"O TEMPO NÃO ENVELHECE A SI MESMO": CIDADE E MEMÓRIA CULTURAL EM *GEOFAGIA RUMINANTE NO SÓTÃO DA PREAMAR*, DE WANDA CRISTINA

Samaritana Feitosa do Nascimento[1]

Silvana Maria Pantoja dos Santos[2]

INTRODUÇÃO

A cidade abriga vivências, histórias, memórias e manifestações culturais construídas ao longo do tempo. Muitos dos elementos citadinos tornam-se suscetíveis à fragmentação e ao apagamento, devido à passagem do tempo e a transformações urbanísticas. Nesse sentido, a memória assume a função de preservar experiências, espaços referenciais e símbolos culturais vinculados à identidade do lugar.

Para Ecléa Bosi (2003), a memória "[...]é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo" (Bosi, 2003, p. 53). Assim, a memória torna-se responsável pela ressignificação das lembranças, atravessadas por experiências, contextos históricos e valores socioculturais, os quais influenciam a forma como os sujeitos percebem, preservam e reinterpretam o passado.

Diante disso, o presente escrito propõe compartilhar os resultados da pesquisa de Iniciação Científica PIBIC/FAPEMA (2024-2025), cujo objetivo foi analisar a ressignificação da memória urbana na obra *Geofagia ruminante no sótão da preamar* (1989), da poetisa maranhense contemporânea Wanda Cristina da Cunha e Silva, a partir das percepções e impressões do eu poético. A obra em questão é composta por 01 (um) longo poema, sem titulação e de estrutura não linear, voltado para os espaços antigos da cidade São Luís, considerados guardiões da memória cultural. Em sua composição, o poema articula as influências da literatura de cordel e da poesia concretista, aspectos que reforçam o seu caráter popular e aproximação com a cultura nordestina.

O estudo adotou a pesquisa de abordagem qualitativa e de cunho bibliográfico, fundamentado nas perspectivas teóricas de Halbwachs (2006), acerca da memória; Pesavento (2002; 2007) e Gomes (2008), sobre cidade; Martins (2006), relativo às abordagens sobre patrimônio cultural; Zukin (2018) e Soja (1993), sobre as paisagens urbanas pós-modernas, entre outros. Para estes escritos foram delimitados 02 (dois) fragmentos poéticos da obra, objeto da pesquisa[3].

Wanda Cristina Cunha e Silva, conhecida no meio acadêmico-cultural como Wanda Cunha, natural de São Luís, Maranhão, é poetisa, ensaísta, contista, cronista, romancista, trovadora, radialista, professora, jornalista e compositora. A escritora destaca-se pela versatilidade de sua produção, transitando entre diferentes gêneros literários e expressões culturais. Sua trajetória reúne obras poéticas, narrativas, teatrais, infantojuvenis e musicais, evidenciando a amplitude de sua atuação intelectual e artística.

A escritora iniciou sua trajetória literária ainda na infância, escrevendo as primeiras trovas aos dez anos de idade. Aos doze anos, teve a peça teatral *Sociedade moderna* publicada no *Jornal*

1 Discente em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade Estadual do Maranhão – UEMA/CESTI. Bolsista de Iniciação Científica PIBIC/FAPEMA (2024-2025). E-mail: maryhfeitosadonascimento@gmail.com.

2 Pós-doutorado em estudos da Memória e suas interfaces com a Literatura (PROCAD - AM/CAPES). Doutorado em Letras, área de concentração em Teoria Literária. Docente do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA/CESTI. E-mail: silvanapantoja3@gmail.com.

3 Em razão da ausência de titulação, os textos foram identificados conforme as páginas em que se encontram inseridos. Para fins de organização e sistematização da análise, os fragmentos foram enumerados da seguinte maneira: Poema 01 (p. 15-16) e Poema 05 (p. 78-80).

Pequeno, em 1971. Posteriormente, lançou o livro de poesias *Uma cédula de amor no meu salário* (1981). Entre suas produções literárias, também destacam-se *Engraxam-se sorrisos* (1983), obra de crônicas; *Rede de arame* (1986), livro de poesias; *Geofagia ruminante no sótão da preamar* (1989); *Flor de Marias no buquê de costelas* (1993), antologia composta por diversas poetisas; a obra teatral *Viagem às ruas de São Luís* (2012); *Parede tem ouvido* (2016), voltada ao público infantojuvenil e *No semblante do cotidiano: risos de marés e lágrimas de um sol-posto* (2020).

