de um povo. Nessa linha de pensamento, Ricoeur (2020, p. 98) explica como ocorre a ideologização da memória:

É no nível em que a ideologia opera como discurso justificador do poder e da dominação que se veem mobilizados os recursos de manipulação oferecidos pela narrativa. A dominação não se limita à coerção física: até o tirano precisa de um retórico, de sofismas, para transformar o discurso em sua empreitada de sedução e intimidação. Torna-se possível, assim, vincular os abusos expressos da memória aos efeitos de distorção que dependem do nível fenomenal da ideologia. Nesse nível aparente, a memória imposta está sustentada por uma história “autorizada”: a história oficial, aprendida e celebrada publicamente.

Nesse cenário de abordagem, é importante pontuar a memória obrigada, situada nas camadas éticas e políticas. Por isso, Ricoeur (2020) analisa que, quando se fala em dever de memória, é necessário observar também as condições históricas nas quais tal dever é solicitado. O autor afirma: “a injunção só passa a fazer sentido em relação às dificuldades vivenciadas pela comunidade nacional ou pelas partes

feridas do corpo político de constituir uma memória desses acontecimentos de modo apaziguado” (Ricoeur, 2020, p. 99).

Afinal, o bom uso e o abuso no exercício da memória englobam o dever de memória. Para Ricoeur (2020, p. 455), “os abusos da memória tornam-se abusos do esquecimento. Muitos esquecimentos se devem ao impedimento de ter acesso aos tesouros enterrados da memória”. É por esse motivo que o trauma permanece, mesmo quando está indisponível, e dependendo das circunstâncias vivenciadas, pode reaparecer.

Contudo, ao se debruçar sobre a memória coletiva, Ricoeur (2020, p. 455) declara: “esquecimentos, lembranças encobridoras, atos falhos assumem proporções gigantescas, que apenas a história, e mais precisamente, a história da memória, é capaz de trazer à luz”. Ao observar a problemática dos abusos da memória manipulada, verifica-se que eles ocorrem sobretudo pela ideologia. Logo, é impossível narrar todos os episódios e, conseqüentemente, lembrar de todos eles, comprovando, dessa maneira, que a memória é seletiva. Essa seletividade é realizada por meio da ideologia, assim sendo:

Para quem atravessa todas as camadas de configuração e de refiguração narrativa — desde a constituição da identidade pessoal até a das identidades comunitárias que estruturam nossos vínculos de pertencimento — o maior perigo, ao fim do percurso, está no manejo da história autorizada, imposta, celebrada e comemorada: a história oficial. O recurso da narrativa torna-se, assim, uma armadilha, quando potências superiores passam a direcionar a composição da intriga e impõem uma narrativa canônica por meio da intimidação ou da sedução, do medo ou da lisonja. Trata-se de uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desaparecimento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos. Mas esse desapossamento não existe sem uma cumplicidade secreta, que faz do esquecimento um comportamento semipassivo e semiativo, como se vê no esquecimento da fuga — expressão da má-fé — e em sua estratégia de evitação, motivada por uma obscura vontade de não se informar, de não investigar o mal cometido pelo meio que cerca o cidadão, em suma, por um querer-não-saber (Ricoeur, 2020, p. 455).

Essa longa citação alerta para o risco da história oficial, que diversas vezes consegue apropriar-se das narrativas ideológicas, camuflando a verdadeira memória e levando uma nação ao esquecimento. Por isso, Ricoeur (2020) adverte que os grupos devem buscar analisar e criticar a história narrada; somente dessa maneira será possível inteirar-se da memória verdadeira, ou seja, da memória esquecida. Nessa lógica, para Ricoeur (2003), é fundamental compreender a forma como a memória acolhe e se apropria do passado, bem como observar a história ao criticar e ao tratar da memória apenas como objeto de estudo.

Dessa forma, Ricoeur (2003, p. 6) destaca: “[...] os historiadores não devem esquecer que são os cidadãos que fazem realmente a história [...]”. Por outro lado, a ausência de reconhecimento, abordada

por Ricoeur (2003), gera um desafio para a história, assim como para aquilo que ele denominou dever de memória, isto é, a responsabilidade de não permitir que o passado caia no esquecimento. Normalmente, esse dever de memória surge como uma reivindicação ou até mesmo como uma exigência (Ricoeur, 2003).

Desse modo, a memória possibilita a vivência e o testemunho direto, sobretudo no que diz respeito ao dever de memória, que nasce como uma ordem digna, com a esperança de garantir que o ensino do passado não seja esquecido. Para Ricoeur (2003), o reconhecimento é capaz de proporcionar uma sensação concreta e única daquilo que já não existe. Nesse sentido, é por meio da memória que encontramos a melhor ferramenta para ratificar a ocorrência verdadeira de algo. O autor declara que:

Isto é, simultaneamente, o enigma e a sua frágil resolução, que a memória transmite à história, mas também à reapropriação do passado histórico pela memória, uma vez que o reconhecimento continua sendo um privilégio da memória, do qual a história está desprovida. Do mesmo modo, está igualmente desprovida a reapropriação do passado histórico pela memória. A história pode, no máximo, fornecer construções que declara serem reconstruções. Mas, entre as reconstruções — tão precisas e próximas dos fatos quanto possível — e o reconhecimento, subsiste uma diferença lógica e fenomenológica (Ricoeur, 2003, p. 3).

A memória é essencial para a ação e para a participação do pensamento. Ainda que sua relação seja, em primeiro plano, com o campo sensitivo e, de forma secundária, com o intelectual, para desenvolver conhecimento é necessário nutrir a prática de armazenar imagens na memória, possibilitando sua compreensão. Nesse processo, as reminiscências desempenham um papel fundamental, pois evidenciam conteúdos já aprendidos. Além disso, a memória está entrelaçada à imaginação, conectando-se sobretudo às imagens do universo sensível. Nessa perspectiva, a função primordial da memória é a apresentação da imagem, já que ela opera com as representações sensoriais e mentais que formamos dos episódios.

Ricoeur (2007, p. 151) promove uma indagação significativa no que se refere à relação entre a história, a memória e os registros escritos: “A história: remédio ou veneno?”. Nesse aspecto, Ricoeur (2007) aponta que a escrita, nesse contexto, é entendida como lugar de memória. Por isso, ele estabelece uma distinção entre história e memória. Essa distinção se revela em torno do conhecimento histórico, inicialmente por meio do testemunho, o qual é abordado por Ricoeur (2007). O teórico entende que o testemunho, nesse contexto, é uma extensão da memória. Assim, Ricoeur (2007, p. 154) declara que:

De um lado, uma memória instruída, iluminada pela historiografia; de outro, uma história erudita, habilitada a reavivar a memória em declínio e, assim, [...] reatualizar, “re-efetuar” o passado. Mas não está esse desejo condenado a permanecer insatisfeito? Para que se realizasse, seria preciso exorcizar a suspeita de que a história continua a ser um dano para a memória, como

pharmakon do mito, do qual não se sabe, afinal, se é remédio ou veneno — ou ambos.

Nessa linha de pensamento, a gênese da história e da escrita é interligada. Contudo, a história consegue desenvolver diversas maneiras de registrar o passado e, nesse sentido, pode orientar a memória, considerando que o historiador pode tentar objetivar o passado e, dessa maneira, destruir a vivacidade e a complexidade das lembranças pessoais, minimizando-as em apenas dados (Ricoeur, 2005).

O teórico compreende que as lembranças se efetivam nas narrativas, as quais selecionam o que pode ser apresentado, pois a memória é seletiva. Por outro lado, a manipulação da memória para fins ideológicos tornou-se acessível, já que é possível modular a maneira como as narrativas são organizadas.

Por isso, discute-se sobre o esquecimento e o lugar que ele ocupa no campo da memória. A história revela o dever de memória, ou seja, a obrigação de não esquecer. Conforme Ricoeur (2003), a noção de rastro se evidencia de várias maneiras, tais como nas marcas da mente e nos sentimentos guardados. Assim, a ideia de apagamento e destruição é relevante para o rastro, bem como para o esquecimento, porque o rastro está condicionado ao apagamento do passado para que se realce um vestígio.

O esquecimento é, literalmente, o apagamento da memória, seja de forma natural ou até mesmo imposta. Todavia, o apagamento inevitável não explica em sua totalidade o esquecimento, que também possui um fator ligado à rememoração. Outrossim, a busca pela memória, apesar de se mostrar inacessível e marcada por conflitos inconscientes, não desaparece totalmente (Ricoeur, 2003).

Assim sendo, a memória escolhe o que ficará registrado. Ela muda dependendo do momento em que o indivíduo consegue lembrar ou narrar; do mesmo modo acontece com um grupo social, ainda que a memória coletiva seja mais organizada, pois essa organização é estruturada de acordo com o que é relevante no presente, comprovando que a memória é produzida de forma consciente ou inconsciente. Ou seja, o que podemos guardar, esquecer ou lembrar é, certamente, produto de um trabalho de organização da mente. No entanto, essa construção pode tornar-se uma ameaça quando um relato oficial se sobrepõe, colocando em risco a veracidade da memória e a integridade da história real.

A memória surge não apenas como um depósito passivo de lembranças, mas como um acontecimento ativo e heterogêneo. Ricoeur (2003) descreve a memória como um pequeno milagre que nos conecta ao que já não existe. Contudo, é notório que, através de Halbwachs (2003), a memória ganha robustez. Ele expõe um fenômeno social e coletivo, pois sua contribuição sobre os quadros sociais da memória é essencial para compreender como nossas lembranças individuais são moldadas e, por que não dizer, ressignificadas dentro dos grupos sociais aos quais estamos inseridos. Pollak (1992), ao destacar o enquadramento da memória em relatos e objetos, aprofunda essa compreensão e comprova

que esse fenômeno não é apenas uma ligação com o passado, mas um campo de batalha simbólico, onde vários grupos disputam significados, validam suas posições e, estruturalmente, elaboram e sustentam sua identidade.

Ricoeur (2007) reconhece que, ao exercitar o ato de recordar e de reconhecer, lidamos verdadeiramente com a memória dos outros. Em outras palavras, uma parte do “eu” pertence ao grupo. Essa validação significa admitir que, mesmo quando lembramos de maneira individual, referimo-nos ao coletivo. Portanto, as primeiras lembranças são as lembranças comuns, aquelas que possibilitam afirmar que “nunca estamos sozinhos”.

Para Ricoeur (2007), a função do testemunho dos outros na recordação remete aos papéis mínimos que atuam mediante as lembranças como parte do grupo. Dessa maneira, temos acesso a episódios refeitos para nós pelos outros. Segundo Ricoeur (2007), sempre permanecemos em um enlace eterno com o outro. Um lugar privilegiado de deslocamento dos pontos de vista da memória encontra-se nos grupos e nos lugares, pois: “[...] todo grupo atribui lugares. E é desses que se guarda ou se forma memória” (Ricoeur, 2007, p. 131).

Ricoeur (2007) compreende que, por meio de Halbwachs (1990), é possível contemplar a noção do grupo social como aparato da recordação. Para Halbwachs (1990), a memória é relacional a um pensamento coletivo; à medida que adquirimos consciência coletiva, a memória se amplia e, desse modo, é modificada. Ricoeur (2007, p. 132), nesse aspecto, declara: “o próprio ato de se relacionar num grupo e de se deslocar de grupo em grupo (...) não supõe uma espontaneidade capaz de dar sequência a si mesmo?”. Para o teórico, o que desencadeia a alteração na afirmação de Halbwachs (1990) é a não viabilidade de o indivíduo rememorar isoladamente.

A ideia da espontaneidade de um sujeito individual na recordação pode ser denunciada como ilusão, pois nossas percepções do mundo exterior se sucedem segundo a mesma ordem de sucessão dos fatos e fenômenos materiais (Ricoeur, 2007, p. 132).

Por conseguinte, é pela ordem da natureza que atingimos o nosso espírito e, nesse sentido, ordenamos a direção de seus estados. Ricoeur (2007) se debruça sobre dois princípios de encadeamento: o dos fatos e o dos fenômenos materiais. O primeiro compreende nossas representações, enquanto o segundo está ligado à apreensão dos fatos da memória coletiva. O autor admite a relação entre memória e o próprio sentimento de pertencimento que ela carrega. Por isso, ele afirma que:

A rememoração proporciona o sentimento da distância temporal, mas também constitui a continuidade entre presente, passado recente e passado distante, permitindo-me remontar, sem solução de continuidade, do presente vivido até os acontecimentos mais recuados da minha infância (Ricoeur, 1996, p. 248).

Portanto, verificamos que a memória auxilia na compreensão da passagem do tempo — passado, presente e futuro — e que a rememoração ocorre por meio de um processo de elaboração, tendo em primeiro plano o indivíduo. Contudo, Halbwachs (2003) declara que a percepção individual perde sentido interpretativo quando está fora do coletivo. “É nos quadros do pensamento coletivo que encontramos os meios de evocar a sequência e o encadeamento dos objetos. Somente o pensamento coletivo consegue realizar essa operação” (Ricoeur, 2007, p. 133).

Ademais, Ricoeur (2007) ressalta a relevância da memória coletiva em Halbwachs (1990), ainda que evidencie os desafios ao considerar que a memória individual pode ser uma fantasia quando desvinculada da memória coletiva. Para Ricoeur (2007), a união da memória coletiva e individual possibilita uma compreensão afetiva, acrescida de um terceiro fator: os próximos, ou seja, as pessoas mais próximas de nós em relação aos demais, havendo, portanto, muitas maneiras de lembrar.

Nessa linha de força, Angélica Soares, em *Transparências da Memória* (2009), desenvolve um estudo sobre o fenômeno da memória. Ela examina como a memória atravessa a literatura e, em sua análise, afirma: “a memória coloca sempre em questão a identidade; assim é porque, pela memória, o autor quer reunir o que já fez, ao que faz e ao que fará e será” (Soares, 2009, p. 11).

A autora revela a memória mostrando de que maneira podemos explorá-la no campo literário, bem como dialogar com os caminhos percorridos no fio da memória. Reconhece as estruturas memorialísticas sem abrir mão da dimensão literária, revisitando essa estrutura simultânea do tempo na memória. Por isso, Soares (2009, p. 106) pontua que:

Pensar sobre literatura é pensar com a literatura e, simultaneamente, incluir e pensar sobre e com a memória. Assim, entendo que a individualização das lembranças deve ser compreendida como um processo metonímico, uma vez que cada estória (recriada) remete à história coletiva de um grupo, de uma classe social, de uma etnia e, conseqüentemente, a outro grupo, outra classe social, outra etnia. Por outro lado, convém destacar que, se desejamos lembrar, é para melhor nos conhecermos. Pela memória, procuramos reunir o que fomos e fizemos ao que somos e fazemos, e ao que seremos e faremos, em suas permanências e mudanças. Daí decorre que a memória coloca sempre em questão a identidade. Em última instância, poderíamos afirmar que memória é identidade.

Segundo Soares (2009), nossas recordações adquirem sempre um sentido que ultrapassa a simples revivência. O indivíduo pode refazer o passado e, do mesmo modo, expandir o presente, pautado na experiência individual, até mesmo no pensamento ou nos sentimentos vivenciados. Em outras palavras, o passado é revisitado a partir de uma visão que antecipa o futuro; por isso, há sempre uma lembrança, ou seja, uma tensão entre o individual e o social.

Nesse sentido, a escritora dialoga com Halbwachs (1990), pois ele defendeu a criação de uma forma de seleção social das lembranças, que não se limita ao ato de recordar, mas à sua gênese social —

de um lado, pela recordação; de outro, pelo esquecimento. Desse modo, os lugares de memória anunciam um sentido de pertencimento dos indivíduos nos grupos sociais.

Vale ressaltar que existem espaços que possibilitam que as lembranças se fundamentem em um tempo já vivido, o qual deixa rastros. Quando esses rastros são atravessados pelo fenômeno da memória, por meio de instrumentos de testemunho cultural capazes de ampará-la, colaboram diretamente para a veracidade e a perpetuação da memória.

Nessa linha de pensamento, Halbwachs (1990) insere o processo dos diferentes quadros sociais e pontua que a memória do indivíduo está condicionada ao seu meio, bem como às instituições que colaboram na construção do sujeito. Por isso, Halbwachs (1990) afirma que o que leva o indivíduo à lembrança são os elementos que se encontram ao seu redor e, conseqüentemente, as situações em que está inserido.

Assim sendo, lembrar não é simplesmente trazer à tona o passado, mas, em primeiro plano, uma reconstrução, uma releitura do que foi, pois a memória não é apenas um sonho distante; pelo contrário, constitui-se como um trabalho de refazer, que depende das experiências vividas. Nesse sentido, a escritora também observa e comenta o que Halbwachs (1990, p. 26) outrora analisava quando:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são recordadas pelos outros, mesmo quando se tratam de acontecimentos dos quais apenas nós participamos ou de objetos que apenas nós vimos. Isso ocorre porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outras pessoas estejam fisicamente presentes ou se diferenciem materialmente de nós, pois temos sempre conosco — e em nós — uma quantidade de pessoas que não se confundem.

Conforme Soares (2009), mesmo quando o teórico admite a existência de uma memória individual, Halbwachs (1990, p. 51) subordina à memória coletiva, pois afirma que:

Se a memória coletiva tira sua força e duração do fato de ter como suporte um conjunto de pessoas, não obstante, são indivíduos que se lembram enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, que se apoiam umas sobre as outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade para cada um deles. Diríamos, voluntariamente, que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, e esse ponto de vista muda conforme o lugar que eu ocupo — lugar que, por sua vez, também se altera segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitem da mesma forma. Todavia, quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social.

De posse de tais considerações, a escritora acrescenta que a memória de um indivíduo está sempre conectada à memória do grupo, e esta, por sua vez, à tradição. Nesse sentido, a literatura

memorialística nos conduz ao redescobrimto do tempo, pois o que temos não é apenas a representação literária do tempo vivido, mas o revelar da essência temporal da realidade, que rompe com o presente e até mesmo com o futuro, debruçando-se na literatura. Nessa perspectiva, Soares (2009, p. 28) afirma que:

A memória mobiliza a afetividade, o inconsciente, o involuntário, e o metafórico reconhecimento da ambígua trajetória da existência humana, na qual lembrar e esquecer são faces da mesma moeda. E sendo assim, imaginação e memória são indelimitáveis, pois se manifestam interpenetradas, ao promoverem a recordação e, concomitantemente, o esquecimento, sem o qual não expressamos as imagens- lembranças.

Passa-se agora a Maurice Merleau-Ponty, em sua obra *Fenomenologia da Percepção* (2018), na qual realiza um estudo minucioso sobre a fenomenologia. No prefácio, o autor conceitua a fenomenologia da seguinte maneira:

Estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência. Uma filosofia que repõe as essências na existência e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua facticidade. É uma filosofia transcendental que coloca em suspenso, para compreendê-las, mas também é uma filosofia para a qual o mundo já está ali, antes da reflexão, como uma presença inalienável, e cujo esforço consiste em reencontrar esse contato ingênuo com o mundo, para dar-lhe, enfim, um estatuto filosófico. É a ambição de uma filosofia que seja uma ciência exata, mas também um relato do espaço, do tempo e do mundo vividos (Merleau-Ponty, 2018, p. 1).

Ao questionar o que é fenomenologia, o teórico apresenta sua vasta compreensão, permitindo-nos entender a gênese da intencionalidade, bem como a percepção do corpo e daquilo que nos rodeia. Assim, é possível investigar e estudar, segundo a *Fenomenologia da Percepção* (2018), os componentes e caracteres subjetivos de algumas crônicas selecionadas para esta pesquisa.

Nessa vertente, o método fenomenológico baseia-se na descrição dos fenômenos; portanto, não questiona, mas preocupa-se em detalhar o processo. Com base nisso, Merleau-Ponty (2018) nos convida a voltar aos fenômenos, visando um despertar em nós mesmos no que se refere à fenomenologia e ao seu significado. Desse modo, o teórico pontua que:

Retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento, do qual o conhecimento sempre fala, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação à paisagem — primeiramente nós aprendemos o que é uma floresta, um prado

ou um riacho (Merleau-Ponty, 2018, p.4).

Em sua obra, Merleau-Ponty (2018, p. 121) recorre a um recurso linguístico metafórico para definir o corpo como “[...] o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles”. Nesse contexto, o corpo é privilegiado, pois é nele que acontecem todas as percepções; é sensível e também responsável por proporcionar compreensões. Merleau-Ponty (2018, p. 200) acredita que o corpo é a base da experiência perceptiva, razão pela qual declara que:

Compreender é experimentar o acordo entre aquilo que visamos e aquilo que é dado, entre a intenção e a efetuação — e o corpo é nosso ancoradouro no mundo. Quando levo a mão ao meu joelho, a cada momento do movimento experimento a realização de uma intenção que não visava meu joelho enquanto ideia ou mesmo objeto, mas enquanto parte presente e real de meu corpo vivo, isto é, finalmente, enquanto ponto de passagem de seu movimento perpétuo em direção a um mundo.

Nessa linha de pensamento, o teórico apresenta o corpo como a base para a manifestação de outros objetos; logo, é o corpo que serve como marco de orientação. Nesse contexto, o corpo proporciona, de alguma maneira, um novo olhar sobre o mundo, pois é o lugar onde toda percepção acontece e, na visão de Merleau-Ponty (2018), é fundamental. Entretanto, “nosso corpo não tem o poder de fazer-nos ver aquilo que não existe; ele pode apenas fazer-nos crer que nós o vemos” (Merleau-Ponty, 2018, p. 55). Portanto, a fenomenologia da percepção e da corporeidade em Merleau-Ponty (2018) apresenta a possibilidade de voltarmos aos fenômenos e despertarmos nossa sensibilidade, e como o autor postula:

Em suma, meu corpo não é apenas um objeto entre todos os outros, um complexo de qualidades entre outros; ele é um objeto sensível a todos os demais, que ressoa para todos os sons, vibra para todas as cores e fornece às palavras sua significação primordial através da maneira pela qual as colhe (Merleau-Ponty, 2018, p. 317).

Por fim, temos a função da memória, a qual se baseia na apresentação de imagens. Em outras palavras, a memória atua principalmente por meio das representações sensoriais e mentais que elaboramos dos episódios. Ainda que o intelecto do indivíduo possa, posteriormente, analisar e compreender essas imagens, sua relação com a memória é acidental, pois esta nos permite reviver o passado através de imagens, organizando-o cronologicamente para uma possível análise intelectual. Desse modo, Halbwachs (1990) fundamenta-se na elaboração social e coletiva da memória, enquanto

Merleau-Ponty (2018) se debruça sobre a experiência do corpo e a dimensão fenomenológica da memória.

2. A HISTÓRIA DA CRÔNICA NO BRASIL

Do grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*), passando para o latim *chronica*, temos o vocábulo crônica. Vale ressaltar que a crônica antiga tem passado distante e pode ser considerada anterior à historiografia moderna. Daí, portanto, o vocábulo na língua portuguesa vem de *Khronos*, que significa ‘tempo’ em grego. Logo, verificamos na abordagem da etimologia o resultado desse estudo: constatamos que o termo é carregado de definições, fruto de sua evolução no decorrer da história e ao longo do tempo. Margarida de Souza Neves (1992, p. 82), em *Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso das crônicas cariocas*, também apresenta relevante contribuição nesse âmbito:

A crônica aparece como portadora por excelência do espírito do tempo, tanto por suas características formais quanto por seu conteúdo, pela relação que nela se instaura necessariamente entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano que registra e reconstrói, como também pela complexa trama de tensões e relações sociais que, através dela, é possível perceber. Pela cumplicidade lúdica, enfim, que estabelece entre autor e possível leitor no momento de sua escrita — e que parece reproduzir-se entre historiador e o tempo perdido em busca do qual arriscamos nossas interpretações, ainda que ancorados em nosso tempo vivido.

Nesse sentido, Massaud Moisés (1995), em *A criação literária*, dedica um capítulo inteiro a estudá-la, não somente do ponto de vista de sua etimologia. Para o autor (1995, p. 101), a crônica:

Designava, desde o início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, uma sequência cronológica. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los.

Ademais, se fizermos uma busca em um dicionário de termos literários, observamos, para a palavra *crônica*, a seguinte explicação:

Derivada de um termo grego que significa ‘tempo’, a palavra *crônica* reporta-se a uma resenha de acontecimentos em sua ordem temporal e tem um significado próximo ao histórico. O termo *crônica* emprega-se, geralmente, em referência a qualquer narração sistemática de acontecimentos, com pouco ou nenhum empenho em sua análise ou interpretação (Shan, 1982: 130).

As definições apontam que a crônica, desde o seu início, relaciona-se com o tempo, sendo o ato de narrar acontecimentos de forma cronológica e específica. Retomando o enfoque dado por Moisés, fica evidente o papel inicial do gênero: registrar fatos em ordem cronológica, sem pormenores ou comentários, ou seja, sem interpretá-los. Entende-se, então, que era considerada crônica apenas aquilo que fosse relevante para a história de uma determinada nação.

Dessa maneira, apontamos a crônica, um gênero de fácil acesso e compreensão, que sobretudo abarca a criticidade dos fatos elencados, embora esteja pautada no humor. Sabino corrobora, declarando (1965, p. 74) que o texto da crônica é “recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida [...] visa ao circunstancial, ao episódico” e, numa perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico, comprovando a relevância do texto. Para Arrigucci Junior (1987, p. 52), a crônica traduz um conjunto de “fatores corriqueiros do dia a dia, dos *fait divers*, fatos da atualidade que alimentam o noticiário dos jornais, desde que estes se tornaram instrumentos de informação de grande tiragem do século passado”.

A brevidade, o humor, sobretudo a informalidade, a investigação de assuntos diversos — os quais são momentaneamente simples —, a coloquialidade da linguagem e, principalmente, a relação direta com o cotidiano são as evidências do gênero no Brasil. A crônica é um “gênero de fronteira” (Aguiar, 1997); desse modo, abraça as mais diversas características da literatura, mas também consegue transitar por diferentes áreas. Sabendo disso, a crônica — e somente ela:

Tem a capacidade de penetrar agudamente na matéria íntima de seu tempo e esquivar-se da corrosão dos anos, como se nela pudesse sempre renovar, aos olhos de um leitor atual, um teor de verdade íntima, humana e histórica, impresso na massa passageira dos fatos, esfarelado-se na dimensão do passado (Arrigucci, 2001, p. 53).

Nessa seara, a crônica proporciona, principalmente pelo seu conjunto de características, uma relação mais íntima com os temas que aborda e, por que não dizer, denuncia? Ora, por vezes, a crônica apresenta assuntos em sua maioria acolhidos pela sociedade, mediante a linguagem coloquial, a leveza e a beleza estética próprias do gênero, de tal forma que o leitor facilmente os classifica como algo próximo. Vale ressaltar que ela está presente nos jornais e

revistas, que podem circular de forma mais ampla que o livro.

As definições apontam que a crônica, desde o seu início, relaciona-se com o tempo, ato de narrar acontecimentos cronologicamente de forma mais específica. Retomando o enfoque dado por Moisés, fica evidente o papel inicial do gênero, ou seja, o de fazer registros cronológicos sem pormenores ou comentários, apenas registrando acontecimentos, sem interpretá-los.