Em 2022, Wanda Cunha retoma a poesia com a publicação de *Entre o verbo e o verso*, obra que aborda temas sociais, sobre a velhice e a condição de ser mulher. Posteriormente, em 2024, organiza a antologia *Ecos da Academia Maranhense de Trovas: novos trovadores*, publicada pela Editora da Academia Maranhense de Trovas (AMT), instituição que atualmente preside. Sua produção mais recente é o romance *Retalhos* (2026), ampliando ainda mais a diversidade de sua escrita.

No campo musical, entre os anos de 2009 e 2018, participou e produziu diversos trabalhos artísticos, com destaque para o CD *Vida de ouro e amor de prata, casal de AMEtistas no arraial de pérolas* (2009). Wanda Cunha[4] se mantém ativa na produção literária, no entanto ainda necessita de reconhecimento pela crítica literária.

A poesia de Wanda Cunha assume uma função de mecanismo de resistência contra o apagamento histórico e cultural, resguardando memórias, identidades e vivências inscritas na cidade. Desse modo, os seus escritos poéticos tornam-se capazes de preservar elementos históricos, culturais e simbólicos que compõem a experiência urbana.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A Cidade como espaço de ressignificação da memória

Historicamente, a relação entre homem e cidade tem sido marcada por transformações e necessidades de permanência territorial, com vistas a estabelecer condiç**ões** para a organização da vida, articulada a práticas sociais, econômicas e políticas. Renato Cordeiro Gomes (2008), compreendem a cidade como uma construção histórico-social produzida pela ação humana sobre a natureza, resultado da articulação entre fatores políticos, econômicos e culturais que, ao longo do tempo, estruturam o espaço urbano e lhe conferiram significado. Para o autor, o espaço urbano não se limita à mera dimensão física, já que envolve um processo complexo e dinâmico em constante transformação.

Segundo Aldo Rossi (2001), além da condição física, o espaço citadino tem uma dimensão simbólica, resultante das relações humanas, do desejo de habitar, pertencer e estabelecer vínculos, razão pela qual o autor a denomina de "pátria artificial" (Rossi, 2001, p. 25). Sob esse viés, o espaço citadino não se restringe a seus monumentos e edificações. Para além disso, estabelece elo com o indivíduo e com o tempo. Na cidade, inscrevem-se experiências, memórias individuais e coletivas, bem como traços sociais e culturais. Consoante a essa perspectiva, Santos e Moreira (2020), asseveram:

> A cidade enquadra pontos de referência tanto individuais quanto coletivos responsáveis pela formação da identidade do lugar, materializada em documentos, espaços sociais e componentes físicos (monumentos, ruas, praças, becos, avenidas, moradas), sendo a cidade também lugar que abriga valores da tradição (Santos e Moreira, 2020, p.523).

4 Segundo Dilercy Adler (2023, p. 19), "Wanda Cristina da Cunha e Silva — [era] conhecida no fim do século passado como a escritora Wanda Cristina e que, posteriormente, adotou o nome literário de Wanda Cunha". Contudo, neste estudo, opta-se por utilizar o nome Wanda Cristina, em conformidade com a padronização adotada na ficha catalográfica da obra que constitui o corpus da pesquisa. Ressalta-se, entretanto, que a autora adota o nome Wanda Cunha em suas produções artístico-culturais e em referências mais recentes acerca de sua trajetória.

Diante disso, compreender a cidade em sua essência implica transcender a sua materialidade, uma vez que também se constitui como espaço de identidade e pertencimento. A identidade urbana, por sua vez, não se expressa nas vivências cotidianas e nas relações estabelecidas pelos sujeitos com o espaço habitado. Nesse sentido, a cidade apresenta-se como um espaço atravessado tanto pela preservação da memória quanto pelos constantes processos de transformação, sejam sociais, históricos ou culturais. A arquiteta e urbanista Raquel Rolnik (1995), pontua que:

> […] o próprio espaço urbano se encarrega de contar parte de sua história. A arquitetura, esta natureza fabricada, na perenidade de seus materiais tem esse dom de durar, permanecer, legar ao tempo os vestígios de sua existência. Por isso, além de continente das experiências humanas, a cidade é também um registro, uma escrita, a materialização de sua própria história (Rolnik, 1995, p. 9).