Entendemos, então, que era considerada crônica apenas aquilo que fosse relevante para a história de uma determinada nação ou povo. Ou seja, havia registros desde as grandes aventuras. Ao se referir aos cronistas portugueses, por exemplo, França (2007, p. 136) comenta que seus escritos eram de circulação restrita, acessíveis somente à corte e enquanto lidos de forma pública. Fora isso, apenas os eruditos buscavam informações verídicas, uma vez que o gênero servia como certidão de fatos no reino.

Foi exatamente esse tipo de crônica que ficou conhecido como crônica histórica, tipo que alcançou seu ápice na Idade Média, quando a escrita surgiu como validação do passado, juntamente com a crença de que o passado lançava luz sobre o presente. Essa ideia hoje já possui maior validação pelos estudos filosóficos, ou seja, pelo entendimento das ações de gerações anteriores de uma dada sociedade em seu cotidiano. O presente/futuro fica mais claro, e até mesmo algumas ações tornam-se justificáveis

Nesse sentido, o gênero servia estritamente para fazer relatos cronológicos da história, definição que ainda se mantém válida em países europeus, com exceção de Portugal e dos lugares em que se fala o português, conforme lemos nas palavras de Coutinho (1987).

Feitio que assumiu a historiografia, particularmente na Idade Média e no Renascimento, em todas as partes da Europa, a princípio em latim e depois em diversas línguas vulgares, inclusive o português, em que se deram verdadeiras obras-primas. Foi esse o sentido que prevaleceu nos vários idiomas europeus modernos, menos no português, até hoje. Em inglês, espanhol, francês e italiano, a palavra só tem este sentido: crônica é um gênero histórico. E, como crônica, ‘croniqueiro’ e ‘cronista’ só se empregam relativamente à crônica naquele sentido: “era o indivíduo que escrevia crônica, do mesmo modo que no francês *chroniqueur* e *chronique*” (Coutinho, 1987, p. 79).

Diante do exposto até aqui, torna-se relevante conceituar o que é um cronista. Contudo, essa tentativa de definição promove diversas controvérsias, mesmo entre aqueles que elaboram a crônica. Para tanto, apresentamos uma das melhores abordagens sobre o assunto.

Em *Para gostar de ler – Porta de colégio e outras crônicas*, Affonso Romano de Sant’Anna (1995, p. 3-4) pontua sobre o que é ser cronista:

O que é um cronista? Luis Fernando Verissimo diz que o cronista é como uma galinha: bota seu ovo regularmente. Carlos Eduardo Novaes afirma que crônicas são como laranjas: podem ser doces ou azedas e ser consumidas em gomos ou pedaços, na poltrona de casa ou espremidas nas salas de aula. Já andei dizendo que cronista é um estilista. Não confundam, por enquanto, com estilista. Estilista era o santo que ficava anos e anos em cima de uma coluna, no deserto, meditando e pregando. [...] O cronista é isso: fica pregando lá de cima de sua coluna no jornal. [...] Que tipo de crônica escrevo? De vários tipos. Conto casos, faço descrições, anoto momentos líricos, faço críticas sociais. Uma das funções da crônica é interferir no cotidiano.

Assim sendo, faz-se necessário afirmar a importância da crônica e, conseqüentemente, do cronista. Sobretudo, a crônica como gênero que realmente dialoga com o futuro e sobrevive ao tempo. Marcada pela aparente simplicidade da linguagem, é capaz de problematizar as relações humanas, bem como as problemáticas que assolam a sociedade. Uma literatura que se projeta em várias direções e abraça a memória, a identidade de um povo, de tal modo que se debruça nos registros de uma nação. A conversa espontânea, o diálogo evocado entre cronista e leitor, pautado na linguagem, desencadeia questionamentos, reflexões, encontros e respostas às diversas interrogações da sociedade.

Maria Cristina Ribas (2013, p. 8), no artigo *Destecendo a rede conceitual da crônica*, apresenta sua contribuição sobre o assunto. Para ela, deparamo-nos com a insistência de grande parte da crítica na perpetuação de conceitos e valores que mantêm a crônica circunscrita a um território bastante reduzido. Em contrapartida, ressaltamos a importância de um estudo teórico-metodológico voltado para a crônica e defendemos que o esforço de desentranhar uma matriz homogênea que dê conta do gênero limita o debate a discussões previsíveis e a rotulações dicotômicas, num desenho de contornos ainda fortemente românticos (Ribas, 2013, p. 8).

Essa ideia é coerente com o que diz Sandra Ferreira (1998). A autora pontua sobre as contribuições múltiplas que somente a crônica pode apresentar. Para Ferreira (1998, p. 5), o gênero textual:

Permite alcançar o território do prazer sem eliminar a consciência da realidade; pode deleitar com a descrição artística de um momento belo de nossa vulgaridade cotidiana; pode explorar o humor das situações que melhor ilustrem a face tragicômica da condição humana; pode recriar a notícia, captando seu até então insuspeito encantamento; pode valer-se da situação particular do cronista enquanto metáfora de situações universais. Tudo pode a crônica [...] Chamando o leitor a ler além do factual, a crônica ostenta olhos agudos, atentíssimos ao efêmero dos fatos do dia a dia.

Mediante a relevância da crônica, sobretudo para a atualidade — pois, diariamente, o indivíduo necessita conscientizar-se da realidade na qual está inserido —, esse gênero é uma ferramenta capaz de suscitar reflexões, mas também respostas e discussões, empregadas através da crônica literária que possibilita tamanha configuração entre autor e leitor, obra e sociedade. De modo que o humor está impregnado na conjuntura da crônica. Cabe ressaltar que a ironia fina permeia a obra do cronista José Chagas — nosso objeto de estudo. Uma estratégia que pode significar liberdade, uma alavanca iniciada pelos cronistas. Nesse sentido:

Enquanto discutem com erudição
os entendidos que bicho é a crônica
— gênero literário ou número de show, mescla de conto e testemunho,
alienação ou radar — (...) eu vou cronicando seu viver
com a simpatia cúmplice dos que me inspiram: o ser comum e sua pinta de loucura.
. Carlos Drummond de Andrade, *Caminhos de João
Brandão*.

2.1 A consolidação da crônica no Brasil

O século XVIII, no Brasil, foi marcado por um ideário literário com a criação da Escola Mineira, na região de Minas Gerais, mas frustrado em virtude da extinção da Academia dos Esquecidos — sua base. Uma das grandes importâncias dessas escolas e academias é o vestígio dos iluministas, que definiram a criação das academias em seu sentido mais restrito e necessário. Com a produção literária, prosseguimos em um alto crescimento quantitativo e qualitativo, como não havia sido registrado até o momento.

Com essa evolução, não apenas literária, mas também política e econômica, adentramos no século XIX com produções de diferentes vertentes e em diferentes momentos que caracterizam diversas expressões da realidade social, tendo em vista, por exemplo, a Independência do Brasil em 1822. Esse fato clamava pelo surgimento de visões mais liberais, que fizeram brotar o sentimento que viria a ser pedra de toque do Romantismo.

Essa escola literária produziu com abundância não somente a poesia, mas também a prosa, destacando-se José Martiniano de Alencar, que obteve reconhecimento acelerado em comparação com outros escritores. Como romancista, conservou todos os gêneros até então criados: o indianismo, o romance mundano, o romance histórico, o romance regional e o romance social. Alencar, publicando inicialmente em um jornal, pincelou suas obras com tinturas cronistas, pois relatou, poeticamente, o nascimento da raça brasileira em suas mais variadas terras e costumes.

Outro romancista que surgiu ainda na segunda geração do Romantismo, e não foi adepto de tendência literária alguma, foi Machado de Assis. Dizem alguns críticos que ele foi o maior escritor que esse século já teve, pois construiu uma linha própria, pessoal e extensa. Machado de Assis foi uma figura ímpar e serviu como quadro de influência para diversos outros escritores de diferentes vertentes. Dentro de sua vasta produção, a crônica também mereceu especial destaque.

Ora, foi no século XIX, no Brasil, que a crônica tornou-se um gênero diferente, pois não lhe cabia apenas fazer relatos do passado, em termos práticos, mas assumir a responsabilidade de refletir esteticamente acerca de relatos do cotidiano.

Construída de forma leve e despretensiosa, com uma linguagem acessível e descomplicada, ela foi ganhando lugar entre o povo e tornou-se fértil na cidade e, progressivamente, foi angariando a alcunha de gênero literário. Pelas mãos dos cronistas, as informações que ocupavam apenas uma nota de rodapé sobre assuntos do cotidiano, nas mais diversas formas e diferentes eixos temáticos — tais como literatura, arte, política etc. — transformaram-se em crônica.

Aguiar e Silva compreende que a crônica é ‘o comentário ligeiro ou a divagação pessoal feita com bom gosto literário, ligada estreitamente à ideia de imprensa periódica (Aguiar; Silva, 1996, p. 269).

Ademais, Sabino nos presenteia com uma definição necessária e relativa, pois: “crônica é tudo que o autor chamar assim” (Sabino, apud Sá, 1985, p. 28).

Essa discussão — ou tentativa de definir o que é crônica — torna-se relevante para descobrir de que modo se estrutura um texto qualquer para então ser classificado como crônica. Rubem Braga, por meio de suas crônicas, apresenta acontecimentos cotidianos com um estilo próprio, transformando assuntos reflexivos em matéria principal da crônica. Veja-se:

Todo cronista tem seu dia em que, não tendo nada a escrever, fala da falta de assunto. Chegou o meu dia. Que bela tarde para não se escrever! Esse calor arrasa tudo; esse carnaval que está perto, que aí vem no fim de semana; esses jornais lidos e relidos na minha mesa, sem nada interessante; esse cigarro que fumo sem prazer; essas cartas na gaveta onde ninguém me conta nada que possa me fazer mal ou bem; essa perspectiva monótona do dia de amanhã; essa lembrança aborrecida do dia de ontem; e outra vez, e sempre esse calor, esse calor, esse calor. (...) Fiquem sabendo que eu hoje tinha assunto e os recusei todos. Eu poderia, se quisesse, neste momento, escrever duzentas crônicas engraçadinhas ou tristes, boas ou imbecis, úteis ou inúteis, interessantes ou enfadonhas. Assunto não falta, porque eu me acostumei a aproveitar qualquer assunto. Mas eu quero hoje, precisamente, falar claro a vocês todos (Braga, 1980, p. 13).

Pelas mãos dos cronistas, as informações que ocupavam apenas uma nota de rodapé sobre assuntos do cotidiano nas mais variadas formas e diversos eixos temáticos: literatura; arte, política transformaram-se em crônica. Com o tempo, ela deixou de ser relato e transformou-se em acontecimento, tornando-se um gênero comumente associado ao diálogo com os fatos presentes. Por esse seu caráter, ela, ainda hoje, exige leitura obrigatória nos jornais impressos, pois, ainda que de veia ficcional, aborda o social em suas diversas manifestações, conservando um olhar crítico sobre a vida e o cotidiano.

Dessa maneira, situações comumente despercebidas pela urgência do tempo, ou percebidas por poucos que não têm voz para serem ouvidos, são matéria das mais belas crônicas. Ao cronista, então, cabe interpretar e, habitualmente, compreender a cidade e o sentimento de sua gente por meio de situações cotidianas. Assim, o papel dele não se restringe somente a exaltar belezas, mas também a evidenciar mazelas e injustiças às quais o povo está sujeito.

Citadino por excelência, o gênero dá conta do que acontece na cidade, seja com o próprio cronista ou com outros cidadãos. Fatos verdadeiros que atingem a população, a cidade e seus locais são alimento para boa parte das crônicas. Às vezes, elas se encontram associadas às notícias veiculadas em jornais, à declaração de alguns fatos e acontecimentos. Daí entendermos o que diz Beatriz Resende (1995, p. 35): “o cronista é o confidente de nossas pequenas reclamações, cúmplice de nossas revoltas, solidário em nossas perdas e em nossas alegrias”.

Será que podemos falar do gosto do povo brasileiro pela crônica? Talvez sim, devido à grande variedade de cronistas que temos hoje — principalmente no Maranhão. Isso, provavelmente, reside no fato de que a certidão de nascimento do Brasil seja uma crônica.

A crônica, portanto, é uma tenda de cigano enquanto consciência de nossa transitoriedade; no entanto, é casa e bem sólida até quando reunida em um livro, onde se percebe com maior nitidez a busca da coerência no traçado da vida, a fim de torná-la mais gratificante e, somente assim, mais perene (Sá, 1985).

Apesar de ser uma carta de Pero Vaz de Caminha endereçada ao rei Dom Manuel, nela há a descrição poética da nova terra. “Caminha rompe com os moldes de escrita europeus para retratar o circunstancial e produzir um texto rico e fidedigno, em que as miudezas nele encontradas são essenciais para melhor entendimento do todo” (Sá, 1985, p. 5-6).

Por ser publicada em edições diárias ou semanais, muito se exigia da sensibilidade do cronista para sua produção, pois há de se reconhecer que este não era um ofício fácil. Pela natureza anfíbia do texto, cabia ao cronista a responsabilidade de amenizar a linha tênue que se criara entre o jornalismo e a literatura, sem deixar de exercer a função de operar na vida da sociedade e dos seres que nela se encontravam.

Assim é que a crônica, hoje, pelo seu papel social, rotineiramente se utiliza de notícias veiculadas no jornal, mas não segue à risca os preceitos para ser um texto essencialmente jornalístico. Este é um gênero que detém margens bem definidas para aqueles que o têm como ofício, diferente do cronista que possui liberdade para:

Percorrer todos os acontecimentos, passando do gracejo ao assunto sério, do riso e do prazer às misérias e às chagas da sociedade — e isto com a mesma graça e a mesma *nonchalance* com que uma senhora volta as páginas douradas de seu álbum, com toda a finura e delicadeza com que uma mocinha loura dá sota e basto a três dúzias de adoradores! Fazem do escritor uma espécie de colibri a esvoaçar em zigue-zague e a sugar, com o mel das flores, a graça, o sal, o espírito que deve descobrir no fato mais comezinho (Alencar, apud Bender; Laurito, 1993, p.18).

Nesse sentido, a diferença entre o trabalho do cronista e do jornalista é nítida. Ao jornalista cabe fazer a descrição dos fatos, sem comentários ou qualquer intervenção. No entanto, quem faz crônica não só descreve: ele comenta e traduz os acontecimentos de modo mais acessível à compreensão ou ao deleite do leitor. Em outros termos, constantemente, o cronista transforma suas notas em atividade prazerosa, considerando aqueles que têm pressa, permitindo-se o ato de ler nos pequenos intervalos.

O cronista aguarda com expectativa ‘tiques’ que lhe darão glória e linguagem merecidas, ou seja, um acontecimento frívolo e sem relevo pode ser a condição para a criação.

Nesse sentido, uma crônica de Rubem Braga, *O pavão*, cujo lirismo nos chama a atenção. Nessa crônica, Braga utiliza uma linguagem simbólica para falar sobre as cores das plumas do pavão. Ele diz que estas surgem no olhar de quem as observa e se aproximam do ato de amar. Por esse fenômeno óptico, argumento para abordar um capricho da natureza, o cronista fala de que, quando se ama, também ocorre um fenômeno óptico, que faz com que os amantes vislumbrem a beleza e a luz um no outro.

Nessa linha de pensamento, Machado de Assis (1997, p.12) comenta a respeito das frivolidades que podem nascer em uma crônica:

Não posso dizer em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas duas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não poderia comer o jantar, a outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica.

Fernando Sabino (2005, p. 188), em sua *Ultima cronica* acrescenta:

A caminho de casa, entro em um botequim da Gávea para tomar um café junto ao balcão. Na realidade, estou adiando o momento de escrever. A perspectiva me assusta. Gostaria de estar inspirado para coroar com êxito mais um ano nessa busca do pitoresco ou do irrisório no cotidiano de cada um. Eu pretendia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano — o fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida. Visava ao circunstancial, ao episódico. Dessa perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança, ou num incidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial. Sem nada mais para contar, curvo a cabeça e tomo meu café, enquanto o verso do poeta se repete na lembrança: ‘assim eu queria meu último poema’. Não sou poeta e estou sem assunto. Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica.

O crítico Antonio Cândido, que teve papel importante no assunto, declara que a crônica pertence ao rés-do-chão, ou seja, à base, ao andar térreo. A vida ao rés-do-chão é o estudo sobre o gênero feito pelo crítico para prefaciá-lo em um dos volumes de *Para gostar de ler*. Nele, o autor fala sobre a história da crônica e sua evolução no Brasil.

Diz Cândido (1980, p. 16-19) que “o grande prestígio é um bom sintoma do processo de busca de oralidade na escrita, isto é, de quebra de artifício e de uma aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor!”.

Cândido (1980) explica que a crônica está literalmente relacionada à simplicidade da palavra e foi ao longo do tempo que ela se tornou tão próxima até ser brasileira, graças a José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, entre outros. O autor lembra que esses cronistas (folhetinistas) contribuíram significativamente para que o gênero se tornasse nosso, pela naturalidade com que se aclimatizou aqui e pela originalidade com que se desenvolveu.

O crítico acrescenta ainda: antes de ser crônica propriamente dita, foi ‘folhetim’, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões políticas, sociais, artísticas, literárias.

Aos poucos, o ‘folhetim’ foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje (Cândido, 1984, p. 7).

Observe que Antonio Cândido explica por que essa literatura se tornou tão próxima do leitor: a oralidade na escrita e a simplicidade da linguagem. Elas tornaram-se um casamento perfeito e, conforme o teórico, por meio de uma narrativa curta, pedem um novo olhar. Ou seja, algo familiar, íntimo, que pouco a pouco desperta no leitor o ‘conviver intimamente com a palavra’. Um texto que, ao mesmo tempo em que diverte o leitor, também proporciona reflexões sobre si mesmo e sob uma ótica diferente acerca do mundo.

A crônica para no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo, é gênero híbrido. Quando escrita, não se imagina em livro, nem se dispõe do tempo necessário para melhor se preparar. É realmente escrita ao ‘correr da pena’, a qual, muitas vezes, está sob pressão do aviso de que o número do jornal vai fechar e que restam poucas horas para pôr o texto no papel. Dessa premência decorre a grande espontaneidade da crônica, sua simplicidade na escolha das palavras — tema do dia a dia, do vocabulário da população. A crônica, por força de seu discurso híbrido — objetividade do jornalismo e subjetividade da criação literária — une com eficácia código e mensagem, o ético e o estético, calcando com nitidez as linhas mestras da ideologia do autor (Lopez, apud Cândido, 1992, p. 166).

Em *A crônica na mídia impressa*, Ana Maria Gottardi (2007, p. 15) observa que:

A crônica oscila entre a matéria jornalística, que faz do cotidiano sua fonte de vida, e a matéria literária, que transcende o dia a dia pela universalização de suas virtualidades latentes. Quando de cunho literário, a crônica ora resvala pela poesia, explorando a temática do eu e permeando-se de lirismo; ora pelo conto, dando ênfase ao conhecimento, deixando entrever um enredo ou uma narrativa. Na verdade, a ambiguidade da crônica é mais radical: não reside apenas na matéria, mas é marca do gênero em si mesmo. O enfoque pessoal, o desapego da verossimilhança, o manuseio do material metafórico, o uso do humor, da ironia e da sátira desestruturam a realidade e multiplicam as leituras, distanciando-a da veracidade jornalística ou científica. Realmente, a

crônica sustenta-se pelo estilo, desenvolve-se em torno de muito pouco ou, até mesmo, em torno de nada.

Os estudos e debates sobre a crônica, sua importância e relevância social, merecem destaque na sociedade, principalmente quanto ao momento em que vivemos na atualidade. Por isso, Cândido (1984) define a crônica como um gênero menor que ‘se ajusta com a linguagem do dia a dia, amiga da verdade e da poesia, porque utiliza o humor’. Filha do jornal e da era da máquina, não foi feita para o livro, mas para ser efêmera, relacionando a literatura como algo íntimo.

Mas antes de ser a crônica propriamente dita, foi ‘folhetim’; outrora a intenção era informar e comentar a respeito de algo ou alguém, hoje o objetivo é omitir. Assim, a linguagem tornou-se mais leve, com seu *quantum satis* de poesia, representando o amadurecimento da crônica em si. Podemos observar e exemplificar os cronistas de São Luís, que dedicaram um olhar sobre a cidade quanto à memória, história, cultura e política.

Esse prestígio sobre o qual fala Candido nos possibilita dialogar sobre referidos temas com muita leveza. A crônica não apenas informa, mas oferece uma excelente sintonia com o autor, ou seja, uma imediata interpretação é realizada nesse canal linguístico. Em *Comentário-mídia ao-notícia*, de Luciana Stegagno Picchio (1997, p. 543), ela diz que o grande prestígio da crônica é que ela proporciona ao leitor, autor, crítico e teórico esses três aspectos a serem trabalhados, acessórios fundamentais e que enriquecem a sua construção.

Faz-se necessário destacar, ainda, que nascida no jornal como folhetim, e tendo um local próprio ou rodapé, o gênero guarda uma relação direta com o rés-do-chão, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia — assuntos políticos, sociais, artísticos, literários.

Ainda segundo Cândido (1984, p. 7), esse “folhetim, aos poucos, foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem ter muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje”. Completa o crítico com o seguinte:

Por isso mesmo, consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo, em relação à vida de cada um, e, quando passa do jornal ao livro, verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. Se, desde seu nascimento, o Brasil tem forte ligação com a crônica sobre a terra e sua gente transformadas em literatura, o gênero conta sobre nós e sobre a nossa história. Essa carta, ou primeira crônica brasileira, não foi o único legado que escreveu o Brasil, sua paisagem e seu povo no cenário da literatura como um todo. Cronistas foram surgindo e deixando seu

legado, não somente pela quantidade, mas pela qualidade. Só para lembrar alguns: José de Alencar, Machado de Assis, Rubem Braga, Nelson Rodrigues, Carlos Heitor Cony, Arnaldo Jabor, entre outros (Cândido, 1984, p. 6).

Diz Cândido (1980, p. 16-19) que “o grande prestígio é um bom sintoma do processo de busca de oralidade na escrita, isto é, de quebra de artifício e de uma aproximação com o que há de mais natural no modo de ser de nosso tempo. E isto é humanização da melhor!”. O autor explica que a crônica está diretamente relacionada à simplicidade da palavra e que, ao longo do tempo, tornou-se tão próxima até se tornar brasileira, graças a José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, entre outros. Cândido lembra que esses cronistas (folhetinistas) contribuíram significativamente para que o gênero se tornasse nosso, pela naturalidade com que se aclimatizou aqui e pela originalidade com que se desenvolveu. Por isso, Cândido (1984, p. 7) acrescenta que: antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja, um artigo de rodapé sobre questões políticas, sociais, artísticas e literárias. Aos poucos, o “folhetim” foi se encurtando e adquirindo certa gratuidade, um ar de quem escreve à toa, sem dar muita importância. Depois, assumiu francamente um tom mais leve e reduziu-se de tamanho, até chegar ao que é hoje.

Observe que Cândido (1984) explica por que essa literatura se tornou tão próxima do leitor: pela oralidade na escrita e pela simplicidade da linguagem. Elas formaram um casamento perfeito e, conforme o teórico, por ser uma narrativa curta, exigem um novo olhar. Ou seja, algo familiar e íntimo, que pouco a pouco desperta no leitor o “conviver intimamente com a palavra”. Trata-se de um texto que, ao mesmo tempo em que diverte, também proporciona reflexões sobre si mesmo e oferece uma análise diferente acerca do mundo.

Esse prestígio, sobre o qual Cândido fala, nos possibilita dialogar sobre tais temas com muita leveza. A crônica não apenas informa, mas também oferece uma excelente sintonia com o autor; ou seja, uma imediata interpretação é realizada nesse canal linguístico. Em *Comentário-mediação-notícia*, de Luciana Stegagno Picchio (1997, p. 543), a autora afirma que o grande prestígio da crônica está no fato de proporcionar ao leitor, ao autor, ao crítico e ao teórico três aspectos a serem trabalhados — acessórios fundamentais que enriquecem sua construção.

Vale ressaltar, ainda, que, nascida no jornal como folhetim e tendo um local próprio — o rodapé —, a crônica guarda uma relação direta com o rés-do-chão, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia: assuntos políticos, sociais, artísticos e literários. Cândido afirma que esse “folhetim”, aos poucos, foi se encurtando e adquirindo certa gratuidade, um ar

de quem escreve à toa, sem dar muita importância. Depois, “entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje” (1984, p. 7). O crítico completa com o seguinte: “por isso mesmo, consegue, quase sem querer, transformar a literatura em algo íntimo, relacionado à vida de cada um. E, quando passa do jornal ao livro, verificamos, meio espantados, que sua durabilidade pode ser maior do que ela própria supunha” (Cândido, 1984, p. 5).

Se, desde o seu nascimento, o Brasil tem forte ligação com a crônica sobre a terra e sua gente transformadas em literatura, o gênero conta sobre nós e sobre a nossa história. Essa carta, ou primeira crônica brasileira, não foi o único legado que registrou o Brasil, sua paisagem e seu povo no cenário da literatura como um todo. Cronistas foram surgindo e deixando seu legado não apenas pela quantidade, mas pela qualidade. Basta lembrar alguns: José de Alencar, Machado de Assis, Rubem Braga, Nelson Rodrigues, Carlos Heitor Cony, Arnaldo Jabor, entre outros.

Com a efervescência no Brasil, a crônica perpassa pelos subgêneros e assuntos distintos, dentre eles temáticas reflexivas, humorísticas, líricas, políticas e esportivas. Porém, em 1970, com a contenção da Ditadura Militar, adentramos em um período de oposição ferrenha aos cronistas, pois a escrita era classificada nesse período como a escuridão da sociedade, de forma que o espaço reservado nos jornais da época exigia uma postura desvelada.

Para exemplificar, podemos citar *O Pasquim*. A crônica teria ficado sem espaço, conforme Rubem Braga. Em seguida, alguns nomes realmente conseguiram perdurar após a época dourada, principalmente Luis Fernando Verissimo, que se assemelha ao expoente do gênero: Rubem Braga.

De um lado, Antonio Cândido defende a crônica como um gênero menor, clara e concisa, pois a apresenta como algo bem próximo do leitor e que pontua as problemáticas de um povo, abordando temas de sua época por meio de uma linguagem simples e direta.

De outro lado, Eduardo Portella faz uma crítica literária sobre o assunto. Para ele, a mudança do jornal para o livro traz algumas consequências. Segundo o crítico literário, a noção de autonomia da crônica é vista como relativa, porque suas características não são a ordem ou a coerência; pelo contrário, o que marca a crônica, em sua visão, é a ambiguidade, dificultando assim uma conceituação mais independente.

Eduardo Portella defende que a crônica é uma obra de arte literária e contribui para fazer dela um gênero literário específico. No entanto, sua migração afetou

significativamente a linguagem utilizada. Dessa forma, Eduardo Portella e Massaud Moisés se assemelham nesse aspecto, pois o crítico literário Massaud Moisés também classifica a crônica como um gênero ambíguo.

Escrita para o jornal e destinada a suprir a ansiedade do indivíduo-massa, a crônica costuma aguardar, para a sua partida, os acervos da notícia. Esse princípio, contudo, jamais foi obedecido sistematicamente. Às vezes, ou com frequência, ocorre exatamente o contrário: a crônica faz a notícia, a informação formada. E, quando ela se desvencilha de suas obrigações imediatas, gera situações e personagens que se tornam pessoas, coisas que se humanizam (Portella, 1986, p. 8-10).