De acordo com a autora, o espaço urbano revela-se como um repositório de memórias, uma vez que se encontra impregnado de relações, experiências e vestígios históricos produzidos socialmente, os quais também se inscrevem em aspectos imateriais, como narrativas orais, lendas, mitos, responsáveis por preservar as referências.

Em consonância com a perspectiva de Rolnik (1995), Gomes (2008) afirma que, assim como um livro, a *urbe* pode ser lida, uma vez que nela se inscrevem marcas, experiências e memórias produzidas por seu povo. Conforme o autor, "O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como campo simbólica que cruza lugar e metáfora produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas" (Gomes, 2008, p. 24). Nesse sentido, a identidade urbana é continuamente construída pelas múltiplas vivências, percepções e relações humanas.

A memória, por sua vez, constitui-se como instrumento de preservação do passado frente ao esquecimento. Sandra Jatahy Pesavento (2005) argumenta que "[…] a memória é, por definição, uma luta contra o esquecimento […]" (Pesavento, 2005, p. 15), o que evidencia seu papel na preservação das experiências. Por não se configurar como uma estrutura estática, a memória encontra-se constantemente atravessada por tensões e reelaborações, que podem resultar tanto na preservação quanto no apagamento ou na fragmentação de elementos materiais e imateriais constitutivos do passado, sobretudo em meio aos processos de modernização.

Halbwachs (2006) concentra sua reflexão sobre memória no aspecto coletivo afirmando que […] a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros (Halbwachs, 2006, p. 29). Isso significa que a memória individual **não se** constrói de maneira isolada, já que é constantemente compartilhada e reafirmada com o outro, a partir das relações sociais.

A memória coletiva está em consonância com o estudo realizado em torno da obra de Wanda Cunha, uma vez que os espaços referenciados na obra contribuem para a preservação do passado social. Por meio deles, experiências, referências e significados **são** compartilhadas, contribuindo para a manutenção da memória da cidade, bem como da identidade do lugar.

Segundo o geógrafo Maurício de Almeida Abreu (1998), a memória urbana estrutura-se a partir da relação entre espacialidade e temporalidade, sendo formada tanto pelas marcas inscritas na paisagem quanto pelas experiências sociais produzidas no cotidiano. Nessa perspectiva, a memória da *urbe* abrange também dimensões imateriais, manifestadas nas práticas culturais, decorrentes das relações sociais compartilhadas. Essa ideia coaduna-se com o pensamento de Raquel Rolnik (1995), ao afirmar que a cidade preserva, em sua materialidade e em seus espaços, vestígios das experiências humanas e de sua própria historicidade. Ainda assim, apesar das transformações impostas pelo tempo e pela modernização, o passado resiste e se "fixa em marcas deixadas no espaço urbano, sendo uma forma peculiar de preservação da memória do lugar", diz Santos (2015, p. 13).

David Harvey (2008), afirma que a modernidade intensifica processos de ruptura e instabilidade que repercutem tanto nas experiências humanas quanto na organização do espaço urbano. **À medida que o tempo avança e a cidade se transforma, os elementos constitutivos**

da memória urbana, por sua vez, tornam-se mais suscetíveis ao enfraquecimento, à fragmentação e ao apagamento. O progresso contribui para a substituição gradual de formas antigas por modernas, fragilizando as referências históricas, os vínculos e os significados socialmente construídos. Nessa linha de raciocínio, Santos (2015) afirma que o "[...] processo avassalador do crescimento urbano, sua mutabilidade, provoca o deslocamento não só das pessoas, mas também dos espaços, sendo a mobilização uma característica da sociedade moderna [...]" (Santos, 2015, p. 201). Assim, a modernização reorganiza, continuamente, o espaço urbano, comprometendo referências históricas e contribuindo para o enfraquecimento da memória urbana.

Sharon Zukin (2018), observa que o crescimento urbano transforma os significados e valores atribuídos aos espaços urbanos. Segundo a autora, o processo de gentrificação[5] tende a privilegiar determinados espaços em detrimento de outros, fazendo com que algumas referências sejam preservadas enquanto outras passam por processos de marginalização e apagamento. Essa dinâmica possibilita a alteração da paisagem urbana, bem com o apagamento das marcas de pertencimento.Parte superior do formulárioParte inferior do formulário Dessa maneira, o desenvolvimento urbano não interfere somente na configuração física da cidade, mas também nas formas pelas quais a memória coletiva é preservada e reinterpretada.