A partir dessas informações, percebe-se que há poucas mudanças na estrutura da crônica, porque não existe uma regra formalmente elaborada desde o século XIX. O que podemos afirmar é que se trata de um gênero brasileiro que se consolidou em 1930 como a crônica moderna, por meio de Mário de Andrade, Manuel Bandeira e outros. A crônica é, portanto, fruto dos jornais e, a cada dia, vem ganhando espaço na atualidade e, em seu sentido geral, vem aprimorando-se ao longo do tempo.

2.1 A crônica na literatura maranhense do século XIX

O cronista, geralmente, é aquele que tem a capacidade de se indignar com uma notícia, com um fato observado, mas que pode, também, compreender o desvio de um indivíduo ou desse na sociedade. Ele pode, também, perceber o lado oculto do cotidiano e prever o inusitado, oferecendo sugestões. Ser cronista é ser um mágico das palavras e satisfaz o leitor com suas ações e magias. Assim, o êxito de quem faz crônica é provocar no leitor um prazer, um sorriso de satisfação. E, ainda que haja uma reação contrária de quem leu sua opinião, quase sempre o leitor experimenta um sentimento de prazer por compartilhar do assunto comentado.

De qualquer forma, o gênero é e continuará sendo um lugar de expressão do escritor para levar um momento de leveza ao leitor. Para produzir esse efeito, ele precisa, além da simplicidade e da clareza, não enveredar por caminhos obscuros nem tão pouco usar uma linguagem rebuscada. Nas palavras de Lourival Serejo (2011), “deve fluir como um rio, obedecendo aos limites das margens, sem, contudo, deixar de causar-lhe erosão para alargar seu espaço de criatividade”. Serejo (2011) acrescenta, ainda, que o que engrandece a crônica é a maneira de conversar com o leitor sobre

um assunto às vezes tão banal ou, até mesmo, a falta de assunto. Manuel Bandeira gostava das crônicas sem assunto de Rubem Braga porque, segundo ele, era nelas que o cronista expandia Melhor o seu gênio.

Infelizmente, esse gênero ainda é pouco estudado, por isso, é essencial nos debruçarmos sobre alguns textos que nos permitam um trabalho reflexivo e teórico sobre a sua importância e validade, assim como para conhecer a plêiade de artistas que se ocupam habilmente desse registro feito em tempo real. Nessa perspectiva, compreendemos que a crônica maranhense oferece sua contribuição literária capaz de encantar, despertar e preservar na memória, não somente local, mas nacional, os assuntos abordados.

Assim, ao oferecer um novo olhar, a crônica pode guiar o leitor, seja ele um jovem estudante ou um experiente educador para novos saberes. Por isso, ela oferece, promove e presenteia, pelo seu universo, sobretudo no que se refere à cidade de São Luís com sua vasta riqueza literária. Como tal, essa literatura necessita ser apreciada pelos ludovicenses. Daí, portanto, a apresentação e construção desta pesquisa que extrapola o meramente acadêmico, para oferecer uma colaboração social; educacional e pedagógica.

Conhecer a cidade de São Luís evoca a memória de vários cronistas, dentre eles, talvez aquele que mais a tenha cantado em suas crônicas: José Chagas. Ainda que não sendo maranhense, ele chega a personificar São Luís. Nauro Machado (2012, p. 136) diz que o poeta é de fato “a projeção introspectivamente unificadora de uma história secular, aquela que se estende da Santana dos Garrotes, seu chão de origem, ao coração da Ilha onde fez aportar e espriar-se no coro múltiplo da sua voz particular”.

Estudar crônicas que narram São Luís é essencial por inúmeras razões. Os autores que contam seus encantos e desencantos, revelando o cotidiano com sensibilidade e habilidade estética, mostram sentimentos verdadeiros, por isso tido como porta-vozes da sociedade. Por essas características, encontramos a devida justificativa da escolha de crônicas e temas diversos no *corpus* desta pesquisa: *Pedra de Assunto, Da Arte de Falar Bem*, de José Chagas.

Estudos revelam que a literatura maranhense e os seus mais destacados autores têm dado o devido merecimento que a atualidade exige. Portanto, é necessário que demonstremos essa presença, não só no espaço escolar, acadêmico, como também na sociedade de modo geral. Precisamos despertar no maranhense o sentimento de pertença, pois quem assim se sente cuida. Um exemplo disso, são os cronistas que notoriamente, percebem a importância de um despertar para a preservação, a memória e o conhecimento dessa literatura dos cronistas locais.

Mediante a necessidade de valorizar e elevar a literatura local é de suma importância tornar os autores maranhenses mais conhecidos já que essa literatura participa na formação de um povo e de sua história. Sem dúvida alguma, essa plêiade de autores e obras constará nos registros históricos de uma sociedade como um todo. Por essas razões, abordaremos questionamentos e discussões que envolvem o gênero e seu conteúdo linguístico e literário, mas ao mesmo tempo social, nas crônicas de José Chagas.

Ora, por que não demonstrar a importância desse conhecimento nos espaços acadêmicos? Oferecer ao aluno e pesquisadores uma visita ao passado e um novo olhar para o futuro por meio da nossa literatura, é fundamental. Podemos fazer isso nos debruçando no fantástico que somente o universo literário proporciona, promove e oferece de uma forma bastante prazerosa e com diversos temas do cotidiano que também a crônica pontua.

A crônica está relacionada diretamente com a efemeridade, caráter que lhe é próprio. Como a própria etimologia define “*Khrónos*”, significa tempo, ou seja, essa espécie narrativa está envolvida no que é passageiro e efêmero. Nesse sentido, destacamos alguns nomes que dão a esse universo artístico, literário e linguístico, uma nobre contribuição para a memória da nossa cidade. Essa arte literária que expressa a construção da cidade, também enriquece e dá “testemunho” do papel do cronista.

Em geral, esse é o comportamento do cronista e, em São Luís, essas ações são similares. Diversos escritores e cronistas exercem influência na literatura maranhense e brasileira, notadamente de grande relevância. Assim, a lista de cronistas que imprimiram seu nome na história da crônica maranhense é vasta, e na cidade de São Luís não é diferente, pois ela conta, hoje, com uma plêiade de renomados cronistas, tais como: José Chagas, Ubiratan Teixeira, Ivan Sarney, Joaquim Itapary, Américo Azevedo Neto, Aluísio Azevedo, Ceres Costa Fernandes, Celso Magalhães, dentre outros não menos importantes.

Através desta pesquisa, podemos demonstrar a importância e a riqueza da literatura maranhense, debruçando-se na perspectiva apresentada pela ótica do escritor José Chagas, um dos maiores cronistas que o Maranhão teve ao longo do século XX. Desde a metade do século XIX, os cronistas se destacam no meio jornalístico da cidade de São Luís, primeiramente com Celso Magalhães e depois com Aluísio Azevedo. No início do século XX, Astolfo Marques e Nascimento Moraes brilharam no gênero com seus textos sobre a cidade, sobre as lutas, sobre as pessoas do povo, etc. Mais tarde, Erasmo Dias, José Chagas, Jomar Moraes, entre tantos outros, transformaram algumas páginas de jornais da cidade em leitura obrigatória.

Nos anos 80 e 90, as crônicas acabaram por transformar as vozes da cidade em textos. O que acontecia na política e na sociedade era logo vivenciado num texto rememorativo. Por isso, faz-se necessário compreender e, por conseguinte, conhecer como as pessoas e a cidade se destacam nos textos do cronista José Chagas. As ideias apresentadas através de Jorge Sá, bem como as contribuições de vários teóricos e críticos da literatura abordados neste estudo, são fundamentais para entender o gênero literário, isto é, como uma narrativa pode se caracterizar como tal e não como um conto, por exemplo. As crônicas de José Chagas apresentam um mergulho nas memórias da cidade, trazendo à tona episódios vivenciados pela sociedade que nela vive (e sobrevive).

Falam do povo, das ruas, das praças, das lutas, da política, enfim, de uma infinidade de fatos e situações que fazem parte da história da cidade. Esta pesquisa investiga as nuances, as veredas que desfilam nos textos do cronista e como os fatos se articulam dentro dessas pequenas narrativas. Serão escolhidas algumas crônicas selecionadas nos seguintes livros: *Pedra de Assunto* (1961), *Da Arte de Falar Bem* (2004).

Diante desse cenário, faz-se necessário analisar a sociedade maranhense com o objetivo de compreender a gênese de sua literatura. Para tanto, o teórico e crítico literário Antonio Cândido, em sua obra *Literatura e Sociedade*, declara que é fundamental compreendermos tanto a sociedade como a obra, de modo que essa compreensão contribui significativamente para o desenvolvimento da estrutura interna da obra.

Quando fazemos uma análise desse tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento que permita situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (Cândido, 2016, p. 16).

Assim sendo, percebe-se que é essencial entender o caráter sociológico/social da literatura com a intenção de analisar seus impactos nas produções literárias, porque, com base nos estudos de Antonio Cândido (2016, p. 18), “o elemento social se torna um dos elementos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros”. Logo, pode-se afirmar que a literatura possui uma relação primaz com a memória e a identidade de um indivíduo e de sua coletividade, conforme Maurice Halbwachs (2006, p. 80): “a memória é a compilação dos fatos que ocupam o maior espaço na memória dos homens”.

Portanto, é fundamental analisar o quanto é importante o estudo detalhista sobre uma sociedade de determinada época, a fim de compreendermos alguns comportamentos e/ou movimentos vivenciados nesse espaço de tempo, fato que contribui para a formação sociocultural e artística de uma sociedade. Dessa forma, entender como e de que maneira o marco temporal entre gerações impacta diretamente na construção de uma nova ótica e de uma nova perspectiva que distingue tais gerações, segundo Maurice Halbwachs (2006, p. 84):”

Em realidade, no desenvolvimento contínuo da memória coletiva, não há linhas de separação nitidamente traçadas, como na história, mas somente limites irregulares e incertos. O presente (entendido como estendendo-se por uma certa duração, aquela que interessa à sociedade de hoje) não se opõe ao passado, configurando-se como dois períodos vizinhos. Porque o passado já não existe, enquanto que, para o historiador, os dois períodos têm realidade, tanto um quanto outro.

Diante do exposto, comprova-se que é essencial compreender o início da literatura maranhense no século XIX e de que forma a crônica se consolida nesse período. Compreender esse contexto e verificar a real necessidade de tentativas de construção que apontam para traços que irão definir o caráter e a identidade da sociedade maranhense introduzida na literatura, de igual modo, estava acontecendo no país, principalmente após a independência em 1822. Então, a partir desse marco histórico, que reflete também na literatura, inicia-se um novo movimento literário, conseqüentemente um novo estilo, que dialoga com problemáticas, debates e comportamentos de uma sociedade que atua diretamente em sua construção, porque se verifica que “a seqüência dos acontecimentos históricos é descontínua, cada fato estando separado daquele que o precede ou que o segue por um intervalo” (Cândido, 1984, p. 88).

Ainda que haja essa separação, é de fundamental importância compreender que existe uma conexão direta entre os comportamentos individuais e coletivos. Ou seja, há uma mediação no regimento de uma sociedade que torna necessário criar suas próprias características. Cândido (2016, p. 30) acrescenta que:

A arte é social em dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção de mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores da arte.

Nesse sentido, analisar os questionamentos e comportamentos existentes no século XIX para compreender a literatura maranhense, sua origem, bem como a influência do gênero nesse âmbito e como o autor José Chagas foi influenciado para destacar essa necessidade de construção de identidade literária, que aos poucos fez surgir, além de um grande cronista no Maranhão, exímios escritores, poetas e cronistas, os quais constituíram o epíteto *Atenas Brasileira*. De modo que tal título define, influencia e inspira a formação de novos escritores na atualidade. A questão da identidade literária e social começou a ser tão importante que:

A compreensão destas e de outras questões constitui-se em um mecanismo fundamental para a apreensão dos significados produzidos ao redor da noção de *Atenas Brasileira*. A constatação de que a história do Maranhão foi fruto do amálgama entre Literatura e História nos possibilitou entender o lugar ocupado pelas elaborações literárias no processo de construção de identidades durante o século XIX no Maranhão e, de maneira mais específica, promoveu a problematização do modo como a ideia de singularidade da cidade de São Luís se colocou no bojo das produções históricas do Maranhão, também durante grande parte do século XX nessas terras (Resende, 2010, p. 71).

A cidade de São Luís era considerada uma nova Atenas, pois a literatura maranhense começou a se tornar notoriamente reconhecida em âmbito nacional, já que atingiu a literatura brasileira de forma enriquecedora com seus temas, expressões e padrões clássicos ressignificados ao modo nacional. Desse modo, a plêiade de intelectuais maranhenses da época percebeu que era necessário aprimorar a quantidade de conhecimento que a cidade de São Luís estava recebendo por meio das expressivas mudanças socioeconômicas e, dessa maneira, a cultura e a literatura maranhense cresciam de forma gigantesca, em virtude do nascimento de uma nova ótica, através da qual se intencionava construir uma identidade nacional inserida na criação literária. Por isso, a criação do epíteto *Atenas Brasileira* ocorreu devido a essa evolução estupeficante na cultura e, conforme Ricardo Leão (2013, p. 35), entende-se que os atenienses são:

Um grupo de intelectuais surgido durante o século XIX, mais especificamente em São Luís do Maranhão, decorrente do epíteto *Atenas Brasileira* que a cidade recebeu em função da movimentada vida cultural e do número expressivo de intelectuais e literatos ali nascidos ou residentes — depois, em parte, migrados para a Corte, no Rio de Janeiro —, exerceu um papel muito importante na configuração da vida política e literária do país, que havia acabado de emancipar-se da antiga metrópole portuguesa. São Luís teria sido, assim, um dos poucos centros de intensa atividade intelectual dos primeiros e segundos períodos imperiais brasileiros.

Pode-se afirmar, portanto, que conhecer e pesquisar a literatura maranhense e compreender como aconteceu todo o seu percurso sociocultural e histórico, para que a cidade se tornasse o que realmente é hoje, constitui-se na comprovação da necessidade de estudar a sociedade da época, de tal forma que se possa compreender como ocorreu. Nessa linha de pensamento, “focalizar aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária nos seus diferentes momentos” (Candido, 2016, p. 27).

Logo, faz-se necessário pesquisar e compreender as indagações sociais, de tal forma que seja possível entender como a formação de identidade acrescentou para a valorização da história literária do Maranhão, além de colaborar de forma direta para a formação do entendimento de uma sociedade tal qual ela é, com suas peculiaridades. Desse modo, os questionamentos sobre historicidade e literariedade estão imbricados de maneira satisfatória, por contribuírem para o desenvolvimento da interpretação e definição do que é indivíduo e ser social.

Ademais, estudar e compreender esse cenário da literatura maranhense permite o entendimento no que se refere à formação histórica, capaz de refletir sobre suas camadas atuais, o que possibilitou ser reconhecida como *Atenas Brasileira*.

Assim sendo, faz-se necessário apresentar alguns trechos de crônicas selecionadas neste estudo tão relevante para a comunidade científica. Ao escolhermos a crônica *Onde o Céu Tem Mais Estrelas*, selecionamos alguns trechos que abordam a cidade de São Luís. Diz José Chagas (2004, p. 24): “São Luís deu à Ilha uma tão rica amplitude geográfica que, na memória dos povos, torna-se ela hoje um continente de brasilidade e de portentosas tradições de cultura”.

Este é um fragmento da crônica *Onde o Céu Tem Mais Estrelas*, uma das crônicas que compõem a coletânea *Da Arte de Falar Bem*. Todas elas foram publicadas no jornal *O Estado do Maranhão* e tratam de assuntos diversos. Porém, esses textos, em sua maioria, não extrapolam os limites locais.

Para organizá-los, o cronista contou com a ajuda de Duarte que, na apresentação da obra, expressa: “O homenageado se antecipa em libar a acolhida e a sólida simpatia, que por mais de cinco décadas lhe têm sido o pão e a mesa farta de sua convivência com os maranhenses” (Chagas, 2004).

Duarte chama a atenção para a distância entre uma publicação e outra. A simples diferença na data em que essas duas obras vieram a lume evidencia certo esquecimento ou descaso editorial, que se pode repartir entre razões de origem e peso

imponderáveis: o relativo desprestígio da crônica em relação ao poema; a notória escassez de interesses, na província e no país, por se imprimir o que não constituía demanda e digestão fácil no mundo livreiro; e a desimportância que o próprio autor tem atribuído a seu trabalho na imprensa cotidiana, bastando saber que, desse material, ele quase não guardava sequer os originais (Chagas, 2004).

Ainda no prefácio, Duarte explica que o título (*Da Arte de Falar Bem*) foi escolhido em simetria e por oposição ao livro de Carlos Heitor Cony, *Da Arte de Falar Mal*, publicado pela Civilização Brasileira na década de 1960. O prefaciador confessa lembrar-se de um comentário que certa vez ouviu de uma pessoa: “Chagas é um grande escritor, não há dúvida. Mas só sabe falar mal.” Para evidenciar a seriedade com que o cronista trabalha e sua coerência com os valores herdados, Duarte explica que o problema é saber o que significa, em sentido próprio e pleno, falar mal, ao mesmo tempo em que se questiona:

Será falar mal clamar contra o mal e contra os maus, dizendo a verdade? Sendo assim, não deveríamos apedrejar todos os profetas bíblicos? Ou não se está fazendo um bem quando se tem coragem, elevação moral e sinceridade para emprestar a palavra a tantos que dela não podem fazer uso, adstritos a razões rasteiras que a nossa não alcança, aí incluídas singelas e prudentes estratégias de sobrevivência? (Chagas, 2004).

Nesse sentido, o cronista, geralmente, é aquele que tem a capacidade de se indignar com uma notícia, um fato observado, mas que pode também compreender o desvio de um indivíduo ou da sociedade. Ele pode, ainda, perceber o lado oculto do cotidiano e prever o inusitado, oferecendo sugestões.

Ser cronista é ser um mágico das palavras, capaz de satisfazer o leitor com suas ações e encantos. Assim, o êxito de quem escreve crônica é provocar no leitor prazer, um sorriso de satisfação. E, ainda que haja uma reação contrária de quem leu sua opinião, quase sempre o leitor experimenta um sentimento de prazer por compartilhar do assunto comentado.

De qualquer forma, o gênero é, e continuará sendo, um espaço de expressão do escritor para proporcionar leveza ao leitor. Para produzir esse efeito, ele precisa, além da simplicidade e da clareza, não enveredar por caminhos obscuros nem, tampouco, usar uma linguagem rebuscada. Nas palavras de Lourival Serejo (2011), “deve fluir como um rio, obedecendo aos limites das margens, sem, contudo, deixar de causar erosão para alargar seu espaço de

criatividade”.

Para Walter Benjamin (1995, p. 64), o “cronista é o contador de histórias, suas e dos outros. Histórias risíveis, em alguns momentos, de um mundo fadado à zombaria de botequim. Histórias com o rigor que navega ao mar morto da demência franca ou no lodaçal do deboche frouxo”.

Infelizmente, esse gênero ainda é pouco estudado; por isso, é essencial nos debruçarmos sobre alguns textos que nos permitam um trabalho reflexivo e teórico acerca da importância e validade da crônica, assim como para conhecer a plêiade de artistas que se ocupam habilmente desse projeto feito em tempo real.

Nessa perspectiva, entendemos que a crônica maranhense oferece sua contribuição

literária capaz de encantar, despertar e preservar na memória não somente local, mas também nacional, os assuntos abordados.

Não é de admirar que Chagas tenha sido, durante quase cinquenta anos, o mais lido entre os numerosos cronistas do Maranhão." Descreve Sebastião Moreira Duarte, no texto-apresentação de *As armas e os barões assinalados*.

Assim, ao oferecer um novo olhar, a crônica pode guiar o leitor, seja ele um jovem estudante ou um experiente educador para novos saberes. Por isso, ela oferece, promove e presenteia, pelo seu universo, principalmente no que se refere a cidade de São Luís com sua vasta riqueza literária. Como tal, essa literatura necessita ser apreciada pelos ludovicenses, sobretudo pela comunidade acadêmica. Daí, portanto, a apresentação e construção desta pesquisa que extrapola o campo da Universidade, para oferecer uma colaboração social, científica, educacional e pedagógica.

Conhecer a cidade de São Luís evoca a memória de vários cronistas, dentre eles, aquele que mais a tenha cantado em suas crônicas: José Chagas, ainda que não sendo maranhense, ele chega a personificar São Luís. Nauro Machado diz que o poeta é, de fato, "a projeção introspectivamente unificadora de uma história secular: aquele que se estende da Santana dos Garrotes, seu chão de origem, ao coração da Ilha onde fez aportar e esparramar-se no coro múltiplo da sua voz particular." (2012, p. 136).

Estudar crônicas que narram São Luís é essencial por inúmeras razões. Os autores que contam seus encantos e desencantos, revelando o cotidiano com sensibilidade e habilidade estética, mostram sentimentos verdadeiros, sendo, por isso, considerados porta-vozes da sociedade. Por essas características, encontramos a devida justificativa da escolha de crônicas e temas diversos em *Da Arte de Falar Bem, Pedra de Assunto*, de José Francisco das Chagas.

Estudos revelam que a literatura maranhense e seus mais destacados autores têm recebido o devido reconhecimento que a atualidade exige. Logo, é necessário que demonstremos essa presença não somente no espaço escolar e acadêmico, mas também na sociedade de modo geral.

Precisamos despertar no maranhense o sentimento de pertença, pois quem assim se sente, cuida. Um exemplo disso são os cronistas que, notoriamente, percebem a importância de um despertar para a preservação, a memória e o conhecimento dessa literatura dos cronistas locais.

Mediante a necessidade de valorizar e elevar a literatura local, é de suma importância

destacar os autores maranhenses mais conhecidos, já que essa literatura participa da formação de um povo e de sua história. Sem dúvida alguma, essa plêiade de autores e obras constará nos registros históricos de uma sociedade como um todo.

A crônica está relacionada diretamente com a efemeridade, caráter que lhe é próprio. Como a própria etimologia define, “Khrónos” significa tempo, ou seja, essa espécie narrativa está envolvida no que é passageiro e efêmero. Nessa perspectiva, destacamos alguns nomes que dão a esse universo artístico, literário e linguístico uma nobre contribuição para a memória da nossa cidade. Essa arte literária, que expressa a construção da cidade, também enriquece e dá testemunho do papel do cronista.

Em geral, esse é o comportamento do cronista e, em São Luís, essas ações são similares. Diversos escritores cronistas exercem influência na nossa literatura maranhense e brasileira, notadamente de relevância. Assim, a lista de cronistas que imprimiram seu nome na história da crônica maranhense é vasta e, na cidade de São Luís, não é diferente, pois ela conta hoje com uma plêiade de renomados cronistas, como José Chagas, Ubiratan Teixeira, Ivan Sarney, Joaquim Itapary, Américo Azevedo Neto, Ceres Costa Fernandes, dentre outros não menos importantes.

3. A crônica e a cidade

A crônica, segundo Candido (1992, p. 13), “se ajusta à sensibilidade de todo dia”. Esse gênero consolidou-se no século XIX, por meio dos folhetins, e até hoje dialoga com a história, recebendo destaque principalmente em nosso jornalismo. Ou seja, após duzentos anos, a crônica vem ocupando espaço nas páginas de várias obras literárias, sobretudo na literatura maranhense, que se iniciou com Celso Magalhães, o primeiro cronista do Maranhão. Assim sendo, vale ressaltar que pontuar o percurso da crônica é retornar à sua gênese e compreender sua história. Por isso, Jorge de Sá afirma que, no século XVI, a crônica era responsável pelo registro circunstancial. Para exemplificar, basta lembrar de Pero Vaz de Caminha, cujas anotações serviam para comunicar a El-Rei D. Manuel o achamento do Brasil. Observe:

Senhor
Mesmo que o capitão-mor desta vossa frota e também os outros capitais
escrevam a Vossa Alteza a notícia do achamento desta vossa
Terra Nova, que, agora, nesta navegação se achou, não
Deixarei; também, de dar disso minha conta a Vossa Alteza, tal

Como eu melhor puder, ainda que para bem contar e falar o saiba
Fazer pior que todos. Mas tome Vossa Alteza minha ignorância por
Boa vontade; e crua, como certo, que não hei de pôr aqui mais
Que aquilo que vi e me pareceu, nem para a formosear nem para afiar
(Caminha, 1999, p.11).

Conforme o registro acima, observamos que, através das primeiras linhas da *Carta*, temos a certidão de nascimento do Brasil (século XVI). Nesse sentido, Jorge de Sá, no livro *Crônica*, afirma: “indiscutível [...] é que o texto de Caminha é recriação de um cronista no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que registra: o contato direto com os índios e seus costumes” (Sá, 1985, p. 5). As palavras de Caminha, segundo Jorge de Sá, são fiéis ao cenário, pois descrevem os principais acontecimentos e revelam detalhes minuciosos, como podemos verificar no seguinte trecho:

(...) A terra em si é muito boa de ares, tão frios, e temperados,
Como os de Entre-Davio e Minho, porque, neste tempo de agora,
Assim ao achávamos como os de lá. Águas são muitas e infindas.
De tal maneira é graciosa que, querendo aproveitá-la, dar-se-á melhor fruta
que
Nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente; e esta
Deve ser a principal semente que Vossa Alteza nela deve lançar
(Caminha, 1999, p. 61).

Esse “registro” é a própria história contada da descoberta do Brasil. Foi por meio de Pero Vaz de Caminha, que narrou os acontecimentos e participou diretamente do achamento da Terra de Vera Cruz. Ou seja, ele inaugurou o registro circunstancial, o fundamento da crônica, nas palavras de Sá: “a história da nossa literatura se inicia, pois, com a circunstância de um descobrimento: oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica” (Sá, 1988, p. 7). A crônica surge para os leitores como depoimentos de caráter informativo. Evoluiu na Europa, no século XVI, principalmente com textos voltados à historiografia; contudo, na Renascença, afastou-se da peculiaridade de narrar períodos históricos e incorporou uma dimensão historiográfica com traços ficcionais. Foi no século XX que a crônica apareceu nos jornais, por meio de textos que incluíam o resumo cronológico dos fatos aliados à ficcionalidade. Eram histórias reais contadas com características literárias (Coutinho, 1971, p. 108).

Qualquer relato recebia o nome de crônica nos séculos XVI e XVII; contudo, a crônica começou a aperfeiçoar-se em seu estilo e em suas características. Antônio Candido declara que encontrou a verdadeira origem da crônica no Brasil, concebendo-a como um estilo moderno, bem posterior à carta de Pero Vaz de Caminha. Ele pontua que o gênero, situado entre o jornalismo e a literatura, apareceu no *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro, entre 1854 e 1855

(Cândido, 1980, p. 5-13). Desse modo, desde o achamento ou a descoberta relatada por Pero Vaz de Caminha, preservada na Torre do Tombo em 1773, até os dias atuais, a crônica sofreu alterações em suas características, mas manteve o caráter de registro circunstancial dos fatos. Após esse período, a mudança de estilo surgiu no campo da linguagem, que se tornou mais simples e coloquial, aproximando-se dos fatos e dos assuntos do cotidiano. Faz-se necessário destacar que a adesão da crônica ao jornal ocorreu na França, nesse mesmo período, nas seções literárias dos jornais, chamadas de folhetins, e foi utilizada por jornalistas — em sua maioria escritores — que surgiam pela cidade, analisando os fatos e situações do cotidiano para estampá-los no jornal do dia seguinte.