Nesse sentido, torna-se necessário refletir sobre as formas de preservação de referências históricas e culturais inscritas no espaço urbano, sendo a obra *Geofagia ruminante no sótão da preamar* (1989), de Wanda Cunha crucial, crucial nesse processo, já que emerge de uma subjetividade poética, comprometida com a memória urbana, dando a ver espaços constitutivos da identidade da cidade.

O eu poético adota comportamento semelhante ao *flâneur* benjaminiano (1989), o qual percorre a cidade atento às dinâmicas espaciais, às ruínas e aos vestígios históricos e culturais inscritos na paisagem. Diferente do transeunte apressado, o eu poético não apenas atravessa o espaço citadino, mas o contempla, reflete sobre as mudanças e apreende os vestígios do tempo. Cada detalhe se torna um registro da passagem do tempo, um traço visível da história que se desenrola nas ruas. Como explorador da cidade, o sujeito poético de Wanda Cristina observa e registra as marcas do tempo, transformando suas percepções em uma leitura sensível da paisagem e da memória, captando o instante, o que escapa ao olhar distraído.

Dessa forma, ao transitar pelos espaços da *urbe*, o sujeito lírico ressignifica o passado, reafirmando o papel do fazer literário na preservação e ressignificação dos elementos constitutivos da memória cultural.

Entre marés da memória e fragmentos da cidade em *Geofagia ruminante no sótão da preamar*

A obra *Geofagia ruminante no sótão da preamar* (1989) ressignifica a memória da cidade de São Luís, por meio de uma linguagem sensorial, marcada pelo uso de metáforas, comparações e personificações. O título suscita reflexões sobre o ato de guardar, acumular e ressignificar. O termo "Geofagia", conforme assinala Gomes (2022), designa o ato de ingerir terra, uma prática recorrente em diferentes culturas, prática vinculada a aspectos ritualísticos, espirituais e simbólicos.

O vocábulo, ao ser deslocado para o contexto o poético, passa a operar de forma metafórica, sugerindo um movimento de assimilação e incorporação de experiências, memórias e heranças culturais, que participam da constituição da identidade do sujeito lírico. O termo "sótão" sugere acúmulo, armazenamento de lembranças, mas que são constantemente reelaboradas no processo de rememoração. Isso fica evidente com o a inclusão do vocábulo "ruminante" - processo digestivo dos animais –, que remete ao ato de rememorar e ressignificar, cujas lembranças se assomam à consciência e se dissipam continuamente. Nesse contexto, a memória é concebida não apenas como armazenamento, mas também como um processo de retomada e ressignificação constate. Tal

5 Para a socióloga Sharon Zukin (2010 citada por Diógenes, 2021), a gentrificação corresponde a um processo de (re)configuração urbana marcado pela substituição gradual das populações de baixa renda por grupos socialmente mais favorecidos, resultando na redução da diversidade social e cultural anteriormente presente nos espaços.

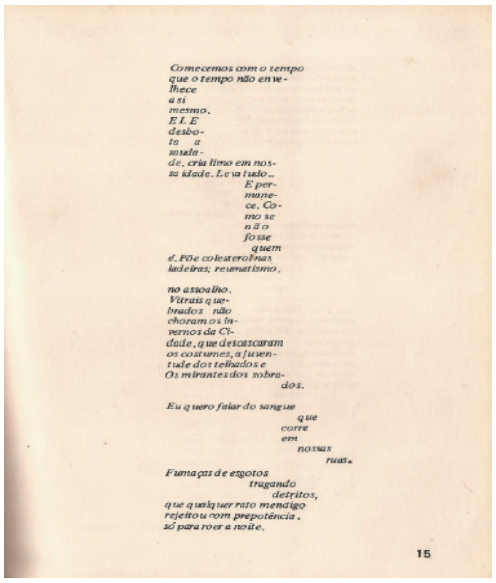
compreensão aproxima-se da reflexão cunhada por Santo Agostinho (2011), para quem a memória se constitui como um processo de digestão simbólico:

> [...] a memória é, por assim dizer, o estômago da alma. A alegria e a tristeza são como alimento, que ora é doce, ora é amargo. Quando tais emoções são confiadas à memória, podem ser aí despertadas como num estômago, mas perdem o sabor. [...] Assim como a comida, pela ruminação, sai do estômago, elas saem da memória através da lembrança (Agostinho *citado por* Assmann, 2011, p. 178).

O termo "preamar" remete ao auge da maré; evoca a ideia de transbordamento das recordações e do fluxo constante entre lembrar e esquecer. Assim, a composição do título estabelece o entendimento de que o passado da cidade é constantemente revisitado e reinterpretado.

O fragmento abaixo, localizado entre as páginas 15 a 16, nomeado para fins didáticos como Poema 01, destaca-se por sua brevidade e por seus traços concretistas, contrastando com a predominância de estruturas extensas. A forma breve permite sintetizar os principais aspectos da obra, abordando as transformações urbanas impostas pela modernização e a consequente fragilização dos vínculos memorialísticos entre o sujeito e a cidade, conforme demonstrado a seguir:

Figura 01- Poema 01.



Fonte: Exemplar (1989)

Comecemos com o tempo que o tempo não envelhece a si mesmo.
ELE desbota a saudade, cria limo em nossa idade.
Leva tudo...
E permanece.
Como se não fosse quem é.
Põe colesterol nas ladeiras; reumatismo, no assoalho.
Vitrais quebrados não choram os invernos da Cidade, que descascaram os costumes, da juventude dos telhados e Os mirantes dos sobrados
Eu quero falar do sangue do sangue que corre em nossas ruas
[...][6]

(Cristina, 1989, p. 15)

6 Embora o poema apresente, em sua configuração original, uma estrutura vinculada à estética concretista, optou-se, nesta pesquisa, por sua reprodução em formato linear, com o objetivo de facilitar a visualização e a leitura do texto, sem comprometer a integridade de seu conteúdo original.

Os versos se apresentam em um fluxo sinuoso, assemelhando-se à forma de um "S". Em seguida, fragmenta-se, em conformidade com seu conteúdo. Haroldo de Campos (2006), destaca que na poesia concreta a configuração visual associa-se à constituição semântica do texto, de modo que a disposição gráfica dos signos verbais também atua na própria significação poética. Segundo o autor:

> O poema concreto é uma realidade em si, não um poema sobre […]. Como não está ligado à comunicação de conteúdos e usa a palavra (som, forma visual, cargas de conteúdo) como material de composição e não como veículo de interpretações do mundo objetivo, sua estrutura é o verdadeiro conteúdo (Campos, 2006, p. 109).

A configuração visual do poema integra à estrutura do texto como elemento constitutivo da significação, de modo que a fragmentação acompanha a própria ruptura evocada pelo conteúdo. Assim, estabelece uma articulação, refletindo a descontinuidade de costumes, tradições e signos patrimoniais da cidade representada pelo eu lírico. Desse modo, a disposição gráfica do poema sugere tanto a fluidez temporal quanto o progressivo apagamento da memória urbana diante dos processos de modernização.

No verso inicial tem-se: "Comecemos com o tempo/que o tempo não enve/lhece/a si mesmo […]" (Cristina, 1989, p. 15), o qual estabelece uma relação paradoxal entre o tempo e sua própria existência. O tempo se apresenta como um agente ativo de transformação, corroendo lembranças, desgastando estruturas e alterando tudo ao redor.

Essa ideia coaduna-se com o pensamento de Raquel Rolnik (1995), ao afirmar que a cidade preserva, em sua materialidade, vestígios das experiências humanas e de sua própria historicidade. Assim, a materialização do tempo e seus efeitos sobre o espaço urbano tornam-se evidentes nos versos: "[…] Põe colesterol nas / ladeiras; reumatismo, / no assoalho […]" (Cristina, 1989, p. 15). Nesse fragmento, o eu-poético atribui características fisiológicas aos elementos arquitetônicos, personificando a cidade como um organismo vivo que carrega, em sua estrutura, os efeitos da passagem do tempo. O emprego de termos "colesterol" e "reumatismo", sugerem a deterioração gradual do espaço urbano, evidenciando os efeitos da passagem temporal sobre a memória e a materialidade da cidade. Tal representação não se limita à degradação física, mas sobretudo ao desgaste da memória coletiva, que se fragmenta à medida que a modernidade impõe novas dinâmicas espaciais e temporais. A cidade transforma-se em um território fragmentado, cujas marcas do passado são, progressivamente, apagadas ou ressignificadas.