O jornalismo e a literatura, por meio da crônica, aproximaram-se ainda mais quando os jornais passaram a ser diários. Com a fundação da *Gazeta do Rio de Janeiro*, em 10 de setembro de 1808, a leitura diária do jornal inseriu-se nos hábitos da população. A partir de 1850, o espaço destinado à crônica nos jornais aumentou de forma expressiva. Publicavam-se pequenos textos informativos, mas com características literárias, já que, outrora, quem os escrevia eram os literatos. Esses textos permaneciam no rodapé das páginas dos jornais e, aos poucos, foram ganhando espaço, conquistando o público e trazendo histórias reais contadas de forma engraçada ou triste, mas que privilegiavam, sobretudo, o tom leve. Nesse aspecto, Cândido (1992, p. 15) declara: “aos poucos o ‘folhetim’ foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje”.

Em 1852, no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, o jornalista precursor na utilização do folhetim, Francisco Otaviano, assinava textos de caráter sensorial. José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Raul Pompeia, Coelho Neto, Humberto de Campos, entre outros, foram escritores-jornalistas que publicaram textos — entre eles crônicas — exatamente no espaço destinado ao folhetim dos jornais. Antes da década de 1930, o folhetim resumia-se a comentários sobre diversos assuntos, crônicas e até mesmo romances românticos. Já em 1854 e 1855, José de Alencar escrevia semanalmente textos curtos, com comentários pessoais, publicados no folhetim, cujo espaço era classificado como “Ao correr da pena”. Esse espaço, conforme Cândido (1992), foi a gênese das crônicas nos jornais brasileiros.

Vale ressaltar que Paulo Barreto (1881-1921), cujo pseudônimo era “João do Rio”, escrevia crônicas que, embora ainda não fossem conhecidas como tal, apresentavam características informativas. O texto resumia-se a “um rodapé onde eram publicados pequenos

artigos, ensaios breves, poemas em prosa” (Sá, 1985, p. 8). Em seguida, entre as décadas de 1930 e 1950, o gênero recebeu novo vigor, firmando-se verdadeiramente nos anos 1960 e 1970. A migração do folhetim para a crônica atual no Brasil resultou da transformação cultural gerada pelo processo de industrialização e urbanização anterior a 1930. Diversas alterações no processo textual da crônica ocorreram, principalmente a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, que promoveu um movimento de brasilidade, valorizando a produção literária local com temas e estilos referentes ao Brasil.

Por isso, a imprensa brasileira foi influenciada pelas alterações linguísticas, de tal forma que passou a abarcar a simplicidade nos textos. Logo, os escritores foram estimulados a produzir em uma linguagem coloquial, deixando de lado o estilo formal. Ainda nesse período, a imprensa transformou-se em jornais-empresa, de modo geral, desencadeando o crescimento da crônica. Assim, os jornais diários das metrópoles, ao se constituírem como empresas, necessitavam conquistar mais leitores para ampliar a tiragem de exemplares. Por conseguinte, a crônica ganhou destaque, tornou-se mais atraente e dinâmica e transformou-se em porta-voz das mudanças que aconteciam na sociedade brasileira. Cabe citar Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes, que promoveram a continuidade do gênero estabelecido por Machado de Assis, José de Alencar, Humberto de Campos, entre outros, tanto no campo da literatura quanto no jornalismo brasileiro. A seguir, esmiuçaremos a contribuição literária de alguns cronistas maranhenses que atravessam a cidade de São Luís por meio de suas obras, as quais também são essenciais para a análise e compreensão desta pesquisa.

Na coletânea de crônicas *É possível que ainda seja azul*, Américo Azevedo Neto revela seu lado poético, abordando temas variados sobre a nossa cidade, tratando do cotidiano, dos amores, das paixões e das mulheres. Ele também se debruça sobre um cenário de muitas polêmicas e irreverências, apoiando-se na crônica para demonstrar seu estilo elegante, mas ao mesmo tempo debochado. Para evidenciar tais informações, vamos acompanhar a sequência de textos estudados.

Ao escolhermos a crônica *A quem interessar possa*, selecionamos alguns trechos que abordam cenas sociais e políticas da cidade de São Luís, em tempos de política. Diz Azevedo Neto (1995, p. 100): “de fato, o maior assunto político da atualidade são as futuras eleições para prefeito, a ocorrerem em novembro vindouro”.

O cronista, “anjo e demônio” pelas críticas que realiza, cria sempre muitos atritos em

suas crônicas quando dialoga com as intenções políticas, revelando sua posição diante da realidade das pretensões à prefeitura da cidade. Leiamos, conforme o trecho a seguir:

Faltando mais ou menos, nove meses para a realização delas, se alguém, em novembro, quiser nascer um prefeito, vai ter que acasalar por estes dias que correm. E, contrariando a campanha do Ministério da Saúde, sem camisinha que é para ver se gera alguma coisa que preste (Azevedo Neto, 1995, p. 100).

Nessa crônica, fica evidente que um contexto social e político produzido em um passado ainda recente também se aplica ao presente. Nessa lógica, podemos afirmar a atualidade e o envolvimento real do autor com os problemas citadinos, o que demonstra seu grau de cidadania e de comprometimento com as questões da terra.

Ainda nessa crônica, o autor se debruça sobre a cidade de São Luís, revelando seu olhar sobre nossa cultura e memória de forma bastante poética, para dar um aviso. Observamos que ele fala de uma cidade que era bonita: “antes limpa e airosa, hoje, um tanto combalida e maltratada [...] iniciada por franceses, prosseguida por portugueses, com rápida interferência holandesa e atualmente comandada por brasileiros” (Azevedo Neto, 1995, p. 100).

Ele prossegue descrevendo o que estrutura a cidade, mas ressalta o que o progresso inevitavelmente traz: “bom plantel de ladrões e assaltantes, o que lhe confere status de cidade grande”. Ironicamente, fala de uma das pechas atribuídas ao maranhense: “população maneira no que se refere ao trabalho, não muito chegada ao pesado, tem um ótimo carnaval com escola de samba, blocos, charangas e fofões” (Azevedo Neto, 1995, p. 100).

O cronista ressalta o rico folclore de que dispomos, mas critica o que há muito se diz sobre o bumba-meu-boi ter se transformado em espetáculo para turistas: “só se olha bumba-boi e com tamanha insistência que, se houvesse bumba-vaca, ele já estaria com ciúmes da educação mediana, instrução mediana, altura e tamanho medianos, com mais problemas que soluções” (Azevedo Neto, 1995, p. 101).

Azevedo Neto (1995), em sua construção crítica, expõe e revela denúncias sociais quanto à administração da cidade, à história e também à cultura. O cronista, algumas vezes, porém, demonstra um olhar de esperança em relação ao futuro da cidade, utilizando metáforas, como quando compara São Luís à figura de uma mulher bela, mas que sofre:

Sempre soube da beleza de São Luís, sob suas roupas manchadas. Sempre a soube linda e sob o rosto sujo. Atrás de suas lágrimas, sempre descobri a luz clara de seus olhos festivos. Mas sei, também, que muitas vezes. Já lhe

negaram razões para justificar essa festa de seus olhos (Azevedo Neto, 1995, p. 95-97).

Pela convivência com essa cidade-mulher, ele se torna íntimo, a ponto de perceber seus mais profundos sentimentos: “essa tristeza que lhe envolve o rosto, esse ríctus de dor em sua boca bem desenhada... sempre adivinhei as circunstâncias. Mágoas, certamente. Mágoas antigas, mágoas recentes. Mágoas, enfim” (Azevedo Neto, 1995, p. 95-97).

Uma cidade, assim como uma mulher, tem profundas responsabilidades quanto aos seus cuidados, principalmente se for bela. Nesse caso, as obrigações tornam-se infinitamente maiores. Entre elas, inclui-se, como primordial, a de permanecer linda, pois a beleza deve ser preservada para a felicidade daqueles que a amam e, por isso, exigem-na sempre bela:

Agora, porém, eu a quero integralmente linda. Temos um presidente que a ama, um governador que a respeita e um prefeito que a admira. Temos todas as condições para tê-la finalmente bela e luminosa (Azevedo Neto, 1995, p. 96-98).

Ao humanizar a cidade e dela se aproximar, o cronista penetra em suas entranhas e participa de seu outro lado, aquele que muitos escondem: “sei de crimes, sei de desmazelos, sei de irresponsabilidades. Eu sei, sabemos nós, de incúrias e descasos. Sabemos nós da desassistência a essa beleza e das nódoas criadas nas saias rendadas de nossa cidade” (Azevedo Neto, 1995, p. 96-98).

E, ao finalizar a crônica, o que resta senão questionar as decepções e desventuras causadas pela sociedade, pela administração pública e pela política a essa bela mulher?

São Luís, São Luís! Quem não a sabe merecedora de pantufas? Quem não sabe que esses tamancos são um ato de injustica? E o que dizer então quando a vemos pisando descalça sobre suas pedras históricas? O que dizer quando a surpreendemos a atravessar, cansada, essas ruas repentinamente alagadas? São Luís, quem dispõe como tu dessas pedras, dessas ruas, dessas praias? Quem dispõe dessas músicas e desses versos? Quem tem teu riso? Quem come o que tu comes? Quem Dança o que tu danças e canta o que tu cantas? (Azevedo Neto, 1995,p. 96-98)

Azevedo Neto, mais uma vez, nos convida a passear pela cidade, como o título sugere. Destacamos, portanto, alguns fragmentos dessa crônica para evidenciar a postura do autor: “sempre amei São Luís. Hoje, eu a amo mais. Quando a vejo assim, em desinteresse apoiada, a

rir indulgente ante os descasos menores e as indiferenças maiores, eu a amo mais. Muito mais” (Azevedo Neto, 1995, p. 89-91).

Nessa crônica, ele espia São Luís com um olhar de esperança, mas também com um olhar saudoso. Revela um amor incondicional pela história da cidade e, ao mesmo tempo, tece críticas e denúncias sociais: “Muito, a despeito de tudo, apesar de tudo, sempre amei São Luís. E já a amei maltratada e suja, rota e esquecida, assim como em outras vezes a amei sorrindo em verde, cheirosa e limpa” (Azevedo Neto, 1995, p. 89-91).

O cronista segue nos apresentando a cidade que, ao mesmo tempo em que é amada, causa ojeriza por não receber a devida e necessária assistência, expondo esse descaso: “nas feridas das ruas, nas doenças das praças, de lixo adornada”.

Já a vi como agora. Já antes a vi (nem sei quando foi) como a vejo hoje: esfarrapada mendiga, mal educada megera, corrida das casas, escondida nos becos, em cachaça afogada, em maconha fumada, em todos os vícios. Mas já a vi também na memória amparada, na história apoiada para- de lenda enfeitada, de versos pintada, reerguer-se revivida (Azevedo Neto, 1995).

Por isso, pela imensurável capacidade de nascer de novo e, de novo ser bela na poesia, o poeta a ama e passeia por ela a sua cidade.

Fomos à Praia Grande onde contou das ruas magoadas (de cada prédio a verdade pingava em chuva). Fomos à João Lisboa onde me falou de descaso e incompetência. Fomos à Madre Deus: único lugar em que sorriu. E se viu no povo e se descobriu nas vielas e se adivinhou guardada na alegria reinante por lá. E fomos às praias. A lua conseguiu fazê-la ainda muito mais linda. E só aí sob uma claridade maior é que eu vi o quanto estava triste, o quanto estava acabrunhada, o quanto havia de desgraça à mostra. Lembre-me do antigo riso imenso e resolvi voltar. Na volta arrepiamos o Caminho Grande. Chorou baixinho-sem-explicações- o percurso todo. Passamos pela Pedro II onde não quis sentar e passou, aligeirando o passo, de cabeça baixa. Tristeza ou vergonha. Nem quis perguntar. Prosseguimos até a Beira- Mar, onde ele nasceu. E renascerá (Azevedo Neto, 1995,p.89-91).

Aos poucos, Azevedo Neto, em suas crônicas, vai pondo em evidência a realidade social da cidade. O interessante é que suas crônicas foram escritas há mais de vinte e cinco anos e, entretanto, permanecem perfeitamente coerentes com o contexto atual, comprovando como a literatura dialoga com a história da sociedade de um povo.

A crônica que segue é construída essencialmente de poeticidade e denúncia social:

“pouco — ou quase nada — nos permite ter esperanças, pois a esperança, numa terra de muitas promessas não cumpridas, não nasce mais, infelizmente, de promessas feitas”. Tais palavras remetem ao que disse José Chagas em uma de suas poesias: “todos amam São Luís, mas só da boca pra fora; e o que só a boca diz a alma não comemora”.

Porém, Azevedo Neto (1995, p. 92-94), todavia alimenta o sentimento da esperança, embora que, contraditoriamente, a desilusão o ameace:

Bem no meio do dia, com o sol perpendicularmente posto sobre a cidade, eu olho São Luís com olhos de esperança. Esperança nascida mais do que gostaria de ver, do que, propriamente, do já visto. Nossas esperanças já só nascem de ações. É preciso olhar a flor para acreditar no fruto. Não basta a terra desmatada. Não basta a mão cheia de sementes, pois entre o plantio e a flor, a distância é do tamanho de um sempre variável interesse (Azevedo Neto, 1995: 92-94).

Todos gostariam de ver São Luís florescer e progredir, mas não por meio de um progresso descaracterizado, selvagem e descomprometido com a cidade em suas questões essenciais. Segundo o cronista:

Um progresso que vestisse São Luís como a camisola de rendas veste a mulher, despindo-a e realçando tudo o que, acaso, tenha de mais belo. Gostaria de ver São Luís florescer em progresso. A mim não interessaria nem saber o nome de quem plantou. A mim bastaria ver as rosas. As rosas que eu sei possíveis, pois já conheço os canteiros (Azevedo Neto, 1995, p. 93).

Novamente, o cronista eleva sua esperança em forma de questionamentos: “Quem, aliás, não conhece esses canteiros? Quem desconhece as flores potenciais de nossas praias? Quem ainda não viu o roseiral da Madre Deus? Quem ainda não ouviu o bumba-meu-boi tocando, que é a única oportunidade que as flores têm para cantar?”

Cantando, o poeta segue acreditando que São Luís é um jardim por acontecer:

Um jardim escondido numa noite injusta. Um jardim ressequido por um sol indevido. Onde as frescas manhãs? Onde os pássaros e as borboletas? Ah levianos! Toda a beleza está presa em nossas mãos fechadas. Toda a cor escondida nesse negror imposto. Toda a luz retida nesse dormir em sonhos. Pisamos inconscientes, sob um possível jardim. Moramos no jardim das flores não acontecidas, das águas negadas, da aridez não resolvida. Moramos na inversão das promessas ouvidas, na insatisfação de nossa vocação, na negação dos caminhos antevistos (Azevedo Neto, 1995, p. 92-94).

Ao longo deste capítulo, percebemos como Azevedo Neto observa à cidade de São Luís

e constrói tais crônicas. Ele mistura poeticidade e denúncia, ao mesmo tempo em que evidencia sua revolta sobre fatos que poderiam ser evitados, caso houvesse por ela um amor responsável. Para conseguir esse efeito, o cronista faz uso do contexto social e político, debruçando-se, também, na representação histórica do momento. Seus suspiros poéticos ilustram o referido:

Ah! São Luís, São Luís! Ah moça de invertidos passos, de estrábicas luzes, de recusadas núpcias! Ah São Luís de eternas e sempre possibilidades! Ah São Luís de coloridas promessas e de sonoros sonhos! Um dia, talvez, quem sabe? Eu te veja acontecer-integral e plena nesse jardim que te é possível. Nascestes de um sonho francês. Sê, portanto, coerente com o que Pensaram para ti e não permitas que te diminuam em relação ao que Foste sonhada. Eu só espero que entre tantos amantes que te Buscam agora, aquele que escolheres tenha sensibilidade suficiente Para conviver contigo sem hostilizar tuas reais vocações (Azevedo Neto, 1995, p. 98-99).

Américo Azevedo Neto possui um acervo de diversas obras, conforme mencionado anteriormente. Desse modo, é evidente sua contribuição literária, linguística, social, cultural e, por que não dizer, pedagógica, já que a literatura nos leva à reflexão sobre nós mesmos e sobre o mundo em que habitamos. A expressão que esse cidadão exerce na formação de nossa pluralidade cultural é vasta. Portanto, essa notoriedade deve ser compreendida e, mais que isso, sua obra precisa ser inserida para conhecimento, de forma que, nessa troca de saberes entre escritor, obra e leitor, uma preciosa oportunidade seja vislumbrada: o mergulho na literatura maranhense.

Passa-se agora a mais um expoente da crônica maranhense: Humberto de Campos Veras, que nasceu na pequena cidade maranhense de Miritiba, em 25 de outubro de 1886. Humberto de Campos viveu até os seis anos de idade, quando ficou órfão de pai. Depois, mudou-se para a capital, São Luís, e em seguida para Parnaíba, no Piauí, onde permaneceu com sua mãe, suas duas irmãs (a mais velha, por parte de pai) e outros familiares. Frequentou pequenas escolas, onde se alfabetizou. Em razão dos precários recursos da família, ingressou no mundo do trabalho como aprendiz de alfaiate e, posteriormente, assumiu a função de balconista na loja de seu tio Emídio. Contudo, não permaneceu nesse emprego, tendo de auxiliar sua mãe na confecção de meias em casa.

Ainda em Parnaíba, foi aprendiz de tipógrafo, mas, diante da falta de perspectivas profissionais na cidade, aceitou o desafio proposto pelo tio Franklin, que o levou para São Luís. Aos 13 anos, Humberto de Campos perambulou pela capital maranhense em busca de serviço; foi aceito em uma tipografia e, logo depois, retornou ao comércio. Solitário fora do expediente,

começou a frequentar a biblioteca pública e a se interessar pela leitura de ficção — Júlio Verne era seu autor favorito. Não cogitava, porém, um futuro como literato; almejava ascensão social por meio do comércio.

Em 1901, trabalhando como balconista em São Luís, recebeu a visita de seu tio Antoninho, que se propôs a ajudá-lo a encontrar uma ocupação mais promissora no Pará. Humberto ficou motivado com a ideia, abandonou o emprego e retornou a Parnaíba, onde aguardava uma oportunidade concreta para a mudança. No entanto, Antoninho demorou a cumprir a promessa, e o sobrinho se arrependeu de ter deixado o emprego, ficando sem trabalho por dois meses. Depois disso, voltou a trabalhar na loja de seu tio Emídio. Foi nesse período que Humberto de Campos identificou o surgimento de sua paixão literária. Passou a conhecer alguns escritores contemporâneos, lendo jornais e almanaques literários, como o *Almanaque de Lembranças* e o *Almanaque de Pernambuco*. Tomou gosto pela poesia local e arriscou-se em seus primeiros poemas, mas foi sobretudo pela prosa de Coelho Neto que se encantou.

Essa contribuição de Humberto de Campos à crônica é realçada por João Clímaco Bezerra (1979, p. 09):

A crônica seria a mais alta expressão da sua atividade literária. Pode-se afirmar hoje, sem exageros indefensáveis, que ele delineia nova dimensão ao gênero, eliminado as últimas reservas que negam a essa forma de expressão forma de literatura e de arte.

Nesse sentido, *Memórias* e *Memórias inacabadas* constituem, ao mesmo tempo, corajosos e líricos depoimentos sobre sua vida de menino e adolescente pobre — reflexos da castigante situação de carência em que vivia uma parcela significativa da população do Norte do país, como ainda hoje. Das últimas décadas do século XIX às primeiras do século XX, surpreendem os episódios descritos com simplicidade e vigor admiráveis, ao longo de uma narrativa povoada de anotações inesquecíveis (Bruno, 1986, p. 9).

A obra recria a infância do cronista, suas memórias, encontros e reencontros com a cidade de São Luís. Por isso, selecionamos algumas crônicas para ilustrar de que maneira o escritor apresenta a nossa história por meio desse gênero. Vale ressaltar a análise de Fábio Lucas, que também acrescenta reflexões sobre o legado de Humberto de Campos. Veja:

De sua vasta obra, temos de aproveitar, de um lado, o fator documental da época, transcrita em muitas ocasiões com vivacidade, e, de outro lado, seu estilo insinuante de relator e cotidiano nas crônicas e nas memórias. A parte propriamente “literária” de sua obra, construída para obter efeito estético, está perempta. Fica, pois, para a consideração dos tempos modernos, o seu lado

memorialístico e confessional. Como disse o memmorável boêmio Paulo Nei, por ele tantas vezes exaltado, “o intelectual deve cair como o sol, quando tramanta”, ainda iluminando”. É dessas luzes restantes que devemos tirar a possível modernidade da vasta obra de Humberto de Campos (Lucas, 1987, p. 12).

Em *Memórias e Memórias inacabadas*, o escritor Humberto de Campos narra sua infância e o início da adolescência, destacando que suas condições de vida e os pontos de partida de sua formação eram bastante desfavoráveis para que tivesse um futuro melhor. O destino — que foi, aliás, um dos temas prediletos de Humberto de Campos, pois preenche lacunas explicativas que surgem em sua narrativa autobiográfica — é apresentado como resultado de seu esforço pessoal, ao qual ele atribui boa parte de sua ascensão social. No prefácio de *Memórias*, o escritor declara sua trajetória como exemplar, descrevendo-a como “uma lição de coragem aos tímidos, de audácia aos pobres, de esperança aos desenganados e, dessa maneira, um roteiro útil à mocidade que a manuseia” (Campos, 1960, p. 8).

Ao escrever suas memórias, constatamos que o autor o fez num esforço de dar sentido à própria vida, compartilhando sua trajetória em busca de justificá-la. Os fatos tristes que marcaram sua infância, a presença marcante da figura materna e as pessoas que exerceram influência significativa em seus anos de menino misturam-se aos sonhos e brincadeiras de uma criança pobre e órfã, gerando relatos de momentos gravados em sua memória, escritos sob a ótica do próprio cronista, numa tentativa de significar sua própria história no mundo.

Na leitura das crônicas, percebemos textos carregados de emoção, nos quais se evidencia o exercício de retornar ao “passado” e narrar sobre si mesmo, agora vivendo outra etapa. Sobretudo, nota-se o desejo de mostrar, por meio da narrativa de sua história, que é possível superar dificuldades e construir uma vida dedicada à literatura. Encontramos nas crônicas selecionadas o conflito vivido pelo cronista entre a narrativa e os fatos de sua infância marcada pela orfandade precoce e pela pobreza, ou seja, pelas dificuldades de uma sequência de mudanças inesperadas na família.

Em *Memórias e Memórias inacabadas*, compostas por setenta crônicas, Humberto de Campos narra sua história de infância pobre após a perda do pai. Para isso, utilizou-se do gênero crônica, cuja leveza característica permite uma abordagem reflexiva até mesmo em escritos autobiográficos. O papel do cronista se destaca na análise da vida do autor, considerando a grandiosidade dos textos desse gênero que produziu e, principalmente, o fato de ter sido por meio das crônicas que Campos obteve sua maior popularidade, notadamente nos últimos anos de vida. Foi com elas que se tornou um dos autores mais lidos da década de 1930.

Para escrever suas crônicas, Humberto de Campos mergulhou nas lembranças de infância, adolescência e juventude, na vida das pessoas que faziam parte desse universo e nas histórias de personalidades do mundo literário, ou seja, naquilo que lhe era mais próximo. A primeira vez que se separou de sua mãe, na expectativa de conseguir um emprego que trouxesse

Olhar para a cidade e falar dela é tarefa bastante instigante. A cidade é o assunto que está em voga na ordem do cotidiano. Na introdução de seu livro *A Imagem da Cidade*, Kevin Lynch afirma que contemplar a cidade pode ser extremamente prazeroso, por mais vulgar que a paisagem possa vir a ser.

Cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados. Os elementos móveis de uma cidade e, em especial, as pessoas e suas atividades, são tão importantes quanto as partes físicas e estacionárias. Nossa percepção da cidade não é abrangente, mas antes parcial, fragmentária, misturada com considerações de outra natureza (Lynch, 1960, p. 1-2).

Nesse contexto, vale acrescentar Rogério Lima, em sua obra *O Imaginário da Cidade*. O crítico literário também pontua sobre a cidade, dizendo que:

A cidade é sempre um organismo em mutação, pois, a cada instante, há algo mais que a vista não alcança, mais do que o ouvido possa perceber: uma composição nova em um cenário novo que espera para ser analisado. A cidade pode ser percebida por fragmentos de imagens refletidas em objetivas, olhos ou recantos envidraçados (Lima, 2000, p. 9).

São Luís é uma cidade impregnada de significados do seu pensamento histórico. No que se refere ao espaço da crônica, a nossa cidade é imaginada para o espaço urbano — ela é real, viva. No ensaio *Narrador, Cidade, Literatura*, Ronaldo Costa Fernandes afirma que “a cidade tem importância capital na produção literária” e que ela mantém tensa relação com a produção literária que melhor a apresenta.

Vejamos de que forma o brilhante escritor José Chagas, em sua obra *Pedra de Assunto*, apresenta a cidade em sua crônica *Mirante*:

Uma das vantagens que oferece o mirante onde moro é colocar-me acima da vida que a cidade movimentada lá embaixo e fornecer-me matéria-prima para construir solidão e silêncio. A paz é um pouco alta, está sempre acima dos homens e, para chegar até ela, muitas escadas precisamos subir na vida. Eu

começo por subir a do mirante. Aprendo com ela que, para descer, não é necessário mais que o peso do corpo, ao passo que, para subir, temos que acordar em nós um pouco de energia ou libertar alguma força interior. Ao alcance da paz estão aqueles que cresceram em meditação, perderam o medo de sua própria companhia e se aceitaram a si mesmos. Quero aceitar-me como sou, conciliar-me comigo e, por isso, recorro ao mirante. Estes últimos dias tenho sido obrigado a estar em mim mesmo, repousando sobre minha ossada,

para ver se dela ressuscito mais uma vez. E até agora vou-me dando bem. Os dias são ótimos. Só a noite é solidão e mais dura. Costumam dizer por aí que a noite é uma criança. Mas, aqui para os lados do bairro do Desterro, ela não tem nada de criança. É adulta e, dentro de certa área, é, além de adulta, adúltera, insinuante e apologista do pecado. Às vezes, nem no vento posso colher uma ingenuidade qualquer, porque o vento só me traz, por cima dos telhados, música suspeita, apropriada à insônia do vício. A música é um chamado na noite fria, um convite à dança e ao aconchego da carne. Sua mensagem fura o silêncio do meu quarto, arrasta-me o animal contido. Prefiro, pois, as manhãs e as tardes, em que a vida corre mais clara, e a luz penetra no mirante e em mim. Duas janelas se abrem, uma para o sul, outra para o oeste, e ambas me abastecem de ar e paisagem o dia inteiro. A que se abre para o sul permite aos meus olhos um horizonte de telhados, que me sugere um infinito não só de espaço, mas de tempo. Lá longe, a velha igreja do Desterro é uma presença do passado, um grito barroco nas tardes de agora. Dessa janela acompanho a dinâmica vida dos telhados e a vertical insistência das torres. E não creio que haja melhor diversão do que assistir à ginástica dos tetos ou ao balé dos ângulos, sacudindo cumeeiras e desvãos em variados ritmos. Aqui a fisionomia da cidade é sempre a mesma e, contudo, é outra. O invariável também varia em seu campo de profunda constância. Tudo é uma questão de saber ver, de procurar ser um pouco mais atento na contemplação. Aqui, como diante de uma obra de arte, é preciso ter vontade para com o objeto contemplado. Participar, dar de si mesmo. Sabe-se que a beleza que nos chega pronta, sem qualquer esforço de nossa parte, é efêmera, não tem verdade. O belo mesmo exige alguma coisa mais que os olhos, para ser devidamente apreciado. Por isso alguns poetas lamentam, em seus poemas, a pobreza de quem olha o mar e não vê mais do que o mar. Realmente, esta é a grande miséria: olhar os telhados para ver somente telhados dá no mesmo. É como lembrá-los apenas pela presença das goteiras. Pior ainda é o que se passa com certas pessoas, que não podem ouvir falar em telhado sem se lembrarem dos gatos, e implicam terrivelmente com os gatos, como se estes não fossem um mero acidente em tudo isso. Os telhados não têm nenhum compromisso com aqueles pobres românticos animais. Eles é que extraem dali ambiente para seus amores e aproveitam-no da melhor maneira, num ruidoso perpetuar-se entre o céu e a terra. Nós, e principalmente os moradores do mirante, o que temos a fazer é deixá-los em paz. Nem sempre agimos muito diferentemente dos gatos. E quem tem telhado de vidro (Chagas, 1961, p. 14-16).

Sobre os mirantes, José Chagas se encantou e se rendeu à cidade de São Luís. Com a perspectiva de observar os detalhes e com muita paixão, percebe-se o quanto a sua crônica permanece tão viva, pois, para conhecer a cidade verdadeiramente, é essencial ler José Chagas. Ele “brincava com as palavras” e transformava as belezas e mazelas em escrita, de tal modo que conseguiu eternizar arte, literatura e memória em suas obras. Sua constatação singular tornou-se eterna, pois José Chagas revelou a alma de São Luís de forma poética e atemporal, através da poesia e da prosa.

O maestro da memória desenha com muita elegância e fina ironia em suas crônicas, pois a denúncia, a preocupação, era latente em sua escrita. Uma costura linguística fascinante,

principalmente na crônica acima. A força e a contundência de quem sabe escrever com muita simplicidade e inspiração suscitam no leitor a reflexão de uma cidade que se perdeu no tempo. Chagas se debruçava com bastante coerência na percepção da cidade, de tal forma que ela estava entranhada no próprio escritor. Ora, quanta riqueza abarca a crônica de José Chagas.

Nesse cenário, percebemos um José Chagas que envolve o passado da cidade, assim como a leitura e a escritura. Uma busca que está intimamente ligada à memória, construída para recriar uma cidade que já não pode mais ser vivida porque é passado; logo, só é possível recuperá-la por meio de fragmentos textuais. Ora, a crônica da cidade é um texto escrito por muitas mãos. De tal forma que a busca e a realização textual pela procura de uma cidade ausente somente permanecem presentes na memória.

Essa fragmentação do que chamo de mapas textuais carrega consigo a vontade de compreender as tensões enfrentadas e retratadas pelas narrativas urbanas e seus narradores. Os narradores da cidade vivem em constante tensão com o espaço narrado; algumas vezes chegam mesmo a não compreender o que se passa ao seu lado, pois as transformações são de tal forma vertiginosas, velozes e brutais que mal há tempo para acompanhar. Por isso, há a impossibilidade de apreender a cidade em sua totalidade e com um único centro — o centro —, pois já não há mais cidade com um único centro, aquele que representava um lugar geográfico específico, marcado por monumentos, cruzamentos de certas ruas e avenidas, casas de espetáculos (teatros, cinemas), restaurantes, ruas de pedestres (Sarilo, 1997).

José Chagas faz uma crítica sobre preservação e suscita no leitor tamanha reflexão por meio de sua própria experiência, indo do vertical para o horizontal em sua leitura sobre São Luís. Uma experiência do sujeito com a cidade que se revela de maneira profunda na ótica de José Chagas, pois o cronista afirma que há várias cidades dentro da mesma cidade. Nesse mesmo espírito, Rogério Lima acrescenta:

As transformações urbanísticas e tecnológicas não permitem mais espaços comuns na cidade. Esses espaços, que eram representados pelas praças, já não têm mais importância nem sentido sob o ponto de vista da lógica da vivência do urbano. Os espaços comuns foram substituídos por espaços de consumo que se totalizam no shopping center. O que importa é a circulação do cidadão. A sua conexão é que é mais importante. Mas, nem por isso, o drama da cidade desapareceu: ele se desenrola, hoje, justamente nos espaços de conexão (trens, metrô, etc.) e durante os momentos em que a conexão acontece (Lima, 2000, p.16).

A cidade tem importância expressiva na produção literária. A cidade mantém relação direta com o narrador, conseqüentemente com o escritor — em especial José Chagas, pois na cidade e por causa da cidade, ele apresenta em suas crônicas a cidade que aparece, floresce e se modifica. Chagas elege essa cidade, esse ambiente: São Luís do Maranhão. Uma cidade do olhar. Uma cidade do ontem e da memória.

Diante do exposto, verificamos a configuração de cidade na ótica do cronista. Ele proporciona uma viagem pela cidade, seus lugares, pessoas, detalhes, mazelas e particularidades que identificam a cidade de São Luís, sobretudo pela 'cidade que se perdeu no tempo', como ele mesmo afirma. Observando esse cenário de uma cidade revisitada, podemos apresentar nesta pesquisa a contribuição de Ronaldo Costa Fernandes e Kevin Lynch. Observe:

Não se trata da nostalgia de uma cidade que foi perfeita, ou que se quer perfeita, desnecessário dizer. A cidade buscada e imaginada, longe de qualquer idealização, é esta cidade que se perdeu, com seus problemas e alubrimentos, e o seu imaginário, que era do poeta e compartilhado por tantas pessoas, como as nomeadas nos textos. A cidade não era melhor — nem pior. Simplesmente era a cidade, vivida e moldada por seus habitantes. Esta é a cidade que foi usurpada. E de tal modo foi usurpada, que torna quase impossível a concomitância de outra imagem com aquela da cidade oficial (Fernandes, 2000, p.123).

É bem verdade que precisamos de um ambiente que não seja simplesmente bem organizado, mas também poético e simbólico. Ele deve falar dos indivíduos e de sua complexa sociedade, de suas aspirações e suas tradições históricas, do cenário natural, dos complexos movimentos e funções do mundo urbano. Em si mesmo, esse sentido de lugar realça todas as atividades humanas que aí se desenvolverem e estimula o depósito de um traço da memória. Se a arte e o público crescerem juntos, nossas cidades irão transformar-se em uma fonte de prazer cotidiano para seus milhões de habitantes. A cidade não é de modo algum perfeita, mesmo no sentido restrito da imaginabilidade, nem todo o seu sucesso visual se deve apenas a essa qualidade. Mas parece haver um prazer simples e automático, um sentimento de satisfação, presença e certeza, que decorre da simples contemplação da cidade ou da possibilidade de caminhar por ruas (Lynch, 1960 p. 103).

José Chagas coloca em evidência a ressignificação do passado dessa cidade, por meio da valorização da memória, assim como da reflexão sobre a relação homem/cidade, que contribui de forma encantadora para a conscientização da cidade. O cronista aponta para o sentimento de pertencimento até mesmo no leitor, convidando a sociedade a viver e rememorar nesse cenário poético. Uma representação que é, ao mesmo tempo, convite ao leitor, desnudando os aspectos sociais e também históricos de uma cidade entrelaçada

no passado e no presente da crônica do químico das palavras — José Chagas. O nosso Chagas!

Esse é um tema que verdadeiramente não se esgota; pelo contrário, a relação estabelecida com a cidade, que José Chagas apresenta com excelência em sua obra, ultrapassa gerações e resiste ao tempo, permanecendo atual e necessária na construção de um povo. Desse modo, o sujeito poético elabora uma percepção sobre a cidade, explorando tanto a beleza quanto as chagas que contaminam esse cenário.

Nesse movimento, visualizamos a memória que perdura no tempo, principalmente através da experiência do escritor: a memória afetiva que introduz uma reflexão no outro, uma reflexão no leitor, possibilitando a compreensão do eu e, concomitantemente, da sociedade, por meio da crônica. Todos esses elementos encontramos na cidade relatada pelo escritor. A cidade que adotou o grande cronista José Chagas, aquele que mais retratou São Luís. Um dos maiores cronistas do estado e, certamente, do país.

A literatura não pode dizer a verdade porque não produz enunciados que nos transmitam algum conteúdo; ou seja, ela não afirma nem nega, em suma, não diz. Distanciando-se daquilo que, à primeira vista, parece dizer, a literatura concentra-se em desdizer e em desdizer-se. É a esse distanciamento que chamamos ficção. Aquilo que a literatura não diz e aquilo que ela desdiz é o que nos mostra a verdade. Verdade, no caso, é a História humana, ainda que em fragmentos. A montagem desses fragmentos é a obra de arte, sua sintaxe. E a sua resolução está fora do mundo da obra, está no mundo real, está na cidade (Fernandes, 2000, p. 64).

As relações entrelaçadas entre crônica e memória englobam a nossa pesquisa. Nesse sentido, Armani (1996) lembra que essa relação, na visão de Bergson (1979), “[...] não há percepção sem memória, pois ela está impregnada de lembranças, de milhares de detalhes de nossa experiência passada”.

Portanto, é o cronista o responsável por estabelecer uma reciprocidade com o leitor e, conseqüentemente, com a sua cidade, por meio da imaginação evocada e da apreciação da alma de sua época, observando as diversas temporalidades anteriores. A percepção individual do escritor reflete em suas produções literárias e expressa as características de sua época.

Segundo Bergson (1979), a relação entre memória e consciência é definida da seguinte maneira:

A memória pode faltar em amplitude; pode abarcar apenas uma parte ínfima do passado; pode reter apenas o que acaba de acontecer; mas a memória existe — ou não existe consciência. Uma consciência que não conservasse nada de seu passado, que se esquecesse sem cessar de si própria, pereceria (...). Toda consciência é, pois, memória: conservação e acumulação do passado no presente.

Nessa seara, a mesma consciência que rememora o passado e enxerga um período no futuro está impregnada de um *a posteriori*, ou seja, “a flecha do tempo”; ela é, em si mesma, a base de todo o pensamento de Bergson. Diante disso, Bergson (1979) complementa, declarando que: “[...] toda consciência é antecipação do futuro [...]. Toda ação é um penetrar no futuro”.

Seguindo essa linha de pensamento, podemos perceber que o cronista é um instrumento nessa sequência ou relação de acontecimentos que, com suas obras literárias desenvolvidas pelos meios de comunicação, cria elementos de memória no presente da cidade, apontando um sentido de futuro. Ora, estamos discutindo sobre a duração: reafirmando a condição de possibilidade de toda e qualquer experiência.

Nesse sentido, Áreas (2003) acrescenta sobre o pensamento apresentado por Bergson: “[...] para o pensamento, a realidade do tempo é também a realidade da criação e da invenção permanentes, uma vez que tudo não é dado, embora muita coisa seja dada”.

Assim sendo, a memória transborda sua importância para além da narrativa como prosa ou poesia. Conforme Rosário (2002), é a memória que nos identifica como coletividade, mas também como indivíduos. A identificação que realizamos com a memória dá-se, em diversos casos, pela narrativa: ao organizarmos e contarmos um fato, recorremos à nossa memória para, então, rememorar e, conseqüentemente, encontrar a nossa identidade. Para Rosário (2002), a memória é a responsável por proporcionar a presentificação do conhecimento, que em seguida permite ao indivíduo dar um passo adiante. Logo, podemos compreender o que foi, o que está sendo e o que será.

Até este momento, compreendemos e refletimos sobre grupos sociais. De acordo com Maurice Halbwachs (2004, p. 29), nós não utilizamos apenas as nossas lembranças ao reconstituirmos fatos, mas também as lembranças de outras pessoas sobre esses mesmos fatos: “Tudo se passa como se confrontássemos vários depoimentos. É porque concordam no essencial, apesar de algumas divergências, que podemos reconstruir um conjunto de lembranças de modo a reconhecê-lo”.

As lembranças, para o autor, são de forma taxativa uma reconstrução do passado com a cooperação de dados presentes. Logo, as lembranças do passado sempre sofrem influência das características que definem o indivíduo que rememora no presente. Além disso, as lembranças seriam preparadas por meio de reconstruções feitas em outras épocas, nas quais a imagem anterior já foi manifestada de maneira alterada (Halbwachs, 2004).

Dessa forma, destacamos que a lembrança atual de algo anterior já está impregnada por diversas experiências, além daquela que tentamos rememorar. Ora, sendo assim, de que maneira Chagas pode observar isto?

Nesse cenário, Halbwachs (2004) afirma que o indivíduo se depara com os testemunhos a fim de fortalecer, enfraquecer ou completar o que já se sabe sobre um evento ou experiência. Porém, não bastam depoimentos dispersos, experiências ao vento. De acordo com o autor, para que a memória de um integrante de um grupo colabore com a dos demais, é necessário que se continue concordando com as memórias uns dos outros e que existam muitos pontos de contato entre elas, de modo que as lembranças sejam reconstituídas ou rememoradas em uma justificativa comum. Como exemplo desse tipo de narrativa, temos as crônicas de José Chagas.

Para Halbwachs (2004), em um grupo, cada memória individual é como um ponto de vista sobre a memória coletiva. Esse ponto pode mudar de acordo com o lugar que o indivíduo ocupa no grupo e as relações que mantém com outros meios. Mesmo a memória coletiva envolvendo as memórias individuais, estas não se confundem (Halbwachs, 2004). É também importante ressaltar que a memória de um acontecimento não vive nem se apoia apenas em calendários. Os quadros coletivos da memória vão além de datas, nomes e fórmulas.

Por conseguinte, Halbwachs (2004) define a lembrança como uma forma de reconstrução do passado, auxiliada por dados retirados do presente. Essa reconstrução é feita não apenas pelos elementos atuais, mas também por outras reconstruções realizadas em momentos anteriores, nos quais a imagem de outro tempo já se manifestou alterada. Além disso, a lembrança é uma imagem que está engajada em outras imagens, uma representação genérica reportada ao passado.

Portanto, apoiando-se nos estudos de Halbwachs (2004), compreende-se que a memória pode funcionar como uma ligação entre passado e presente, rememorando e atualizando episódios passados na atualidade. A dificuldade de rememoração também existe porque nossas impressões se apoiam não somente em nossas próprias lembranças, mas igualmente na memória de outras pessoas. É por meio dessa cumplicidade que a confiança em

determinada recordação se torna maior, pois a experiência parece ser retomada não por uma única pessoa, mas por várias.

As considerações de Halbwachs (2004) nos fazem compreender a memória como instrumento fundamental para a construção das identidades sociais e individuais. Ao observarmos o que guardamos em nossa memória — lembranças ou registros escritos —, percebemos que estes podem argumentar, concordar, acrescentar ou enaltecer elementos que compõem a sociedade na qual estamos inseridos, nossos grupos familiares, de amigos e características particulares.

Diante disso, a cidade é o grande palco de José Chagas. Ele revela seu fascínio pela cidade e, por meio da literatura, celebra as ruas, becos, labirintos, telhados, silêncios e sobrados, de modo que somente o cronista, com seu “olhar miúdo”, poderia enaltecer a cidade — a sua amada cidade. Assim, torna-se evidente sua contribuição literária, linguística, social, cultural e, por que não dizer, pedagógica, já que a literatura nos conduz à reflexão sobre nós mesmos e sobre o mundo em que habitamos.

A expressão que esse cidadão exerce na formação de nossa pluralidade cultural é vasta. Portanto, essa notoriedade deve ser compreendida e, mais que isso, inserida em sua obra para fins de conhecimento e pesquisa. Dessa forma, na troca de saberes entre escritor, obra e leitor, vislumbra-se uma preciosa oportunidade: por meio da crônica de José Chagas e da maneira como o escritor se inclina na literatura para proclamar a cidade, abre-se uma ocasião feliz para mergulhar na literatura maranhense.

Para chegar ao que é hoje, essa narrativa curta sofreu fortes influências no fazer literário de cada autor, cujo toque e olhar se diferenciam, embora com o mesmo objetivo: construir a literatura de um povo. A partir das várias transformações pelas quais a crônica passou ao longo do tempo até ser exercitada em nossa literatura, foi percorrido um longo caminho.

Nessa perspectiva, a cidade de São Luís, rica em temas desvelados pelos amantes das letras, escritores e poetas, colaborou com excelência para a preservação da memória e da identidade da nossa capital. Ao mesmo tempo, dedicaram-lhe um olhar crítico e apaixonado, como se percebe ao estudar as crônicas de José Chagas — o “químico das palavras”. Suas crônicas, que tratam da capital maranhense no passado e permanecem atuais, são de leitura e análise imprescindíveis, devendo ser divulgadas e conhecidas em qualquer ambiente de estudo e reflexão.

Por essa razão, são inúmeros os benefícios que essa literatura oferece ao estudante e ao

pesquisador em geral. Daí a necessidade de conhecer, estudar e valorizar essa produção, cujo valor é imensurável. Em outros termos, a crônica oferece ao leitor a possibilidade de criação de projetos de pesquisa e trabalhos acadêmicos, como dissertações de mestrado — a exemplo deste estudo, nascido da necessidade de superar o desconhecimento de nossa riqueza literária e da urgência em conservar nossa identidade e memória enquanto cidadãos ludovicenses, habitantes de uma terra rica em escritores, poetas e cronistas, ainda pouco explorados.

Dessa forma, acreditamos que a cidade de São Luís, como espaço literário nas crônicas de José Chagas, constitui um acesso privilegiado para o despertar de todos, sobretudo daqueles que aspiram a ser educadores e pesquisadores. É urgente observar como e de que forma podemos trabalhar, no universo educacional e acadêmico, a literatura maranhense por meio desse gênero maravilhoso que é a crônica.

Assim, estaremos permitindo aos alunos, pesquisadores e amantes da literatura, de modo geral, um encontro enriquecedor e uma troca de saberes, em que todos possam participar — direta ou indiretamente — da formação de uma sociedade, revisitando o passado e, ao mesmo tempo, projetando o futuro por meio da sua própria literatura.

Os estudos, debates e teorias que mencionaram a história da crônica, de acordo com o recorte histórico do século XIX, exigiram a análise de sua contribuição no campo da literatura, com base em diversos teóricos e estudiosos, dentre eles: Antonio Candido, Eduardo Portella, Massaud Moisés, Jorge de Sá, entre outros. A compreensão que se extrai é a de que a crônica possui um papel expressivo na literatura e exerce grande influência na interpretação dos problemas que emergem no cotidiano da cidade.

Assim, é possível concluir que a crônica possui um papel de expressividade na literatura e consegue imprimir significativa influência na sociedade. Por meio do olhar de José Chagas, observamos tanto as belezas quanto as chagas da cidade. A seguir, apresentamos a crônica *Filipinho*, extraída da obra *Pedra de Assunto*. Leia:

Se você é capaz de renunciar a um bate-papo sobre a vida alheia, na praça João Lisboa, ou a um desses lacrimosos filmes mexicanos, aproveite essa renúncia e vá ao Filipinho. Há ônibus confortáveis que podem conduzir até lá. Mas vá de bonde, que é uma viagem aberta. É mais panorâmica e você respira melhor. Nunca se deixe fechar quando sair a passeio. É preferível não saber para onde se vai a ignorar por onde se está sendo conduzido. Bom mesmo é conhecer os meios sem se importar com o fim a que levam. Terá certeza de que se está indo — e isso é o que conta. Vá ao Filipinho. Tome um bonde ali na praia. Ou o bonde, pois parece que só há um mesmo. Não lhe pago a

passagem, porque já estou fornecendo gratuitamente uma sugestão que vale muito mais. O importante é ter adquirido a ideia. O resto são apenas dois cruzeiros. E não digo que dois cruzeiros não valem nada, porque seria tolice. Se você quer saber quanto valem, experimente ir ao Filipinho a pé. Mas vá mesmo de bonde. Escolha uma hora de pouca gente. Muita humanidade estraga tudo. Tome o bonde, sente-se e não converse com ninguém. O homem ao lado pode querer falar de política, e isto é mau. Pode até pedir-lhe um voto, o que ainda é pior. A mulher ao lado pode sorrir-lhe falsamente, o que não fica bem para você. Seu diálogo deve ser unicamente com a cidade. Ela o acompanhará durante o passeio. E garanto que abre alas à sua passagem, como faria a qualquer manda-chuva. Para ela, todos são iguais. E até o conduzirá pelas ruas afora, porque um bonde é também um pedaço de cidade que se move. De início, ela insistirá em mostrar-lhe o passado com seu barroco, com sua expressão arcaica de linhas e formas, que evocarão o empenho colonial de nossos avós portugueses. Também contará a história — ou a ausência de história — de muitos prefeitos. Dirá eloquentemente que governo temos. E falará desconsoladamente de urbanismo. Reclamará contra a anarquia arquitetônica em que está mergulhada. Porá seus olhos em certas construções que são puros arremessos de modernismo, produtos de falsas concepções em torno do que seja verdadeiramente o espírito moderno, com suas reais conquistas de proporcionar ao homem de hoje o mais intenso prazer estético em harmonia com o máximo de conforto material. Aquelas construções não alcançam essas verdades, não fazem uma coisa nem outra. Destacam-se pelo estapafúrdio, pelo ridículo de que muitas são o mais gritante exemplo. De bonde, você ouvirá a queixa da cidade, ao perceber que está saindo de um barroco honesto, que caracterizava o gosto de uma época, para cair num barroco às avessas, que não é mais característica do passado, nem do presente, nem de futuro algum. A cidade é velha, mas sabe que, antes de realizar o moderno, é preciso ter consciência de suas razões intrínsecas, do espírito atual que o condiciona. Não é apenas chegar fazendo malabarismos com paredes e telhados e depois pintar, a guisa de painéis, formas sem nexos e sem nenhum senso de decoração. Meu amigo, vá ao Filipinho e converse com a cidade durante o passeio. Mas leve olhos de ver. A cidade não gosta de ser passeada por indiferentes. Então, ela lhe dirá estas e muitas outras coisas. Vá. Deixe o seu bate-papo. A praça João Lisboa não lhe ensina senão a falar da vida alheia. Deixe o seu cinema, deixe tudo e vá ao Filipinho. E não pense que alguma novidade o espera no Filipinho. Ele aparece aqui apenas porque é o fim da linha (Chagas, 1961, p. 81-83).

Na coletânea de crônicas *Pedra de Assunto* (que também faz parte do corpus desta pesquisa), José Chagas revela seu lado poético, abordando temas variados sobre a nossa cidade. Fala do cotidiano com criatividade, mas também se debruça sobre um cenário de denúncia, apoiando-se na crônica para demonstrar seu estilo elegante e singular. De modo geral, podemos afirmar a atualidade e o envolvimento real do autor com os problemas citadinos, o que evidencia seu grau de cidadania e comprometimento com as questões da cidade.

O autor se volta para São Luís, revelando seu olhar sobre nossa cultura e memória

de forma poética, ao mesmo tempo em que lança um aviso e um convite para passear pela cidade. Por isso, pela imensurável capacidade de renascer e de novamente se mostrar bela na crônica admirável de José Chagas, ele põe em evidência a realidade social da cidade.

O interessante é que suas crônicas foram escritas há mais de dez anos, mas permanecem perfeitamente coerentes com o contexto atual, comprovando como a literatura dialoga com a história da sociedade de um povo. Veja o que Napoleão Sabóia declara sobre o escritor José Chagas:

Chagas, às vezes, provoca sobressaltos e angústias intensas com seus exercícios no absurdo. Mas, numa reverência permanente ao humor — esse filho dissipado da melancolia, segundo os doutos — Chagas não permite que a lucidez, em tais exercícios, alcance o estágio superior que lhe é próprio: o estágio suicida. Ele sabe deter-se nas fronteiras do desespero, do qual o humor seria a polidez (Lima; Neto, p. 103).

Nauro Machado corrobora:

Creio mesmo que José Chagas não seria o extraordinário poeta que hoje é, se não houvesse encontrado o necessário espaço físico que São Luís lhe deu para a realização do seu canto. E essa simbiose é tão perfeita que consegue, como no soneto camoniano, transformar o amor na coisa amada (Lima; Neto, p 100).

Ceres Costa Fernandes declara:

O escritor José Chagas, maranhense de Piancó, ou melhor, ludovicense de Santana dos Garrotes, provinciano e universal, não é apenas um, sendo dois. E, sendo dois escritores diversos — considerando que o poeta, de rima abundante, simetrias incisivas, metáfora fácil, de ritmo e cadência que, por vezes, remetem às suas origens de cordel, não invade a seara do cronista, possuidor da genuína ciência do saber e do narrar — Chagas, ainda assim, permanece uno (Lima; Neto, p.101).

Em sua condição de mundo artificial, é assim que a cidade deveria ser: edificada com arte. É um nosso hábito antigo: nos adaptamos ao nosso ambiente, discriminando e organizando perceptivamente o que quer que se apresente aos nossos sentidos. No ambiente em que vivemos, podemos começar por adaptar o próprio espaço ao padrão perceptivo e ao processo simbólico do ser humano. É bem verdade que precisamos de um ambiente que não seja simplesmente bem organizado, mas também poético e simbólico. Ele deve falar dos indivíduos e de sua complexa sociedade, de suas aspirações e suas tradições históricas, do cenário natural, dos complexos movimentos e funções do mundo urbano. Mas a clareza da estrutura e a expressividade da identidade são os primeiros passos para o desenvolvimento de símbolos fortes. Ao aparecer como um lugar admirável e bem interligado, a cidade poderia oferecer uma base para o agrupamento e a organização de tais significados e associações. Em si mesmo, esse sentido de lugar realiza todas

as atividades humanas que ali se desenvolvem e estimula o depósito de um traço de memória. Devido à intensidade de sua vida e ao aglomerado de gente tão dispar, a cidade grande é um lugar romântico e rico em detalhes simbólicos. Para nós, é tão esplêndida quanto aterradora, a paisagem de nossas confusões (Lynch, 1960. p. 134).

O registro literário, bem como a própria representação da cidade nas crônicas de José Chagas, evidencia a cidade que pode ser imperfeita dentro da mesma cidade, apontando para uma estrutura que reconstrói e, concomitantemente, desenha memórias através da crônica. Nessa construção linguística, imagens e memórias permitem um imaginário social próprio, proporcionando sensações e reflexões conduzidas pelo escritor diante da cidade que ele apresenta.

De modo que o diálogo e/ou vivências proporcionadas através da obra de José Chagas promovem catarse e um estímulo à percepção conduzido pelo autor. Assim, os símbolos citadinos são uma representação única do autor se debruçando sobre a cidade de São Luís, deslocando a manifestação de percepções e memórias para a cidade. Apresentando a cidade/texto, como também a cidade/homem, proporcionando a expansão do espaço íntimo, invadindo a intimidade, conforme Bachelard. José Chagas apresenta essa cidade de tal modo que a sua palavra continua acesa.

No meio dos casarões da cidade, o cronista se reencontra de tal forma que ele mesmo afirmava que queria se dissolver nessa cidade. A sátira é uma das fortes características do cronista e, com muita genialidade, sobretudo o encanto pela cidade, de tal forma que a palavra acesa permanece viva nesta cidade. O gênio da crônica declara: “Eu não moro na cidade, mas ela é quem mora em mim” (Chagas, 2002).