O espaço fragmentado da memória cultural se expressa de forma ainda mais contundente nos versos: "[…] Vitrais que-/brados não/choram os in-/vernos da Ci-/dade, que descascaram / os costumes, da juven / tude dos telhados e / os mirantes dos sobra- / dos […]" (Cristina, 1989, p. 15). Os vitrais, tradicionalmente associados à preservação da história, surgem em ruínas, incapazes de lamentar a dissolução da identidade urbana. O eu poético, ao observar esse cenário, denúncia as perdas. Essa perspectiva encontra respaldo em Martins (2006), ao afirmar que a "[...]memória está diretamente ligada ao patrimônio de um povo, pois gera, a partir da cultura, tomada em suas manifestações naturais, materiais e imateriais, um ponto de referência de sua identidade e as fontes de sua inspiração" (Martins, 2006, p. 20).

Dessa forma, a modernização não apenas transforma a paisagem material da cidade, mas também promove a erosão de seus referenciais simbólicos, desarticulando a identidade coletiva e reduzindo os espaços históricos a meras superfícies desprovidas de profundidade memorial.

A fragmentação da memória cultural também se reflete nos versos: "[…] Eu quero falar do sangue do sangue / que / corre / em / nossas / ruas [...]" (Cristina, 1989, p.15). O sangue, enquanto essência vital, percorre as ruas representando as marcas do passado históricos, que se deixam entrever nos elementos da cidade e na vida citadina. Esse fluxo contínuo simboliza a tensão entre a preservação e os processos de modernização.

O poema, portanto, ao mesmo tempo que lamenta as perdas impostas pelo tempo e pela modernização, também se apresenta como um testemunho poético da fragmentação da memória cultural. O apagamento dos signos patrimoniais, assim como a descaracterização dos espaços históricos evidenciam a fragilidade da identidade urbana diante das transformações impostas.

O Poema 05 (pág. 78-80) expressa essas dinâmicas, articulando memória coletiva, individual e identitária. Com versos curtos, ritmo marcado por rimas e seu caráter cordelista, o poema incorpora referências do espaço urbano e da arquitetura local, construindo uma narrativa sensível à passagem do tempo no território maranhense.

[…]
E vimos, também, "maranha ",
sinônimo de matagal
E dizem os mais entendidos
que esse nome há algum tempo
 já existia em Portugal,
[...]
Contudo, uma coisa é certa:
se "maranha" é mexerico,
intriga ou confusão,
a contar de sua origem
não há nome mais propício
pra essa terra de invasão.
Fazendo jus pro passado,
pro futuro, pro presente,
para o último presidente
da nossa vasta nação,
minha terra terá sempre
o nome de Maranhão.
Terminemos com o tempo
que o tempo não envelhece
a si mesmo.
Contudo,
adubou a terra
com costumes diferentes.
[…]

(Cristina, 1989, p. 79-80)

O eu-poético reflete sobre a relação entre passado, presente e futuro, analisando as tensões sociais e culturais que atravessam o Estado, ressaltando a persistência da identidade maranhense em meio às reconfigurações históricas. O eu-lírico declara: "[…] E vimos, também, 'maranha', / sinônimo de matagal, / e dizem os mais entendidos / que esse nome há algum tempo / já existia em Portugal […]" (Cristina, 1989, p. 79). Ele estabelece relação entre o topônimo Maranhão, sua origem histórica e a configuração do espaço. Ao associar o termo à vegetação densa e à herança portuguesa, o eu-poético evidencia tanto as características naturais do território quanto as influências culturais que moldam a identidade, sugerindo, desde cedo, sua complexidade histórica e simbólica.

No fragmento: "[…] Contudo, uma coisa é certa: / se 'maranha[7]' é mexerico, / intriga ou confusão, / a contar de sua origem / não há nome mais propício / pra essa terra de invasão

7 Mexerico (me·xe·ri·co), substantivo masculino que significa o "ato ou efeito de mexericar; bisbilhotice, corrilho, enredo, enzonice, fuá, intriga, mexericada, mexeriquice, mexida." Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa.