3.1 José Chagas

José Francisco das Chagas era filho de Francisco Chagas Firmo e Ana Capitulina das Chagas. Nasceu no sítio Aroeiras, em Santana dos Garrotes (Paraíba), em 29 de outubro de 1924, e faleceu em São Luís do Maranhão, no dia 13 de maio de 2014, vítima de AVC. Até quase completar noventa anos, o cronista dedicou-se à literatura. Oriundo de família camponesa, José Chagas viveu seus primeiros anos na Paraíba. Em seguida, mudou-se para Campina Grande, onde estudou no Ginásio Pio XI até o segundo ano. Contudo, foi obrigado a interromper os estudos para ajudar sua família na agricultura, o que o impediu de realizar o sonho de tornar-se químico industrial.

Anos mais tarde, porém, o jovem improvável ficaria conhecido como o “químico das palavras”, pois foi o poeta e cronista que mais cantou e contou a história do Maranhão.

Chagas ingressou no Colégio Estadual, em João Pessoa, onde concluiu o antigo ginásio. Porém, quando estava avançando no segmento estudantil — ou seja, no primeiro ano científico — mais uma vez teve que interromper temporariamente os estudos, pois precisava retornar ao campo. Sua vida foi marcada pela superação, já que, entre os seis irmãos, somente ele conseguiu estudar naquele período. Em 1929, a fome castigava principalmente o sertão paraibano, e então Chagas e sua família deixaram a terra natal em busca de um novo destino que lhes proporcionasse dias melhores. Assim, uma família de camponeses chegou ao Maranhão, especificamente em Pedreiras. Chagas permaneceu em Teresina, em 1946, para concluir o curso científico. Em seguida, fez o curso de contador e tornou-se funcionário do IBGE. Também exerceu diversos cargos em comissão na Administração Pública e chegou a ser vereador da Câmara Municipal de São Luís, onde atuou como diretor da Secretaria-Geral. O jovem da roça alcançou a Academia Maranhense de Letras e, na crônica “*O Alfabeto*”, revela um pouco de sua trajetória de lavrador ao universo literário, dizendo:

O nosso alfabeto, mesmo desprezado pelo governo, mesmo tendo o leitor contra certos flagelos da natureza, ainda assim lava a terra, plantio [e] produz. Mas ponha-se uma cartilha na mão dele, que em pouco tempo, carga e enxada, largo o campo, larga tudo e corre fascinado pelo ilusório das cidades. Em mim mesmo o Brasil perdeu um ótimo lavrador, para ganhar um simples funcionário, funcionário com folga oficializada e ainda com agravante de se meter a jornalista (Chagas, 1961, p. 34).

José Chagas fez amizades com grandes nomes da literatura maranhense, tais como Nauro Machado, Bandeira Tribuzzi, Arlete Nogueira, Jomar Moraes e João Mohana. Em 1975, em São Luís, tornou-se membro da Academia Maranhense de Letras, ocupando a Cadeira nº 28, patroneada por Visconde Vieira da Silva. Em seu discurso de posse, Chagas cita o professor Mata Roma, com quem morava em uma pensão na Rua da Palma. O professor percebia em Chagas um hóspede diferenciado, um intelectual que em breve conseguiria marcar gerações por meio das letras. Nesse sentido, José Chagas escreve:

Era ele o professor Mata Roma, o primeiro a estimular-me na nova terra e aligar-me outros amigos, entre estes o poeta Manoel Sobrinho, de quem guardo o maior exemplo de humildade e o incentivo de que agora me recordo,

adivinhandolhe a alegria, se hoje vivo fosse, pois já naquele tempo sonhava ele comigo neste caso (Chagas, 2004, p. 137).

José Chagas foi funcionário da Universidade Federal do Maranhão e trabalhou em diversos jornais: *O Correio do Nordeste*, escrevendo crônicas diariamente; *Jornal do Dia* (hoje *O Estado do Maranhão*), onde atuou por mais de cinquenta anos. Também escreveu para *O Jornal do Povo* e para *O Combate*, este último classificado, à época, como um jornal de oposição ao governo. Com sua vasta experiência na imprensa, Chagas tornou-se vereador da Câmara Municipal de São Luís. Por isso, escreveu a seguinte crônica: “*Eu, Candidato*”. Leia:

Os leitores do meu amigo Luciano Teixeira já sabem que me deu na telha querer ser vereador aqui em São Luís. Isso é uma doença que tem dado em muita gente. E eu também sou humano e vulnerável. É certo que por enquanto sou apenas candidato a candidato. Devo, no entanto, explicações a algumas pessoas que já vêm mostrando interesse por esse estranho fato na minha vida. Cheguei a essa pretensão, levado por diversos motivos. Um deles é que vereador, na próxima legislatura, não vai ganhar dinheiro. Eu estou acostumado a ganhar pouco e até quase nada pelo que faço, de modo que, sob esse aspecto, não hei de estranhar muito a função, como seja eleito. Vereador é, pois, cargo para abnegado hoje em dia. Os abnegados não têm muitos competidores, e assim acho que chegou minha hora e minha vez. Outro motivo é que eu, como vereador, talvez tenha mais oportunidade de fazer alguma coisa por São Luís, ou pelo menos adquirir certo poder de atrapalhar um pouco a ação dos que sempre lutam para prejudicá-lo. Creio que, na Câmara, a gente pode atingir certos problemas mais objetivamente do que no jornal. Ainda outro motivo é que, nos últimos anos, começou a nascer em mim uma vontade louca de ser candidato, para ver se também viro criança, se adquiro um aprofunda ingenuidade, como acontece com todos os que pretendem um cargo efetivo. Nunca vivi um candidato que não se julgasse infantilmente o centro do mundo e não pensasse que todos os eleitores estão com os votos reservados exclusivamente para ele. Parece que ser candidato ajuda a sonhar. É remédio para pessimista. E eu preciso muito disso, porque sou um sujeito sem ilusões (Chagas, 2004, p. 40).

José Chagas foi jornalista profissional e exerceu a função de técnico em Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão, até aposentar-se. Manteve, por mais de sessenta anos, marcante presença na imprensa de São Luís, sendo considerado o cronista da capital maranhense. Por sua obra em prosa e poesia, é visto como um dos principais cronistas e poetas de São Luís. Essencialmente cronista e poeta, José Chagas faleceu em 2014, deixando um legado único e inspirador, marcado pela entrega à literatura, a qual influenciou positivamente amantes das letras em todo o Brasil. José Chagas é um dos cronistas e poetas brasileiros mais relevantes do século XX. Deixou um grande legado cultural, com mais de vinte livros publicados, a maioria deles dedicados a São Luís do Maranhão. Brillhou na poesia e na prosa,

sobretudo na preservação da história, memória e cultura maranhenses. “A literatura tem futuro.” (Perrone-Moisés, 2016, p. 05) E, verdadeiramente, quando descobrimos e redescobrimos a obra de Chagas — especialmente a crônica maranhense, que constitui o corpus desta pesquisa — verificamos a grandiosidade da literatura de excelência que encontramos em José Chagas.

Poesia

- ✓ Canção do Expectativa. São Luís: Tipografia São José LTDA. 1955.
- ✓ O discurso da ponte. São Luís: Secretaria de Educação e Cultura, 1959.
- ✓ O caso da ponte de São Francisco. São Luís: Fernandes Editora, 1964; 2º Ed. Revista e aumentada: São Luís; Gráfica Jaguar, 1965.
- ✓ Os telhados. São Luís; Tip. São José; 1965; 2º. Ed. São Luís; Departamento de Cultura do Estado, 1972.
- ✓ Maré/Memória. São Luís: Ed. Do Autor, 1973; composição e impressão do Sioge.
- ✓ Lavoura Azul. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1974.
- ✓ Colégio do vento. São Luís: 1974. Ed. Mimeografado. 2º Ed. São Luís: Siage, 1977.
- ✓ Maré de moça. São Luís: Siage, 1977.
- ✓ Pão e água. São Luís: Siage: 1978.
- ✓ Os canhões do silêncio. São Luís: Surcap/Sioge, 1979.
- ✓ Poesia reunida. São Luís: Siage, 1980.
- ✓ De lavra e de palavra, ou campoemas. São Luís; Edições Siage, 1980; 2º Ed: São Luís: Sotaque Norte, 2002.
- ✓ A cor do puro. São Luís: Legenda, 1983.
- ✓ Maré de aço (onda de alumínio) ou o naufrágio da ilha. São Luís: Alcântara, 1983.
- ✓ Cem anos de infância ou o poeta e o rio. São Luís: Secma, 1987.
- ✓ A arcada do tempo. São Luís: Gráfica Minerva [1988].
- ✓ Antropoema ou o signo da humana dor. São Luís: Gráfica Minerva [1988].
- ✓ Alcântara: negociação do azul ou a castração dos anjos. São Luís: Edições AML/ Siage, 1994.
- ✓ Tabuada de memória. São Luís: Sotaque Norte, 1994.
- ✓ Apanhados do chão. São Luís: Edufma, 1994.
- ✓ A mão do presidente ou impressões digitais de uma época. São Luís, 1995.
- ✓ O fio-dental. São Luís: Edições AML, 1997.
- ✓ Antropologia poética. São Luís/ Rio: Edufma/ Topbooks, 1998.
- ✓ Azulejos do tempo (patrimônio da humanidade). São Luís: Sotaque Norte, 1999.
- ✓ Poema da lagoa. São Luís: Sotaque Norte, 2004.

Prosa

- ✓ Pedra de assunto. Rio de Janeiro: São José, 1961.
- ✓ Um homem debaixo do seu chapéu. São Luís: Gráfica São José: Siage, 1975.
- ✓ As armas e os barões assassinalados. São Luís: Sotaque Norte, 2000.
- ✓ Da arte de falar bem. São Luís: Instituto Geia, 2004.

3.2 Crônicas de José Chagas

Crônica I- A Menina, Pedra de assunto (1961)

Não tinha mais do que seis anos de idade. E toda essa infância era gasta em alegrar a casa com risos, cantos e indagações curiosas. Pelas manhãs, durante o café, eu gostava de conversar com ela, curvar-me um pouco à inocência que, por sua vez, parecia erguer-se diante de mim, ansiosa por aprender as coisas que escapavam ao seu limitado mundo e iam fundar as razões do meu atribulado campo de adulto. E ela não percebia que eu me transformava num aprendiz de infância quando conversávamos, quando criávamos juntos um instante de paz verdadeira, naquele momento de comunhão humana em que sua pequenez se tornava maior do que eu e do que tudo quanto penso e faço.

Durante os três meses que passei naquela casa de pensão da Rua da Manga, pude medir, aos poucos, a distância que vai de mim ao menino que fui, sentir o quanto estou longe de minha própria infância e compreender, afinal, que é quase um crime de minha parte o contato, hoje, com a infância alheia.

A menina, porém, não tinha nenhum receio. Apenas me achava curioso e incompreensível. A minha adquirida lógica de homem crescido não me deixava aprender todo o conteúdo de sua linguagem simples. Isso chegava mesmo a irritá-la, quando eu lhe pedia que repetisse certas frases, confessando não haver entendido de forma alguma. Ela sentia-se decepcionada comigo. E eu observava, através de seu desgosto, que, para ela, a única vantagem de estar entre os adultos era a de poder tornar-se ainda mais criança. Tanto que preferia a residência da tia, onde não havia meninos, a estar em sua própria casa, obrigada a ajudar a mãe no cuidado com os irmãos menores.

- Gosto mais daqui porque posso ser menina. Lá eu sou gente grande.

Como eu me demorasse mais em casa do que os outros, passei a ser o seu maior amigo e, por isso mesmo, o seu maior problema. Nem sempre tudo era alegria entre nós. Havia discussões, divergências absolutas, por causa da nossa diferente maneira de olhar o mundo. Um dia, perguntou-me por que eu não saía de manhã para trabalhar e ficava o tempo todo escrevendo, exigindo silêncio, não permitindo que ela ouvisse o rádio bem alto, como gostava. Tentei explicar-lhe que escrever é também trabalhar. Não aceitou. E pude descobrir ainda que, em sua opinião, varrer a casa, lavar roupa, cozinhar — nada disso era trabalho. Era brincadeira

de gente grande.

- E o que é que você entende por trabalho?

Pensou um pouco, como se duvidando de minha inteligência procurasse a maneira mais fácil de ser entendida. Depois falou:

- É derribar as casas e fazer tudo de novo.

Achei graça no que, a princípio, me pareceu um disparate. Mas uma análise menos superficial levou-me, em seguida, a meditar naquela resposta imprevista. Quem sabe se, no fundo daquela mentezinha tão isenta ainda de falsos conceitos, não me estava sendo sugerida a lição de que só a coragem de começar tudo de novo é que determina o verdadeiro trabalho? A menina sempre deixava o que pensar. E o certo é que eu tinha de reconhecer a verdade de suas palavras e sujeitar-me mesmo a escrever com o rádio alto ou com ela própria cantando o “Pisa na Fulô” a manhã inteira.

Seus argumentos me liquidavam. Sua função era pular, correr, cantar, fazer barulho. Não adiantava querer atrapalhar uma coisa tão séria como é ser criança. Pois trabalhar, sem cansaço, a infância, durante muitos anos, incompreendida pelos adultos, deve ser a angústia de todo menino. E, afinal, quem brincava era eu, não era a menina. Não havia eu já percebido que estava fora de sua noção de trabalho? Que direito tinha de pedir-lhe silêncio, se barulho maior fazia às vezes com o meu saxofone, sem que ela reclamasse e, pelo contrário, até aplaudisse? E era naqueles momentos que nossa compreensão mútua se fazia maior, crescia uma afinidade mais viva, o que vem provar que um homem soprando saxofone está mais perto da infância.

Todas as vezes que estávamos em guerra, o saxofone era a paz. A menina obrigava-me a sonhar com a possibilidade de se poder desmanchar o ódio dos homens com um pouco de música. Mas os homens não são crianças e, não sei por quê, se orgulham disso. De modo que paz na terra só entre mim e a menina, embora nem todas as vezes. E era sempre eu que provocava as brigas, com as minhas ideias de gente grande. De sua parte, tudo transparecia pureza, amizade e bom humor. O dia todo era uma alegria só. E à tarde, quando eu ia sair, acompanhava-me até a porta, onde ficava gritando, numa deliciosa vaia infantil: “Engole ele, paletó!”

O carnaval dos homens ensinara-lhe aquela expressão com que podia rir-se dos próprios

homens. Mas foi logo depois do carnaval que a pensão se fechou, eu me mudei e ela voltou para a casa da mãe. Agora, quando recordo aqueles dias, fico a imaginar que, em verdade, só uma coisa é triste numa criança: é que ela cresce (Chagas, 1961, p. 129-131).

Crônica II – Na fila do Filipinho, Pedra de Assunto (1961)

Estou antigo na fila do Filipinho, junto de um amigo que vai para Remy Archer.

No ar da cidade, alguma coisa paira indefinida, como um caminho que só leva até certo ponto. O tempo está fora de qualquer relógio. O espaço se reduz aos pés, a uma área de calçamento que simultaneamente queremos e não queremos. Tudo parece tão vago quanto este azul colhido do nada e que é a nossa cor de céu. Cor de tranquilidade. Mas não quer dizer que esteja tudo azul. Ninguém adivinha a cor de pensamento em fila, de ideias encadeadas para uma espera enervante. Quantos palavrões descoloridos não estarão sendo mentalmente elaborados durante essa pausa de meditação coletiva?

Estou entre um sem-número de pessoas, e todas se mostram solidárias enquanto esperam o ônibus. Éramos, há pouco, uma multidão desorientada, movediça, perdendo-se em si mesma, renovando-se de quando em quando, a arrastar uma presa sem qualquer objetivo. Agora convergimos todos para uma direção comum. A multidão tomou forma, está aparentemente quieta, sabe para onde vai (só não sabe quando).

Somos irmãos em espera, na fila que rodeia o “Ferro de Engomar”, e que é um longo rosário de impaciência humana. Sou um triste nesse demorado rosário. O lugar na fila me escraviza, me enche de ódio contra tudo, mas é invejado pelos que estão mais atrás, onde a esperança é menor.

De repente, me vem à cabeça a ideia de que todos deviam largar os embrulhos e, alegres, darem-se as mãos para uma cantiga de roda, para uma ciranda maior que nos fizesse voltar à perdida infância. Ali em frente, a fila do “João Paulo” dançaria uma quadrilha. Mais distante, a do “Anil” ensaiaria um balé. E, pouco a pouco, a cidade seria então esta mistura de movimentos, este novo-velho de ritmos, bom para ser visto por quem está de avião.

Mas alguns indivíduos de mau gosto, quebrando a dignidade da fila, sentam-se prosaicamente sobre os seus embrulhos. Felizmente outros, como eu e meu amigo, não. Permanecemos firmes, sempre de pé pelo Brasil, que também espera que cada um etc. O esperar aqui é mais nosso do que o petróleo. Nossíssimo.

Meu amigo sabe disso e conversa. E, como meu lugar é estar perto dele, tenho de ouvi-lo, resignado. Em pouco, fico sabendo que ele é pela mudança de nomes. Necessário variar, explica:

— Numa cidade que é tão do mesmo jeito, urge que se mudem pelo menos os nomes das ruas, dos bairros, dos becos.

Aprendo com ele que os vereadores são a gente mais simpática do mundo. Simpática e compreensiva. Descubrem cedo as necessidades do povo. Sabem que o homem não vive só de pão (perto, uma senhora prende mais forte o embrulho que leva, como a dizer em silêncio: *pois sim*).

— Calcule só — continua o meu amigo — há quanto tempo vínhamos nós tomando (esperando) ônibus para o Filipinho, Filipinho, Filipinho. Quanta monotonia na vida já tão monótona de todos nós. Agora, não. Entramos na fila e vamos para Remy Archer. É outra coisa. Isso nos dá a ilusão de que mudamos para um novo bairro, onde tudo é mais agradável, onde tudo é mais barato: aluguel, água, luz, pão, etc.

Alguém ao lado observa que mudar nomes de lugares nunca foi solução para problema nenhum. E a prova é que já botaram abaixo essa história de pretenderem mudar o nome do conjunto residencial do I.A.P.C. Remy Archer é nome que não pega. Apesar de suas duas notas musicais, não soa tão bem quanto Filipinho. Filipinho é que é. O povo insiste mesmo nesse nome.

O meu amigo olha-o gravemente e volta a falar indignado:

— É a burrice humana, é a estupidez coletiva. Todo o nosso grande mal é este: falta de cooperação. Ninguém ajuda o governo em coisa alguma.

E, porque assim fala, o meu amigo assume ares teatrais. Gesticula furioso como um orador de comício. Há um frêmito, não sei se de entusiasmo ou de medo, ao longo da fila. Uma pessoa sussurra ao ouvido de outra e logo corre, por todo o comprido rosário de impaciência, esta pitoresca notícia: “um homem vai para Remy Archer”.

Eu, que não vou para o Filipinho nem para Remy Archer, e sim para uma Jordoa imutável, fico pensando naquela nova Pasárgada do meu amigo, naquele seu paraíso imaginário, mas consolador. Quem pode dizer que ele não tem razão? Talvez tudo fosse bem mais fácil ao governo se todos se contentassem com ir para Remy Archer. Vamos para lá, pessoal (Chagas, 1961, p.63-66).

Crônica III- Filipinho, Pedra de Assunto (1961)

Se você é capaz de renunciar a um bate-papo sobre a vida alheia, na Praça João Lisboa, ou a um desses lacrimogêneos filmes mexicanos, aproveite essa renúncia e vá ao Filipinho. Há ônibus confortáveis que o podem conduzir até lá. Mas vá de bonde, que é uma viagem aberta. É mais panorâmica e você respira melhor.

Nunca se deixe fechar quando sair a passeio. É preferível não saber para onde se vai a ignorar por onde se está sendo conduzido. Bom mesmo é conhecer os meios sem se importar com o fim a que levam. Ter a certeza de que se está indo é o que conta.

Vá ao Filipinho. Tome um bonde ali na praça. Ou o bonde, pois parece que só há um mesmo. Não lhe pago a passagem, porque já estou fornecendo gratuitamente uma sugestão que vale muito mais. O importante é ter adquirido a ideia. O resto são apenas dois cruzeiros. E não digo que dois cruzeiros não valem nada, porque seria tolice. Se você quer saber quanto valem, experimente ir ao Filipinho a pé. Mas vá mesmo de bonde. Escolha uma hora de pouca gente. Muita humanidade estraga tudo. Tome o bonde, sente-se e não converse com ninguém. O homem ao lado pode querer conversar sobre política, e isto é mau. Pode até pedir-lhe um voto, o que ainda é pior. A mulher ao lado pode sorrir-lhe falsamente, o que não fica bem para você.

Seu diálogo deve ser unicamente com a cidade. Ela o acompanhará durante todo o passeio. E garanto que abre alas à sua passagem, como faria a qualquer manda-chuva. Para ela, todos são iguais. E até o conduzirá pelas ruas afora, porque um bonde é também um pedaço de cidade que se move.

De início, ela insistirá em mostrar-lhe o passado com o seu barroco, com sua expressão arcaica de linhas e formas, que evocarão o empenho colonial de nossos avós portugueses. Também contará a história — ou a nenhuma história — de muitos prefeitos. Ela lhe dirá eloquentemente que governo temos. E falará desconsoladamente de urbanismo. Reclamará contra a anarquia arquitetônica em que está mergulhada. Porá seus olhos em cima de certas construções que são puros arremedos de modernismo, produtos de falsas concepções em torno do que seja verdadeiramente o espírito moderno, com suas reais conquistas capazes de proporcionar ao homem de hoje o mais intenso prazer estético em harmonia com o máximo de conforto material.

Aquelas construções não alcançam essas verdades, não fazem uma coisa nem outra. Destacam-se pelo estapafúrdio, pelo ridículo de que muitas são o mais gritante exemplo.

De bonde¹, você ouvirá a queixa da cidade, ao saber-se saindo de um barroco honesto, que caracterizava o gosto de uma época, para cair num barroco às avessas, que não é mais característica do passado, nem do presente, nem de futuro nenhum.

A cidade é velha, mas sabe que, antes de se realizar o moderno, há que se ter consciência de suas razões intrínsecas, do atual espírito que o condiciona. Não é só chegar fazendo malabarismos com paredes e telhados e depois pintar, à guisa de painéis, formas sem nexos e sem nenhum senso de decoração.

Meu amigo, vá ao Filipinho e converse com a cidade durante o passeio. Mas leve olhos de ver. A cidade não gosta de ser passeada por indiferentes. E então ela lhe dirá estas e outras muitas coisas.

Vá. Deixe o seu bate-papo. A Praça João Lisboa não lhe ensina senão a falar da vida alheia. Deixe o seu cinema, deixe tudo e vá ao Filipinho. E não pense que alguma novidade o espera no Filipinho. Ele aparece aqui apenas porque é o fim da linha.

Quer que eu faça também uma versão mais enxuta e moderna desse texto, para facilitar a leitura em trabalhos acadêmicos ou apresentações? (Chagas, 1961, p.81-83).

Há uma distância expressiva entre a publicação de Pedra de Assunto (1961) e Da arte de falar bem (2004) . Em busca de um objeto de pesquisa de maior relevância para a nossa pesquisa, escolhemos por recorrer as crônicas que falam de São Luís e do Maranhão para apresentar a intenção do escritor e a pesquisadora, por isso como o bonde passa a ser visto no século XX e explorado nas crônicas de Chagas, inserimos um anexo para melhor compreensão dos futuros pesquisadores a saber.

melhoria para a vida da família, tinha apenas treze anos. Foi enviado para São Luís, já que Parnaíba não oferecia, à época, oportunidades de trabalho suficientes para os jovens. Na capital maranhense, hospedou-se na casa de seu tio paterno Franklin, fato registrado na crônica “Em São Luís”. Observe:

Em São Luís, 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 de sobrado. Em baixo, havia uma alfaiataria. Meu tio, e a

¹ Há uma distância expressiva entre a publicação de Pedra de Assunto (1961) e Da arte de falar bem (2004) . Em busca de um objeto de pesquisa de maior relevância para a nossa pesquisa, escolhemos por recorrer as crônicas que falam de São Luís e do Maranhão para apresentar a intenção do escritor e a pesquisadora, por isso como o bonde passa a ser visto no século XX e explorado nas crônicas de Chagas, inserimos um anexo para melhor compreensão dos futuros pesquisadores a saber.

família, ocupavam os altos, com uma instalação luxuosa, mas que me parecia triste. Os móveis, os cristais, os tapetes, enchiam-me de um respeito superticioso, aumentado pelo temor de os danificar inadvertidamente. Pisava de leve, e assustado, como quem atravessa a nave de um templo que penetra em um aposento em que há uma criança dormindo. Os habitantes da casa completavam a monotonia das coisas inanimadas. Ademar cursava, porém o Liceu Maranhense, e frequentou aulas particulares, permanecendo assim, ausente, quase todo o tempo. E como o nosso quarto ficou distante da rua, chegava a porta, olhava o Largo do Carmo, o ruidoso movimento dos bondes puxados a burros, a passagem nervosa dos transeuntes, e subia de novo. A cidade tentava-me lá fora, mas eu não tinha coragem para vê-la de perto (Campos, 1983, p. 220).

Certo dia, tomou conhecimento, por meio da esposa do tio, de que ele havia viajado a trabalho e que, como não fosse encontrado emprego para Humberto, certamente voltaria para Parnaíba. Inicia-se, então, o grande desafio de permanecer em São Luís, sendo logo impulsionado a realizar incursões pela cidade em busca de um emprego que impedisse seu regresso. Leia, a seguir, o trecho da mesma crônica:

E comecei a arquitetar o meu plano de reação contra a ideia do regresso. Não conhecendo a cidade, nem possuindo nela quem me pudesse amparar naquela emergência, passei a explorar as redondezas do Largo do Carmo, em excursões pelas ruas mais próximas. Descia, às vezes, até a Praia Grande, sobre pretexto de procurar José Tito, comerciante e amigo de meu tio. E, pelo caminho, vinha tomando conhecimento do terreno. A Praia Grande, no Maranhão, o bairro comercial. É a parte baixa da cidade, no qual se acham situados os depósitos de fábricas, os armazéns de gêneros de exportação, os escritórios das grandes firmas cujos interesses se acham voltados para o mar. Quanto mais eu 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 esse desejo. São Luís, 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 nova, de algodão engomado, que a falta de circulação do ar tornava mais intenso e característico. E aquele cheiro me atraía, me seduzia, me encantava. Era o perfume amoroso da Riqueza nas suas núpcias legais com o trabalho (Campos, 1983, p. 220).