[…]" (Cristina, 1989, p. 79), a voz poética estabelece uma equivalência entre o topônimo "Maranhão" e o termo "mexerico", atribuindo ao espaço a condição de terra de conflitos, tensões e disputas. Assim, evidencia um passado histórico conflituoso, bem como as múltiplas camadas de significados que atravessam a identidade do território. Essa situação vai ao encontro do pensamento de Harvey (2008), que vê o processo de modernização como um "interminável processo de rupturas e fragmentações internas", em que o espaço se apresenta não como unidade estável, mas sim como palimpsesto de versões, disputas e significados, nos quais passado, presente e as dinâmicas de transformação e ressignificação do território se articulam permanentemente (Harvey, 2008, p. 22).

A voz poética, ao anunciar: "[…] Fazendo jus pro passado, / pro futuro, pro presente / para o último presidente / da nossa vasta nação, / minha terra terá sempre / o nome de Maranhão […]" (Cristina, 1989, p. 79 - 80), evidencia não apenas a consciência temporal que atravessa o território, mas também a relação afetiva e de pertencimento do eu-lírico. O uso do pronome possessivo "minha" reforça a apropriação subjetiva do território, transformando o ato de nomear em gesto de afirmação identitária e vínculo emocional com a história e a cultura locais. Nesse sentido, o Maranhão se apresenta como um território vivido, que articula as memórias individual, coletiva, histórica, experiências presentes e projeções futuras.

Os versos: "Terminemos com o tempo / que o tempo não envelhece a si mesmo. / Contudo, / adubou a terra / com costumes diferentes" (Cristina, 1989, p. 80) evidenciam a dimensão temporal do espaço como elemento estruturante da memória e da identidade territorial. A passagem do tempo não é neutra; atua como força que transforma o espaço, incorporando práticas, tradições e relações sociais, as quais (re)configuram o território. Nesse contexto, Pesavento (2005) argumenta:

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

A autora aponta para a dimensão dinâmica do espaço urbano, evidenciando que ele não é neutro ou imutável. O eu-poético apresenta o Maranhão como um Estado em que memória, cultura e identidade se entrelaçam, evidenciando a complexidade de manter vivos os laços memorialísticos e históricos diante de um mundo marcado pela sedução do novo.

A produção poética de Wanda Cristina (1989) reforça a importância das práticas de valorização e preservação do patrimônio cultural e contribui para a manutenção, a transmissão e a valorização da memória citadina; reafirma vínculos de pertencimento coletivo e a continuidade das experiências culturais ao longo do processo histórico.

CONCLUSÃO

A cidade, composta por ruas, praças, edifícios e monumentos, narra em sua paisagem visual a memória do lugar, ao mesmo tempo em que preserva experiências, vivências e marcas históricas que transcendem a sua materialidade. Cada construção, marcada pela passagem do tempo ou pelas transformações, seja social ou urbanística, guarda vestígios de experiências individuais e coletivas que se sobrepõem a diferentes temporalidades. Contudo, a memória da cidade não se limita aos seus elementos materiais, uma vez que permanece nas vivências cotidianas, nas narrativas orais, nas manifestações culturais e nos afetos construídos pelos habitantes do lugar.

Ao assumir a postura de *flâneur*, o eu poético de *Geofagia ruminante no sótão da preamar* (1989), de Wanda Cristina Cunha e Silva, percorre a cidade de São Luís de maneira sensível e crítica, observando as transformações da paisagem urbana. Nesse percurso, não apenas registra as marcas deixadas pelo tempo e pelos processos de modernização, mas também ressignifica o

passado inscrito nos espaços citadinos, evidenciando uma relação de pertencimento entre sujeito e cidade. Os seus versos revelam não apenas a riqueza do patrimônio cultural ludovicense, mas também os sinais de desgaste provocados pelo tempo e pelas transformações decorrentes da modernização. Ao evidenciar as mudanças, o eu poético demonstra inquietação diante da descaracterização dos espaços de memória e da perda de referências históricas e culturais, assumindo, assim, uma postura de resistência.

A relação estabelecida pelo sujeito lírico com o espaço citadino transcende uma percepção meramente contemplativa da cidade, uma vez que revela vínculos afetivos e memorialísticos que resistem aos processos de apagamento de referências históricas e culturais. Nesse sentido, a obra evidencia a articulação entre memória, espaço e cultura como elementos fundamentais para a preservação da identidade coletiva, revelando a cidade não apenas como espaço físico, mas também como território simbólico de pertencimento e de construção identitária. Assim, a poesia de Wanda Cunha ressignifica o espaço urbano ao recuperar memórias e experiências que o tempo e a modernização tendem a fragmentar ou silenciar. Desse modo, a obra convida à reflexão sobre a importância da preservação da memória cultural como fundamento essencial para a continuidade da identidade coletiva.