Saindo de casa em suas andanças, Humberto de Campos conseguiu um emprego oferecendo seus serviços como aprendiz de tipógrafo em uma casa comercial chamada Davi, Rabelo & Cia. Vindo de Parnaíba para São Luís, seu tio Emídio levou-o para morar na residência de Emílio Veras, filho de um primo de seu pai, cujo companheiro era um comerciante português chamado José Dias de Matos, proprietário da Casa Tramontana. Campos (1983, p. 231) escreveu a crônica intitulada “*A Emília*”, na qual declara sobre sua recepção, bem como sobre a cidade de São Luís:

AS TRÊS HORAS da tarde, mais ou menos, transpunham a porta de um certo sobrado da Rua da Paz, no Maranhão, esquina da Travessa do Teatro, um homem gordo, baixo, atarracado, trajando largo terno de casimira escuro, e um menino fantasiado de urso, isto é, metido em um completo de lã mais felpuda que a indústria inglesa já fabricada para consumo na Groelândia. O menino amparava na mão esquerda o queixo inchado e vermelho, que dava a impressão de que ele havia escondido na bochecha uma laranja. O homem gordo era meu tio Emídio Veras. O menino urso era eu. E a casa a cuja porta batíamos, a do Emílio Veras nesse tempo, Emília Dias de Matos, depois. Emília, filha de uma simpática mulata de Barreirinhas com um primo de meu pai, nascera, também, mulata, mas de cabelo liso. E viera para São Luís, onde, depois do nascimento de uma filha, se ligou ao comerciante português José Dias Matos, proprietário da Casa Trasmontana, à Rua da Paz.

Aos treze anos, situado na Rua da Paz — que ainda existe hoje e fica em frente ao antigo prédio da Biblioteca Pública, atualmente sede da Academia Maranhense de Letras — Humberto de Campos vivia em um ambiente singular. O edifício continha quatro andares: um porão, onde eram guardados os gêneros; o primeiro pavimento, destinado à casa comercial; o segundo, onde se localizava a residência; e um amplo sótão, com janelões abertos para os dois lados da cidade, onde moravam os funcionários da mercearia. Essa proximidade com a biblioteca proporcionou-lhe um encontro marcante, pois Humberto de Campos passava boa parte de seu tempo livre envolvido com a leitura. Além disso, atraía para o estabelecimento diversos escritores e intelectuais, com os quais manteve contato, entre eles Sousândrade.

Humberto de Campos escreveu sobre sua vida, deixando muitos elementos da imagem que construiu de si próprio, o que se comprova em outros gêneros produzidos pelo autor, numa obra vasta e expressiva. Suas crônicas falam profundamente à nossa alma, entrelaçando sua história de vida com a cidade de São Luís. Seus sentimentos, percepções e sensibilidade singular proporcionam uma leitura inesquecível. Embora sua vida tenha sido marcada por obstáculos e sofrimentos, Humberto de Campos dedicou-se à literatura até os últimos dias. Nesse sentido, escreveu a crônica “História de três prisioneiros”.

VOU ver se te arranjo um emprego... – prometera-me, na sua bondade, meu tio Emídio Veras. E procurou cumprir a promessa. Descemos à Praia Grande. J.A. Santos & Cia. Eram, na verdade, uma das firmas de maior prestígio e de maior solidez do Maranhão, em 1900. O fundador, Crispim Alves dos Santos, viera de Portugal ainda menino como tratador de uma vaca-de-leite, adquirida na sua aldeia por um comerciante de São Luís. Chegado ao Brasil, aprendeu a ler e passou para o comércio. Operoso e hábil, impôs-se pelo trabalho e pela probidade, e por um tato especial, para os grandes negócios. Montar uma fábrica de tecidos, o que se torna a primeira do Norte. E, em breve, passava o comércio em grosso, ficando a sua casa da Praia Grande como império de produção de Fabril Maranhense. Seu irmão mais novo João Alves

dos Santos, mandado vir de Portugal, torna-se seu sócio. Crispim regressa para a Europa, milionário. E João Alves dos Santos fica no Maranhão como chefe da casa que se transforma em J.A. Santos & Cia. É a esses patrões que meu tio vai me entregar, a título precário. Desço a ladeira do Vieira-Mundo com esperança, mas penetra no armazém com um enorme peso no coração. O prédio em que funcionou a grande feira é mais um presídio do que um estabelecimento de comércio. Vasto, baixo, úmido e antigo, fica à Praça do Comércio, em frente à Casa da Praça nome de um pequeno quadrilátero de pequenos armazéns portugueses (Campos, 1983, p. 238).

Crônica IV- O Doce Rio da Memória, Da Arte de Falar Bem (2004)

O lançamento do livro *São Luís – Uma ilha bela por natureza*, de Ivan Sarney Costa, constituiu, na semana passada, um acontecimento também belo por excelência, não se pode negar. Só que começo por dizer que, se a Ilha é bela por natureza, é igualmente bela — ou mais até — pela mão do homem, que, através dos anos, criou nela uma cidade das mais atraentes, das mais artísticas, das mais ricas do ponto de vista arquitetônico.

Naturalmente, há de se reconhecer que a Ilha está na cidade, como a cidade está na Ilha, ou “como uma coisa está em outra”, para lembrar um verso de Gullar, que também está no livro. Enfim, São Luís é, ao mesmo tempo, a ilha e a cidade, pois o nome é um só para as duas, num sagrado batismo histórico, já que tomaram denominação de santo.

Por outro lado, não é possível dissociar, como pode ocorrer ao observador menos atento, o nome de Ivan Sarney Costa, autor dos textos principais, do de Geraldo Kosinski, autor do trabalho fotográfico. Não direi que textos e fotografias tenham obrigatoriamente de caminhar de modo paralelo, mas devem tender para uma convergência em torno da qual se completem e atinjam a mesma finalidade.

Ivan e Kosinski chegaram a resultados surpreendentes, oferecendo-nos uma obra significativa entre as poucas que, de fato, têm contribuído para um trabalho sério de preservação da memória de nossa Ilha. Deram-nos também a oportunidade de, ao folhear esse álbum artístico de inegável beleza, fazermos uma análise a respeito do que há de significativo entre o poder da palavra e o poder da imagem.

Geraldo Kosinski é dessas figuras que chegam de longe e vêm mostrar o Maranhão aos maranhenses, através do olho mágico de sua câmera, numa acuidade de homem altamente sensível que facilmente se irmanou à nossa gente, solidarizou-se com nossas glórias e nossas misérias, captando a alma de pessoas e coisas, reproduzindo e criando fatos, para que nos conscientizemos dos valores que nos cercam.

Em *São Luís – Uma ilha bela por natureza*, ele sabe mover a força que se exerce no campo visual, quando o olho vai além de si mesmo, na apreciação imagística das coisas. Entendo que suas fotografias não são mais que um grande desafio a prosadores e poetas que ali giram em torno delas. É que, como pessoa, procura conduzir de maneira humana e social os fatos. Como fotógrafo, sabe tratar de modo sensível e artístico as imagens. Nele, de um modo geral, as fotos transcendem os fatos.

Com recursos de luzes e sombras, de formas e cores, e de imagens tomadas da vida em momentos de suprema carga emocional, para serem fixadas não como simples documentos de arquivo, mas como objetos de arte, Kosinski nos traz a ilha e, dentro dela, a cidade — não apenas aos olhos e à memória, mas também ao coração e à alma.

Para nós, que conhecemos São Luís de perto, tudo isso é verdade. Mas, para os que não a conhecem, será que as fotografias, tão expressivas como aparecem, diriam o bastante em sua linguagem silenciosa? Aí está o encontro necessário entre palavra e imagem. Costuma-se dizer que uma foto vale por mil palavras. Mas eu concordo com o escritor Saramago, quando considera que, no caso, para que tudo fique dito, são necessárias mil e uma palavras. E essa uma palavra que falta não é a fotografia que diz.

Enfim, a foto não dispensa legenda nem se envergonha dela. Daí porque, no livro *São Luís – Uma ilha bela por natureza*, as fotografias servem ao texto e o texto às fotografias, o que demonstra que o nome de Geraldo Kosinski não se dissocia, por sua vez, do de Ivan Sarney. Nem dos nomes de poetas e escritores que, de um modo ou de outro, participaram da obra — embora em algumas fotos haja mais poesia do que em certos trechos de poemas, incluindo nisso

os meus.

Parabenizo, pois, Ivan e Kosinski, assim como toda a equipe técnica que contribuiu para a produção do livro. E, já que não disponho da foto, deixem-me recorrer às palavras para congratular-me com o senhor Agripino Abranches Viana, presidente da Companhia Vale do Rio Doce, pois valeu seu doce gesto de patrocinar a edição de uma obra dessa natureza, que vale culturalmente não só em nossos dias, mas valerá sempre como um registro daquilo que haveremos de preservar, para que as gerações futuras não venham a envergonhar-se de nós.

Valeu a iniciativa, porque tudo vale a pena, principalmente o rio doce da memória de um povo, que às vezes se torna também amargo (Chagas, 2004, p.158-160).

Crônica V- Bar da Saudade, Da Arte de Falar Bem (2004)

No dia 9 deste mês, foi o aniversário de morte do meu saudoso amigo Leôncio Castro. Faz alguns anos já que não se encontra entre nós essa bondosa figura humana, exemplo de cidadão das mais invejáveis qualidades. Mas eu não o lembro aqui hoje pelo simples fato de haver morrido. Morrer é coisa que ocorre com qualquer um. Basta ter nascido. Saber viver é que não é para todos, pois nem todos são capazes de dar à vida o seu verdadeiro sentido. E o que recordo hoje é um homem que honestamente viveu, ensinou a viver e fez da vida uma forma construtiva de ser pelos outros, no trabalho árduo com que, aqui em São Luís, vindo da Espanha, ergueu um patrimônio, constituiu família, conquistou amigos e, sobretudo, implantou na memória dos que o conheceram o seu nome de cidadão de bem.

Enamorado da cidade, onde desde cedo descobriu as condições necessárias para realizar o seu desejado futuro, deu a ela a sua proposta de vida e, através dela, passou a prestar inestimáveis serviços ao nosso meio, tornando-se logo uma das figuras mais queridas de nossa sociedade. Aprendeu, assim, a amar a nova terra e continua sendo amado por ela, onde deixou refletida nos filhos a trajetória grandiosa de uma vida cheia dos exemplos mais dignificantes.

De tal modo se comportou que havia de acabar se tornando, por assim dizer, cidadão de duas pátrias, pois se fez, no país aonde chegou, representante do país de onde veio. Agente de sua nação, na qualidade de cônsul, ele, sem deixar de ser espanhol, sabia também ser de fato maranhense, na maneira como se integrou à terra, como fez amigos e como marcou uma época de ouro, principalmente para os intelectuais de São Luís.

Isso mesmo, para os intelectuais. E eu não exagero em dizer que uma geração nossa de poetas e escritores deveu muito ao famoso e procurado Bar do Castro. E o leitor pode tomar aqui o verbo “dever” em dois sentidos. O caso é que o Castro, como todos o chamávamos, depois de haver sido dono do Hotel Maranhão e do Ponto Chic, fez-se proprietário de um elegante bar na Rua do Sol, quase em frente ao Teatro Artur Azevedo, que tomou o seu nome: Bar do Castro.

Era um ponto ideal para encontro de intelectuais, que achavam ali um ambiente propício aos seus longos bate-papos, bebendo em mesas de mármore, sentados em confortáveis poltronas de vime, esquecendo o mundo lá fora. E o Castro era um dono de bar muito diferente dos outros. Polido, gentil, sempre com seu ar cavalheiresco, mostrava-se, sobretudo, altamente sensível às coisas do espírito. Possuía biblioteca, lia muito e apreciava os homens de letras, ainda que alguns deles lhe aprontassem a vida ali no bar. Era homem com quem se podia conversar sobre Blasco Ibáñez, Unamuno, García Lorca, Pablo Neruda e outros autores de língua espanhola. Imprimia respeito sem nunca ostentar qualquer gesto agressivo. Um verdadeiro gentil-homem, no completo sentido da expressão. Misto de dono de bar e leitor inveterado de grandes escritores, o Castro não se incomodava de correr duplo risco: vender grogue fiado a alguns intelectuais e ainda lhes emprestar livros. Creio que, de lá onde se encontra hoje, ele, com seu sorriso de compreensão e bondade, estará perdoando os que não lhe pagaram uma coisa nem lhe devolveram outra.

Mais de uma geração de escritores maranhenses bebeu no Bar do Castro, numa época dourada, como se diz hoje, quando ainda São Luís curtia um pouco daquela atmosfera boêmia, aparentemente vazia, mas grandemente humanizadora, graças à qual profundas amizades foram feitas e persistem até hoje como prolongamento de um processo socializante calcado na riqueza de espírito e na saudade que ficou. O Castro está no centro desse processo como uma figura inesquecível, a quem devemos uma reverência toda especial. Ele não se encontra mais presente entre nós, nem existe mais o bar. No entanto, ambos estão contidos na memória da cidade, e ninguém, entre os que frequentaram aquele ambiente acolhedor, deixa de falar no Bar do Castro, um dos últimos bares que marcaram a história de São Luís, na quadra heroica da salutar boemia que fez o encantamento de nosso passado.

Por tudo isso é que não lembro aqui o Castro senão em razão de ele ter vivido. Castro não morreu. Castro vive ainda na lembrança fiel de quantos tiveram a sorte de conhecê-lo pessoalmente. O Bar também continua vivo em nossa memória, porque se transformou na mais pura saudade. E sabe-se que, se um bar se fecha, a saudade não se fecha nunca. E nela se bebe

o vinho puro do passado, até chegar à lúcida embriaguez de espírito, através da qual se depreende que quem não recorda não vive (Chagas, 2004, p.188-190).

Crônica VI- Onde o Céu Tem Mais Estrelas- Da Arte de Falar Bem (2004)

Sempre que se chega a São Luís, a impressão imediata é a de estar chegando pela primeira vez, por mais que já se tenha vindo outras vezes. É que, sem deixar de ser a mesma, São Luís, em sua ampla perspectiva, parece outra, pelo que oculta em seus horizontes, pelo que esconde em sua história e que só aos poucos vai se descortinando aos olhos e à emoção dos visitantes. É o seu jeito de ser hospitaleira, mantendo sempre o visitante com vontade de voltar outras vezes, até que ela se revele por completo.

São Luís, como qualquer outra cidade, assume o passado, o presente e o futuro de si mesma. Mas aqui precisa ser vista com muito cuidado por esses três ângulos, na sua persistência em conciliar confrontos e contrastes, conceitos e preconceitos, tradições e contradições de natureza histórica. Sonhada e fundada por franceses, cobiçada e assaltada por holandeses e, afinal, dominada e povoada por portugueses, São Luís deu à Ilha uma tão rica amplitude geográfica que, na memória dos povos, torna-se hoje um continente de brasilidade e de portentosas tradições de cultura.

Quem a vê, nos seus quase quatrocentos anos, com seus telhados coloniais, suas fachadas de azulejos reluzindo ao sol, seus mirantes, suas torres, seus beirais, seus portais de cantaria, suas platibandas, suas igrejas, suas fontes, seus monumentos históricos, suas pontes ligando uma São Luís a outra, percebe logo que está chegando a uma cidade que tem fisionomia própria e é decerto única, por algumas de suas características visíveis, ao longo de um dos maiores e mais harmônicos acervos arquitetônicos deixados por nossos antepassados. Pouquíssimas cidades, em nosso país, tiveram o privilégio de tão rica herança.

Mas não é só com essa impressão visual que ela nos encanta. Por dentro e por trás de tudo isso, há todo um novo-velho mundo a se descobrir, que ela deixa a cargo da sensibilidade e da curiosidade do visitante, que, a cada passo, vai sendo surpreendido ao entrar em contato com a alma das ruas, expressa através de coisas, fatos e figuras humanas, ou por vozes que se levantam de seu silêncio e nos fascinam com suas histórias, suas lendas, suas narrativas fantásticas, seu riquíssimo folclore e seus mitos.

É assim que a poesia se expande por todos os recantos. Há poesia no chão, no ar, no

mar, nos sabiás, nas palmeiras, na brisa que sopra o seu carinho aos que chegam, na beleza dos pores-do-sol, tão cantada pelos poetas, sem esquecer que o nosso céu tem mais estrelas, como já afirmava o poeta maior, Gonçalves Dias. Mas não se pense que estamos numa ilha só de pura fantasia, rodeada de sonhos e de praias deslumbrantes. Ela nos mostra também a sua palpitante realidade, a sua outra face, o seu aã do dia a dia, no aprendizado de vida das novas gerações inspiradas nas lições de seus maiores. Nela há o trabalho da poesia, mas há também a poesia do trabalho, o que explica o seu compromisso com a criação e a criatividade, dois aspectos que sempre a colocaram na vanguarda dos movimentos culturais brasileiros.

Há cidades que têm vida, não só porque nelas existem pessoas povoando-as com sua presença efêmera, mas também porque guardam, na memória dos tempos, suas histórias e relíquias, não apenas para os que nelas vivem, mas para a humanidade inteira. São cidades que trazem o passado para o presente, sem se negarem ao futuro, o que é uma forma de condicionar o eterno de cada dia ao consumo do cotidiano. São Luís não é, pois, uma cidade só do passado, mas de qualquer tempo. E não é somente nossa, mas de todos, reconhecida que é como patrimônio cultural da humanidade, tal a sua importância na crônica do mundo.

É por tudo isso que ela se dá inteira aos que aqui chegam de todo o país, sentindo-se honrada e enobrecida em recebê-los (Chagas, 2004, p. 24-26).

3.3 A percepção memorialística nas crônicas de José Chagas

- **A Menina**

Em São Luís, José Chagas vai morar numa pensão, mencionada na crônica “*A Menina*”, sobre uma garota de uns seis anos. Veja:

“Não tinha mais do que seis anos de idade. E toda essa infância era gasta em alegrar a casa com risos, cantos e indagações curiosas. Pelas manhãs, durante o café, eu gostava de conversar com ela, curvar-me um pouco à inocência, que, por sua vez, parecia erguer-se diante de mim, ansiosa por aprender as coisas que escapavam ao seu limitado mundo e iam fundar as razões do meu atribulado campo de adulto. E ela não percebia que eu me transformava num aprendiz de infância, quando conversávamos, quando criávamos juntos um instante de paz verdadeira, naquele momento de comunhão humana, em que sua pequenez se tornava maior do que eu e do que tudo quanto penso e faço” (Chagas, 1961, p. 129).

Durante os três meses que passei naquela casa de pensão da Rua da Manga, pude medir,

aos poucos, a distância que vai de mim ao menino que fui, sentir o quanto estou longe de minha própria infância e compreender, afinal, que é quase um crime de minha parte o contato, hoje, com a infância alheia.

A menina, porém, não tinha nenhum receio. Apenas me achava curioso e incompreensível. A minha adquirida lógica de homem crescido não me deixava aprender todo o conteúdo de sua linguagem simples. Isso chegava mesmo a irritá-la, quando eu lhe pedia que repetisse certas frases, confessando não haver entendido de forma alguma. Ela sentia-se decepcionada comigo. E eu observava, através de seu desgosto, que, para ela, a única vantagem de estar entre os adultos era a de poder tornar-se ainda mais criança. Tanto que preferia a residência da tia, onde não havia meninos, a estar em sua própria casa, obrigada a ajudar a mãe no cuidado com os irmãos menores (Chagas, 1961, p.129).

Ao escrever suas crônicas-memórias, verificamos que o cronista José Chagas consegue dar sentido à sua vida, traçando sua própria trajetória em várias crônicas, lembranças e, verdadeiramente, sendo um instrumento motivador para discussões acerca de identidade, memória e cultura de uma nação — e, por que não dizer, de uma cidade: São Luís do Maranhão. José Chagas, ao escrever suas crônicas, mergulha num processo de questionamentos, críticas e reflexões, sobretudo no resgate de sua vida, mas também dos fatos que aconteceram no decorrer dela. De fato, esse cenário constitui-se em pano de fundo para sua escrita. De modo geral, Chagas compõe em sua obra o traçado das ruas e as mazelas da cidade esquecida, concomitantemente à bela paisagem da Ilha e àquele convite magnífico: passear pela cidade através dos bondes.

Chagas propõe uma relação intrínseca entre cidade e memória, apontando para os reflexos dessa relação na literatura maranhense. É importante destacar o conceito de memória e as diversas reflexões que o estudo permite ao escritor, como também ao leitor, que se relaciona com a crônica de José Chagas. Nesse sentido, o ato de perceber, até mesmo a relação do sentir e, principalmente, a percepção do indivíduo, configura-se no cerne dos estudos de Maurice Merleau-Ponty em *A fenomenologia da percepção* (1999). Ora, Merleau-Ponty apresenta a relação do sujeito com o mundo a partir da percepção, ainda que o juízo esteja fragmentado ou ausente, e o sentir vigore em uma sensação linear na ligação estabelecida com os objetos. Por isso, a todo instante, nosso campo é perceptível a novas impressões e, nesse sentido, a percepção estabelece uma conexão direta com nossa experiência interna e externa ao mundo.

Para Merleau-Ponty (1999, p. 7), “a percepção não é uma consciência do mundo, não é

nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e é pressuposta por eles”.

À primeira vista, perceber é ver e dar sentido a um fenômeno, ou seja, aquilo que seja possível no universo palpável. Logo, pode-se inferir que, na ótica de Merleau-Ponty, surge a sensação, ligada à maneira como somos afetados. Em outras palavras, é um estado de nós mesmos. Nessa linha de pensamento, o ato de sentir, conforme Merleau-Ponty (1999), constitui-se em uma qualidade: o sensível é o que se apreende com os sentidos e isso não se altera. Vale ressaltar que o sensível não se apresenta em estado legítimo, mas segundo as experiências de cada sujeito. Por isso, Merleau-Ponty (1999, p. 32) declara que:

O sensível é aquilo que se aprende com os sentidos, mas nós sabemos agora que este não é simplesmente instrumental, que o aparelho sensorial não é um condutor, que mesmo na periferia fisiológica a impressão se encontra envolvido em relações antes consideradas centrais.

Desse modo, José Chagas se propõe a compreender e articular com maestria e rara sensibilidade em suas crônicas, de tal maneira que consegue desenvolver o exercício da representação da memória, como também da percepção — seja no campo afetivo, individual, coletivo ou histórico — manifestando a confluência entre o conceito de percepção (Merleau-Ponty) e memória (Halbwachs).

A crônica acima evoca a desigualdade social, mas também a inocência e até mesmo a passagem do tempo. Chagas evidencia várias camadas do estudo da memória por meio de uma personagem que faz alusão à pureza e à resistência nesse cenário de pobreza. Com seu olhar miúdo e preciso, o cronista se debruça sobre a metáfora e a antítese para trazer à tona o contraste entre fragilidade e realidade, na qual “a menina” se insere. Por outro lado, Chagas registra a vulnerabilidade social que castiga o Maranhão e utiliza-se da memória afetiva, individual, coletiva e histórica para construir tal personagem.

Ela percorre um cenário na Rua da Palma e desperta no leitor uma reflexão — e, por que não dizer, um encontro — com essa personagem que anuncia a antítese que ainda assola São Luís: a formosura e a catástrofe. Sim, “a menina” atua como um depósito de memórias, as quais tocam o indivíduo e desencadeiam um encontro autêntico com a nossa literatura maranhense.

José Chagas recorre à memória afetiva como modelo da infância roubada. Além disso,

detectamos a memória coletiva através do lugar que a personagem carrega, o peso da história. Ora, existe o contraste entre a inocência da “menina” e a ruína do Centro Histórico de São Luís. A crônica aponta para a memória coletiva por meio do reconhecimento da “menina real”, e a memória afetiva é preservada através da passagem do tempo, pois Chagas resgata, ao longo da narrativa, fragmentos de um passado que ele mesmo teme que um dia possa desaparecer. Logo, “*A Menina*” constitui-se em uma robustez literária contra o esquecimento.

A crônica de Chagas é um reflexo para a própria cidade contemplar-se e, ao mesmo tempo, não esquecer quem foi, utilizando-se da fragilidade de uma “menina” para denunciar o descaso com a própria história.

- **Na Fila do Filipino**

Analisar e refletir a crônica “Na fila do Filipino”, de José Chagas, certamente constitui-se em um real encontro com a crônica sensível e necessária para a nossa cidade, além de um olhar mais atento sobre a formação urbana — e, por que não dizer, humana — de São Luís. Nessa crônica, o autor consegue demonstrar diferentes campos da memória. Veja:

Estou entre um sem número de pessoas, e todas se mostram solidárias no enquanto vem ônibus. Eramos há pouco uma multidão desorientada, movediça, perdendo-se em si mesmo, renovando-se de quando em quando a arrastar uma presa sem qualquer objetivo. Agora convergimos todos para uma direção comum. A multidão tomou forma, está aparentemente quieta, sabe para onde vai. (Só não sabe quando). Somos irmãos em espera, na fila que rodeia o “ Ferro de Engomar” e que é um longo rosário de impaciência humana. Sou uma triste nesse demorado rosário. O lugar na fila me escraviza, me enche de ódio contra tudo, mas é invejado pelos que estão mais atrás, onde a esperança é menor. De repente me vem à cabeça a ideia de que todos deviam largar os embrulhos e, alegres, se darem as mãos, para uma cantiga de roda, para uma ciranda maior que nos fizesse voltar à perda infância. Ali em frente, a fila do “ João Paulo” dançaria uma quadrilha. Lá mais distante a do “ Anil” ensaiaria um balé. E pouco a pouco a cidade seria então esta mistura de movimentps, este novo-velho de ritmos, bom para ser visto por quem de avião (Chagas, 1961, p. 64).

Chagas se debruça sobre a memória individual, revelando ao leitor um olhar sobre o Filipino não somente como um bairro, mas, essencialmente, como uma experiência que ele próprio viveu. Seu afeto, o olhar do cronista, denuncia a presença da memória individual, principalmente nesse trecho. Chagas nos convida a perceber o tempo que passa na espera do “ônibus”, na fila que não é apenas física. Afinal, o autor abusa da metáfora em sua escrita, pois

a fila mencionada aponta para o transporte, o alimento e até mesmo o serviço — sobretudo, a fila da própria vida. Ao longo da crônica, José Chagas percebe que é possível apresentar uma nova ótica para o asfalto do bairro Filipinho, de tal forma que o leitor compreenda que outrora o material insignificante torna-se um caminho diário marcado pela poeticidade que estava esquecida, mas que recebe novo aspecto através do olhar de Chagas.

Além disso, a memória coletiva é facilmente verificada na identidade do bairro, pois ele funciona como um depósito da cidade que ultrapassa os prédios arquitetônicos de São Luís. Para além disso, José Chagas analisa a alma do povo ludovicense que mora nas periferias da cidade. Por isso, o leitor consegue se identificar com as experiências transcritas no papel de quem observa São Luís e pluraliza as particularidades da cidade.

O cronista pontua também a memória histórica, pois “Na fila do Filipinho” é um documento sobre a metropolização da cidade. Nesse sentido, Chagas escreve sobre o momento em que São Luís rompe com o período colonial das ladeiras e casarões e torna-se uma cidade urbanizada. Por outro lado, expõe as desigualdades desse crescimento, porque o progresso muitas vezes camufla a dignidade de quem persiste na “fila” explorada. Em consequência disso, é possível conhecer um cronista que não apenas escreve sobre a cidade, mas que também lhe dá voz e cenário. A metáfora aplicada faz menção ao olhar para o outro, ou seja, à compreensão de quem está na “fila da vida”. Ainda nesse trecho, Chagas revela o movimento das pessoas e a sensação quente do asfalto, fazendo um contraste magnífico entre a cidade antiga e a moderna. Assim, ele consegue proporcionar uma verdadeira viagem pela cidade.

Nessa linha de pensamento, Chagas sugere que “se mudem pelo menos os nomes das ruas, dos bairros, dos becos” (1961, p. 65). Em outras palavras, José Chagas captura e registra a mudança de uma cidade rural para a urbana, tornando evidente a memória histórica por meio dessa nova arquitetura. Ele constrói com tamanha perfeição tal crônica que conseguimos refletir sobre a cidade dos azulejos e casarões do passado, mas também sobre a cidade marcada pelos delineios de bairros populares, que até hoje fazem parte da memória de nossa São Luís.

- **Filipinho**

A crônica elaborada é um presente para compreendermos a cidade de São Luís no século XX. Ora, é por meio do olhar do cronista que conseguimos entender a existência de um bairro que funciona como um depósito de ternura. Chagas recupera componentes através da memória individual que, para um “leitor comum”, funcionariam apenas como parte integrante do texto.

Contudo, na visão de Chagas e diante de sua escrita, visualizamos observações preciosas e inesquecíveis, pois a relação dele com o lugar transforma até mesmo a sua identidade. Leia:

Vá ao Filipinho. Tome um bonde ali na praça. Ou o bonde. Parece que só há um mesmo. Não lhe pago a passagem, porque já estou fornecendo gratuitamente uma sugestão que vale muito mais. O importante é ter adquirido a ideia. O resto são apenas dois cruzeiros. E não digo que dois cruzeiros não valem nada, porque seria tolice. Se você quer saber quanto valem, experimente ir ao Filipinho à pé. Mas vá mesmo de bonde. Escolha uma hora de pouca gente. Muita humanidade estraga tudo. Tome o bonde, sente-se e não converse com ninguém. O homem ao lado pode querer conversar em política, e isto é mau. Pode até pedir-lhe um voto, o que ainda é pior. A mulher ao lado pode sorrir-lhe falsamente, o que não fica bem para você. Seu diálogo deve ser unicamente com a cidade. Ela o acompanhará durante todo o passeio. E garanto que abre alas à sua passagem, como faria a qualquer manda chuva. Para ela todos são iguais. E até conduzirá pelas ruas a fora, porque um bonde é também um pedaço de cidade que se move (Chagas, 1961, p.82).

A memória coletiva, segundo Maurice Halbwachs, está ligada ao grupo e ao espaço. Na crônica acima, o bairro Filipinho simboliza o pertencimento de uma época. Chagas apresenta os costumes que eram comuns aos habitantes daquele período, de tal forma que o leitor daquela geração reconhece seus hábitos e se identifica com os personagens. Logo, o bairro constitui-se em um elo entre a cidade que avança em direção ao Anil e a antiga cidade de São Luís.

Além disso, é possível detectar a memória histórica no que se refere ao documento do crescimento urbano da cidade. Afinal, a crônica de Chagas exemplifica tal afirmação, pois apresenta essa mudança de um ambiente periférico para um centro urbano movimentado. Vale ressaltar que Chagas também aponta para a preservação da cidade, apresentando o desenho das ruas urbanizadas e o fluxo da cidade, cujo crescimento desenfreado, de algum modo, pode excluir essa arquitetura ou vestígios nesse contexto.

- **O Doce Rio da Memória**

Discutir a crônica “*O Doce Rio da Memória*” é, na verdade, aprofundar-se em uma das mais sensíveis da literatura maranhense, pois José Chagas revela a alma da cidade sob uma ótica afetiva, mas também coletiva. Chagas expõe a memória como um rio que corre por dentro; para ele, a memória não é um documento estático. Pelo contrário, a memória afetiva é evidenciada ao longo da crônica por meio do reflexo do sol nos prédios arquitetônicos, pelo toque da cidade de modo geral. Afinal, Chagas sente a cidade, não apenas a escreve. Ele promove um resgate de uma cidade que parece ter se perdido no tempo, mas, por meio da

identidade do escritor — que se reconhece como parte integrante do cenário — consegue perceber a sua própria trajetória.

Por outro lado, a memória histórica também é encontrada na composição da crônica, pois a cidade funciona como documento. Ainda que a poeticidade seja expressiva, existe também a preocupação com a preservação do que São Luís significa. Chagas pontua a estrutura não como engenheiro, mas como alguém que compreende o valor da arquitetura, das paredes que simbolizam resistência, memória, cultura e poder. A metáfora do “rio” significa a passagem do tempo que tudo leva; entretanto, sua escrita — a literatura de modo geral — consegue corrigir esse fluxo. Por isso, as ruas não são apenas caminhos, mas personagens que ele preserva.

Só que começo por dizer que se a Ilha é bela por natureza, é igualmente bela, ou mais até, pela mão do homem, que através dos anos criou nelas uma cidade das mais atraentes, das mais artísticas, das mais ricas do ponto de vista arquitetônico. Naturalmente há de se reconhecer que a Ilha está na cidade, como a cidade está na Ilha ou ‘ ‘ como uma coisa está em outra’ ’, para lembrar um verso do Gullar, que também está no livro. Enfim São Luís é, ao mesmo tempo, a ilha e a cidade, que o nome é um só para as duas, num sagrado batismo histórico, já que tomaram denominação de santo (Chagas, 2004, p.158).

José Chagas utiliza a memória não apenas como um armazenamento de acontecimentos passados, mas como uma matéria viva. Para ele, a memória fundamenta-se como elemento essencial e transformador. Por isso, o título da crônica não é apenas uma técnica estética, mas representa uma memória que flui, ou seja, uma memória viva.

Chagas também resgata a identidade maranhense, pois propõe uma reflexão para que o leitor se reconheça como peça fundamental na história. Dessa forma, o cronista escreve fazendo menção à preservação. Em uma sociedade que se moderniza e silencia a história, “*O Doce Rio da Memória*” promove uma reflexão sobre esquecimento, memória e preservação.

- **Bar da Saudade**

A crônica selecionada “*Bar da Saudade*”, de José Chagas, descreve um local que se constitui em um profundo estudo da memória afetiva e da memória sobre a cidade de São Luís. Chagas, por meio da memória, apresenta-nos uma reconstrução do ambiente, pois utiliza o “Bar da Saudade” não apenas como um espaço físico, mas como restauração da memória. Para ele,

a inovação da cidade representa um fator de apagamento. Chagas resgata o cotidiano, a boemia dos moradores da época. Até na linguagem utilizada ao longo da crônica, notamos um sentimento de saudade, pois a saudade em Chagas é ativa e poética. Ele utiliza o tempo como lembrança, em que o passado adentra o presente, a fim de ressignificar a identidade da sociedade maranhense.

Daí, portanto, ele explora a identidade e como o homem se reconhece através dos monumentos, da Rua do Sol, dos bares. Assim sendo, seu estudo da memória é essencial para compreender a mudança da cidade do século XX para a atual São Luís. Chagas descreve o espaço, mas também evidencia o sentimento de perda e a resistência desse sentimento através do tempo.

Na obra de José Chagas, percebemos de que maneira a memória está presente nos objetos, nas paredes e como o escritor personifica o ambiente. O “bar” guarda as vozes de quem já passou; nesse caso, ele cita vários escritores. Ao mesmo tempo, Chagas oferece um novo significado, pois, enquanto o “bar” existir, as pessoas não desaparecerão totalmente. Ele evoca a sensação de saudade viva e o mais importante na crônica, certamente, é a luta contra o esquecimento daqueles que construíram a identidade cultural maranhense. Leia:

Mais de uma geração de escritores maranhenses bebeu no Bar do Castro, numa época dourada, como se diz hoje, quando ainda São Luís curtiava um pouco daquela atmosfera boêmia, aparentemente vazia, mas grandemente humanizadora, graças à qual profundas amizades foram feitas e persistem até hoje como prolongamento de um processo socializante calcado na riqueza de espírito e na saudade que ficou. O Castro está no centro desse processo como uma figura inesquecível a quem devemos uma reverência toda especial. Ele não se acha mais presente entre nós, nem existe mais o bar. No entanto, ambos estão contidos na memória da cidade, e ninguém, entre os que frequentaram aquele ambiente acolhedor deixa de falar no Bar do Castro, um dos últimos bares entre os que marcaram a história de São Luís, na quadra heroica da salutar boêmia que fez o encantamento de nosso passado. Por tudo isso é que não lembro aqui o Castro, senão em razão de ele ter vivido. Castro não morreu. Castro vive ainda na lembrança fiel de quantos tiveram a sorte de conhecê-lo pessoalmente. O Bar também continua vivo em nossa memória, porque se transformou na mais pura saudade. E sabe-se que, se um bar se fecha, a saudade não se fecha nunca. E nela se bebe o vinho puro do passado, até chegar à lúcida embriaguez de espírito, através do qual se depreende que quem não recorda não vive (Chagas, 2004, p.189-190).

- **Onde o Céu Tem Mais Estrelas**

Analisando as crônicas de José Chagas, percebemos que, verdadeiramente, suas obras são livros de memórias e essenciais para o fortalecimento da identidade maranhense. Nesta

crônica, Chagas apresenta a cidade como um instrumento vivo; por isso, a memória é resgatada por meio dos casarões, dos espaços públicos, do mar e das ladeiras, todos marcados pelo olhar de Chagas — o olhar do afeto e da gratidão pela cidade que o recebeu.

O título da crônica faz menção a uma busca pelo lugar imaginado, onde a poesia brilha com mais esplendor sobre a história de um povo. Diante disso, o olhar do cronista é real, pois ele se debruça sobre a linguagem para restaurar o que o tempo tentou apagar. Observe:

São Luís, como qualquer outra cidade, assume o passado, o presente e o futuro de si mesma. Mas aqui precisa ser vista, com muito cuidado por esses três ângulos, na sua persistência de conciliar confrontos e contrastes, conceitos e preconceitos, tradições e contradições de natureza histórica. Sonhada e fundada por franceses, cobiçada e assaltada por holandeses e afinal dominada e povoada por portugueses, São Luís deu à Ilha uma tão rica amplitude geográfica que, na memória dos povos, torna-se ela hoje um continente de brasilidade e de portentosas tradições de cultura. Quem a vê, nos seus quase quatrocentos anos, com seus telhados coloniais, suas fachadas de azulejos reluzindo ao sol, seus mirantes, suas torres, seus beirais, seus portais de cantaria, suas platibandas, suas igrejas, suas fontes, seus monumentos históricos, suas pontes ligando uma São Luís a outra, percebe logo que está chegando a uma cidade que tem fisionomia própria e é decerto única, por algumas de suas características visíveis, ao longo de um dos maiores e mais harmônicos acervos arquitetônicos deixados por nossos antepassados. Pouquíssimas cidades, em nosso país, tiveram o privilégio de tão rica herança (Chagas, 2004, p. 24).

Chagas escreve e não mascara o seu afeto pela cidade que ama, transformando a saudade em um recurso literário essencial na elaboração da crônica. Ele utiliza-se da memória coletiva e, nesse sentido, interpreta o papel de cronista da coletividade. Afinal, compreende que a identidade de um lugar é construída pela soma das vivências de um povo. Chagas apresenta as festas, crenças e costumes maranhenses. Ele mostra a cidade do passado e preserva a cultura que pode ser refém do esquecimento imposto pela urbanização desenfreada. Diante disso, a memória atua como instrumento de reconstrução para o cronista, revelando um depósito de ternura. Ora, o “céu” metafórico aponta para o resplendor de uma cidade que inunda a lembrança, ainda que os casarões estejam em ruínas.

O cronista, com seu olhar atento, caminha pelas ruas de São Luís sentindo o peso da própria história, assim como a saudade da infância e a percepção do tempo que passa. Atua como guardião da identidade e da memória da cidade. Ele transforma a lembrança em história. Chagas personifica a cidade e mistura sensações para construir a mimesis no leitor, que se reconhece na cidade de São Luís:

É assim que a poesia se expande por todos os recantos. Há poesia no chão, no ar, no mar, nos sabiás, nas palmeiras, na brisa que sopra o seu carinho aos que chegam, na beleza dos pores-de-sol, tão cantada pelos poetas, sem esquecer que o nosso céu tem mais estrelas, como já afirmava o poeta maior, Gonçalves Dias. Mas não se pense que estamos numa ilha só de pura fantasia, rodeada de sonhos e de praias deslumbrantes. Ela nos mostra também a sua palpitante realidade, a sua outra face, o seu afã do dia-a-dia, no aprendizado de vida das novas gerações inspiradas nas lições de seus maiores. Nela há o trabalho da poesia, mas há também a poesia do trabalho, o que explica o seu compromisso com a criação e a criatividade, dois aspectos que sempre a colocaram na vanguarda dos movimentos culturais brasileiros. Há cidades que têm vida, não só porque nelas existem pessoas povoando-as com sua presença efêmera, mas também porque guardam, na memória dos tempos, as suas histórias, as suas relíquias, não apenas para os que nelas vivem, mas para a humanidade inteira. São cidades que trazem o passado para o presente, sem se negarem ao futuro, o que é uma forma de se condicionar o eterno de cada dia ao consumo do cotidiano. São Luís não é, pois, uma cidade só do passado, mas de qualquer tempo. E não é somente nossa, mas de todos, reconhecida que é como um patrimônio cultural da humanidade, tal a sua importância na crônica do mundo. É por tudo isso que ela se dá inteira aos que aqui chegaram de todo o País, sentindo-se honrada e enobrecida em recebê-los (Chagas, 2004, p. 25-26).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar um gênero tão próximo de muitos e, ao mesmo tempo, tão distante de outros, como a crônica, é aprofundar-se em um campo de pesquisa que, iniciado na monografia, chega à dissertação e aponta para um futuro promissor. Assim, descobrir a literatura maranhense — e por que não dizer redescobri-la — por meio da crônica de José Chagas, analisando a memória, um estudo necessário e complexo, despertou a responsabilidade de continuar pesquisando e crescendo através dela. Apresentar o estudo da memória nas crônicas de Chagas é proporcionar uma valiosa contribuição nessa caminhada civilizatória. Afinal, um ingrediente necessário para esse processo de análise certamente constitui-se em continuar explorando a nossa literatura maranhense. Essa é a valiosa marmoraria de formação acadêmica em minha vida.

Tendo por escopo o anseio de elevar a nossa literatura local, investigou-se a relação linear no campo da memória sob a égide dos seguintes teóricos e suas respectivas teorias: Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollak (1992), Paul Ricoeur (2007), Angélica Soares (2009), Maurice Merleau-Ponty (2018), além do estudo da crônica, na tentativa de proporcionar aos pesquisadores, professores, estudantes e à sociedade a valiosa contribuição de um cronista maranhense, expoente do século XX, considerado aquele que mais cantou e contou a nossa história. José Francisco das Chagas, com sua estupenda bagagem literária, continua marcando gerações, e suas crônicas ecoam identidade, memória e preservação em São Luís do Maranhão.

Diante do exposto, cada capítulo da pesquisa São Luís nas linhas da crônica: Uma análise da memória a partir de José Chagas desencadeou um estudo robusto, memórias e impressões inesquecíveis em uma pesquisadora, fruto e defensora da rede pública. O entrelaçamento da pesquisa realizada e o propósito do estudo reverberam nas respostas diante dos questionamentos ao detectar o corpus da pesquisa, bem como os objetivos elencados. Assim, no capítulo 1 (*Memória*), o objetivo principal foi revelar de que maneira os teóricos da memória e suas teorias dialogam com esse aspecto tão relevante na obra de José Chagas, sobretudo abordando as discrepâncias e perpassando o texto literário. No capítulo 2 (*A história da crônica no Brasil*), buscou-se uma abordagem desde sua origem e etimologia, a migração do folhetim para o gênero, por meio dos teóricos da crônica, revelando como era a crônica maranhense no século XIX. Para isso, foi necessário dialogar com teóricos como Antonio Candido, Eduardo Portella, Massaud Moisés, dentre outros, que funcionam como alicerce no estudo da crônica no Brasil e no Maranhão. No capítulo 3 (*A Crônica e a Cidade*), o escopo foi evidenciar de que maneira os teóricos dialogam com o objeto de pesquisa, sobretudo revelar como José Chagas percebe a cidade. Vale ressaltar que, ao realizar o percurso da crônica no Maranhão, apresentamos alguns cronistas do século XX que exploravam a cidade em suas crônicas, até chegarmos a José Chagas e analisarmos suas crônicas reunidas nas obras *Pedra de Assunto* (1961) e *Da Arte de Falar Bem* (2004). Estabeleceu-se aqui a aplicação do texto literário e, nessa vertente, buscou-se comprovar a percepção memorialística nas crônicas selecionadas.

Portanto, esta dissertação cumpre os objetivos apresentados, gerais e específicos, e responde à lacuna verificada. Desse modo, entendemos que as temáticas analisadas e todas as discussões realizadas não constituem o encerramento de um ciclo. Pelo contrário, sabemos que existem outras abordagens a serem trabalhadas, debruçando-se sobre a crônica maranhense, além de autores e cronistas ainda não explorados. Nesse sentido, é fundamental que pesquisadores, professores e a comunidade acadêmica promovam tais descobertas e reencontros em nosso Estado. A literatura maranhense é preciosa e diversificada, intertextualizando-se com outras literaturas. Afinal, a intermedialidade entre os campos literário e filosófico, literário e histórico, literário e religioso, literário e social é conhecida e reconhecida através da memória, que se entrelaça no tempo. Ademais, a elaboração desta pesquisa obedeceu ao plano inicial: proporcionar um estudo primordial para futuros pesquisadores e enaltecer o valor da literatura maranhense.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA MARANHENSE DE LETRAS. **Escritor relembra causas de Sifo Luis em crônica inspirada da cidade.** Disponível em: <http://www.academiamaranhense.org.br/escritor-relembra-causos-de-sao-luis-em-cronica-inspirada-da-cidade/>. Acesso em: 1 jun. 2025.

ADAD, Karinna. **Memória coletiva e lembranças individuais.** Disponível em: file:///C:/Users/Celya/Downloads/karinaadad,+1+Mem%C3%B3ria+coletiva+e+lembr an%C3%A7as+individuais%20(5).pdf. Acesso em: 28 nov. 2025, 17h35

AZEVEDO NETO, Américo. **É possível que ainda seja azul.** São Luís: Gráfica Minerva, 1995.

BENDER, Flora Cristina; LAURITO, Ilka Brunhilde. **Crônica: história, teoria e prática.** Sao Paulo: Editora Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e historia da cultura.** Tradução de Sergio Paulo Roaunet. 7a Ed. Sao Paulo: Brasiliense, 1994.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. **Crônica maranhense.** Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/chronica-maranhense/>. Acesso em: 23 jan. 2026, 8h15.

CALDEIRA, Ribamar Chaves José. *Origens da indústria no sistema agro-exportador maranhense (1875–1895).* 1988. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

CAMPOS, Humberto de. **Memórias inacabadas.** Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre; Recife: Editora Mérito, 1960.

CÂNDIDO, Antônio. **A Vida ao res-do-chão.** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CÂNDIDO, Antônio et al. **A crônica: o genero, sua fixação e suas transformações no Brasil.** Campinas: Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

COSTA, José Ribamar Neres. **Ambiente e sustentabilidade na poética de José Chagas.** Tese (Doutorado em Meio Ambiente e Desenvolvimento Regional) – Universidade Anhanguera Uniderp. Campo Grande, MS, p. 111, 2020.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática.** São Paulo. Modema, 2000.

COUTINHO, Afrânio. **Crítica e teoria literaria.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil.** v. 5. Rio de Janeiro: José Olympia, 1986.

CARDOSO, Ney Farias. **O estado do Maranhão.** 28 jul.2008.

_____. **Da arte de falar bem.** São Luís: Instituto Geia, 2004 DUARTE, Marina Silva. **História e memória: o enfrentamento entre Ricoeur e Foucault.** 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

FRANÇA, Susani Silveira Lemos Os saberes históricos: a concepção de história dos cronistas oficiais. In: **Os reinos dos cronistas medievais (sec XV).** Sao Paulo: Annablume, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Sao Paulo: Centauro, 2006.

JUNIOR, Davi Arrigucci. Fragmentos sobre a cronica. In: **Enigma e Comentário:** ensaios sobre Literatura e Experiencia, Sao Paulo: Companhia das Letras, 1987. LYNCH,

Kevin. **A imagem da cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MACHADO, Nauro Diniz. **Província: o pó dos pósteres.** São Luís: Edição do autor, 2012.

MARTINS, José Reinaldo Castro. **Passado e modernidade no Maranhão pelas lentes de Gaudêncio Cunha.** 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MELO, Joachim. **Artigo ANPUH 2011.** Disponível em: https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312993357_ARQUIVO_JoachinMeloartigoanpuh2011.pdf. Acesso em: 16 dez. 2025, 16h30.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 5. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Pedra de Assunto.** Rio de Janeiro: Sedegra-sociedade editora e gráfica Ltda., 1961.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária:** prosa-II.19. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

MUNDO EDUCAÇÃO. **Literatura.** Disponível em: <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/literatura> (mundoeducacao.bol.uol.com.br in Bing). Acesso em: 12 jan. 2026, 15h20.

PASSOS, Fábio. **Dossiê Ozeli.** Disponível em: [file:///C:/Users/Celya/Downloads/fabiopassos,+7-Dossi%C3%AA+-+Ozeli%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Celya/Downloads/fabiopassos,+7-Dossi%C3%AA+-+Ozeli%20(1).pdf). Acesso em: 15 dez. 2025, 9h20.

PGS Scogna – Repositório. **José Ribamar Neres Costa.** Disponível em: <https://repositorio.pgsscogna.com.br/bitstream/123456789/31395/1/JOS%C3%89%20RIBAMAR%20NERES%20COSTA.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2026, 9h25.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da Literatura no século XXI.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PORTAL ENTRETEXTOS. **Memórias e memória inacabadas – Humberto de Campos.** Disponível

em:https://www.portalentretextos.com.br/files/online_books/memorias_e_memoria_inacabadas_humberto_de_campos.pdf. Acesso em: 17 jan. 2026, 16h35.

PORTELLA, Eduardo. **O discurso da cidade**. In: Revista Tempo Brasileiro, jul-set.-nº150-2002-Rio de Janeiro,Tempo Brasileiro.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

POLLAK, Michale. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

RESENDE, Beatriz. **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio: CCBB, 1995.

REVELEU – **Revista de Estudos de Letras e Linguística**. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/reveleu/article/view/15531/11433>. Acesso em: 14 dez. 2025, 10h35.

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

RICOEUR, Paul. **São Luís do Maranhão: corpo e alma**. São Luís: Edição da autora, 2012. SÁ,

Jorge de. **A Crônica**. 6ª ed. São Paulo: Editora Ática, Col. Princípios, 1985.

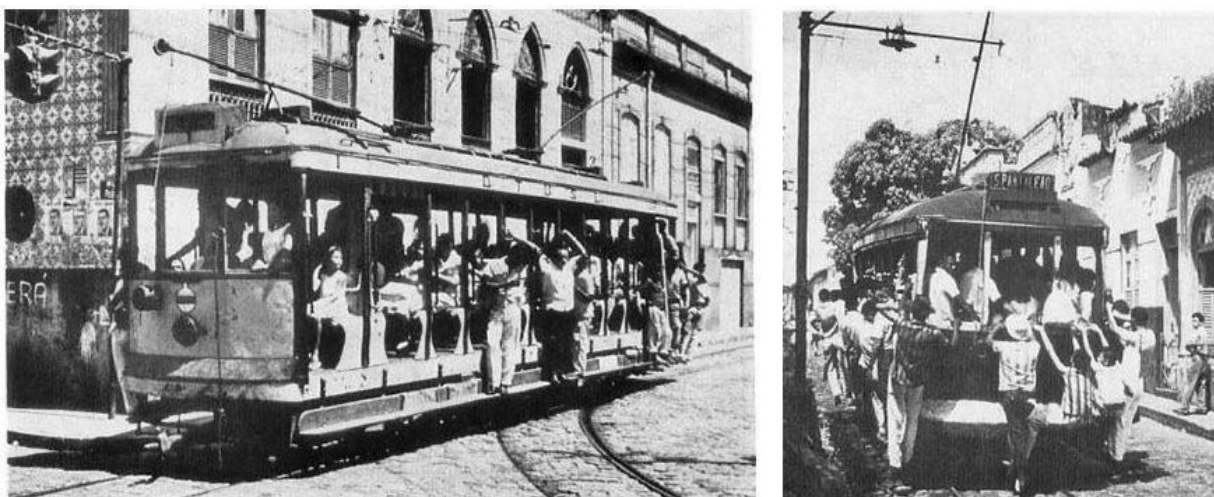
SEREJO, Lourival. **Sobre crônicas e cronistas**. In O Estado do Maranhão. 21 de agosto de 2011.

SILVA FILHO, José Oliveira da. **Olhos de ver: a cidade entre as retóricas do visual e do escrito**. 2006. Monografia (Especialização em História do Maranhão) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2006.

SOARES, Agelica Maria Santos. **Transparências da memória**. Santa Catarina. Ed. Mulheres, 2009.

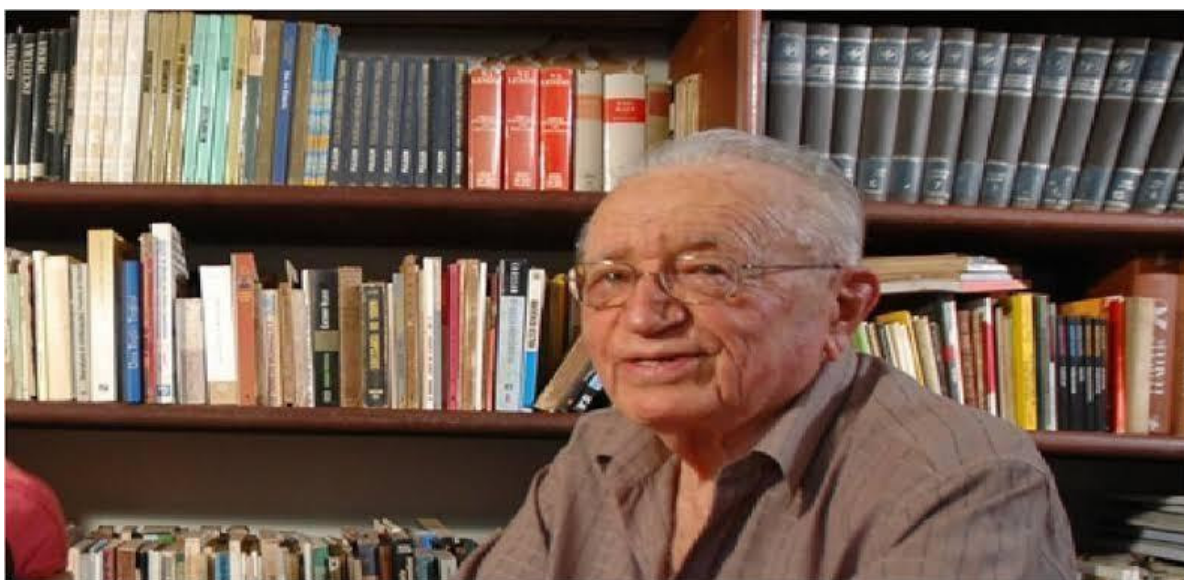
ANEXOS

Crônica II, NA FILA DO FILIPINHO, BONDES NO SÉCULO XX



Fonte: Arquivo- <https://caosplanejado.com/quando-sao-luis-saiu-dos-trilhos/>

José Franciso das Chagas, cronista maranhense, século XX



Fonte: Arquivo- <https://joeljacintho.com.br/wp-content/uploads/2019/10/jos%C3%A9-chagas.jpg>