Dessa forma, espera-se que este estudo contribua para a ampliação da recepção crítica da obra de Wanda Cunha, ainda pouco explorada no âmbito dos estudos literários locais e nacionais, bem como incentive novas pesquisas voltadas à literatura maranhense contemporânea. Além disso, sugere-se o desenvolvimento de análises comparativas com outras autoras que tematizam as relações entre cidade e memória cultural, possibilitando reflexões acerca das convergências e singularidades em produções poéticas regionais. Ressalta-se, ainda, a relevância de inserir tais discussões nos espaços escolares e acadêmicos, de modo a fortalecer a valorização do patrimônio cultural e da memória coletiva, contribuindo para a formação de leitores críticos e conscientes das relações entre literatura, cidade e memória cultural.

REFERÊNCIAS

ABREU, Mauricio de Almeida. **Sobre a memória das cidades**. Revista Território Livre, Rio de janeiro: n, 2. 24p.1998.

ADLE, Dinacy. Discurso de recepção no IHGM a Wanda Cunha (Cadeira 33 – Frei Cristóvão de Lisboa) e Jonilson Bogéa (Cadeira 46 – D. Francisco da Paula e Silva), 12 maio 2023. In: **IHGM em Revista**. Edição eletrônica, n. 4, jan./jun. 2023. São Luís: Comissão Editorial do IHGM, 2023. Disponível em: https://ihgm.org.br/wp-content/uploads/2023/08/IHGM-em-Revista-4a-ed.pdf. Acesso em: 4 set. 2025

ALAP. **Associados: Wanda Cunha**. Disponível em: <http://alap.org/Associados.aspx?id=127>. Acesso em: 6 fev. 2025.

ARAÚJO, Ernane de Jesus Pa checo; SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. **Mirante da cidade e o tempo que reluz**: rememorações na obra Os canhões do silêncio. 2018.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. 4. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2022.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da Poesia Concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. São Paulo: Contexto, 1992. (Coleção repensando a geografia).

CRISTINA, Wanda. **Geofagia Ruminante no Sótão da Preamar**. São Luís: Edição independente, 1989.

GOMES, C. S. F. Geofagia. **Revista Ciência Elementar**, v. 10, n. 2, p. 027, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.24927/rce2022.027>. Acesso em: 05/09/24.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. Centauro, 2006.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. 17. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

Martins, Clerton (Orgs.). **Patrimônio cultural**: da memória ao sentido do lugar. São Paulo: Rocca, 2006.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo: PUC-SP. n° 10. 1993.

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

PESAVENTO, S. **Cidade, espaço e tempo**: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. Cadernos do LEPAARQ (UFPEL), v. 2, n. 4, p. 9-18, 11. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/lepaarq/article/view/893/873>.

PESAVENTO, S. J. **História, Memória e Centralidade Urbana**. Revista Mosaico - Revista de História, Goiânia, Brasil, v. 1, n. 1, p. 3–12, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano - Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2.ed. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção primeiros passos; 203).

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 309 p. (Coleção A, v. 20). Tradução de Eduardo Brandão.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos Santos. **Literatura e memória entre os labirintos da cidade**: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal. São Luís: EDUEMA, 2015.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos; MOREIRA, Marcello. **Quando a cidade não passa**: memória e patrimônio na poesia baiana. Patrimônio e Memória, Assis, SP, v.16, n. 2, p. 522-539, jul./dez. 2020. Disponível em: <pem.assis.unesp.br.>

SILVA, Daniel Neves. **Sedentarização**. História do Mundo. s.d. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/pre-historia/sedentarizacao.htm>. Acesso em: 23 fev. 2025.

SOJA, Edward W. **Geografias pós-modernas**: a reafirmação do espaço na teoria social. Tradução da 2. ed. inglesa de Vera Ribeiro; revisão técnica de Bertha Becker e Lia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

ZUKIN, Sharon. **Paisagens urbanas pós-modernas**: mapeando a cultura e poder. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no 24, 2018.