
GOIÁS: A INVENÇÃO DA CIDADE “PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE”

Andréa Ferreira Delgado
Universidade Federal de Goiás – Brasil

Resumo: Neste artigo, investigo a instituição de Goiás como uma cidade histórica e turística, entrelaçando séries discursivas que conferem visibilidade e sentidos à cidade ao trabalhar as relações do espaço urbano, o tempo e a história: a delimitação da cidade como bem cultural por meio da incorporação na ordem do discurso do Patrimônio Nacional; a invenção das tradições locais promovida pela Organização Vilaboense de Artes e Tradições; a produção da cidade “Patrimônio da Humanidade” no Dossiê de Goiás e a escrita da memória de Cora Coralina, que configura significados para o passado inscrito na textura material da cidade.

Palavras-chave: cidade, literatura, memória, patrimônio.

Abstract: In this article, I investigate the institution of Goiás as a historical and touristic town, interweaving discursive series that gives visibility and meanings to the town by working the relations of urban space, time and the history: the delimitation of the town as a cultural values through the incorporation of the National Patrimony discourse; the invention of local traditions promoted by Organização Vilaboense de Artes e Tradições; the production of the town “Patrimony of Humanity” in the Dossier of Goiás and the writing of Cora Coralina’s memory that takes the form of the past inscribed in the texture of the town material.

Keywords: literature, memory, patrimony, town.

Em 2001, a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) referendou, por unanimidade, a indicação do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos) para que o centro histórico de Goiás recebesse o título de “Patrimônio da Humanidade”. Esse evento coroou uma mobilização que iniciou em 1998, coordenada pelo Movimento Pró-Cidade de Goiás – Patrimônio da Humanidade, e reuniu entidades da cidade de Goiás, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e os governos municipal e estadual.

Ao examinarmos esse episódio da história da memória, parece haver consenso entre as instituições protagonistas do processo de invenção de Goiás como uma cidade histórica e turística. O Iphan, órgão federal responsável pela criação do Patrimônio Nacional, que atua nessa cidade desde a década de 1950, está agindo em parceria com as entidades que se organizaram em Goiás para produzir e gerir uma política cultural, cujas diretorias são compostas por um conjunto de moradores que se institucionalizaram como guardiães da memória da cidade ao criar a entidade cultural pioneira, a Organização Vilaboense de Artes e Tradições (Ovat), na década de 1960.

No entanto, para além das alianças, a pesquisa histórica configurada neste artigo delinea principalmente os conflitos e as disputas que marcaram o campo da memória na cidade de Goiás (Delgado, 2003).

A expressão “invenção da cidade” pretende chamar a atenção para o trabalho de produção, gestão e imposição de determinada memória coletiva que objetiva Goiás como testemunha da história e guardião do patrimônio nacional, merecedora, por isso, do título de “Patrimônio da Humanidade”. Investigar a instituição de Goiás como cidade histórica é, portanto, indagar acerca dos atores e das estratégias de “enquadramento da memória”, na acepção de Michel Pollak (1989).

No processo de constituição de conteúdos para o passado, o investimento para solidificar e dotar de duração e estabilidade uma determinada memória para representar o conjunto da sociedade configura operações de seleção, organização e uniformização da multiplicidade de significados atribuídos ao passado. Nessa perspectiva teórica, a memória coletiva é concebida enquanto coerção, como “imposição, uma forma específica de violência simbólica” (Pollak, 1989, p. 3).

A declaração e classificação de algumas cidades como “históricas” atribui territorialidade à história que as instituições dotadas do poder de consagrar os símbolos nacionais querem perpetuar, engendrando “lugares da memória”, como nos ensina Pierre Nora (1993, p. 18), onde a estabilidade e preservação do espaço favorecem “o relembrar e o reencontrar do pertencimento, princípio e segredo da identidade” que se pretende uniformizar e impor como nacional ou regional.

O reconhecimento de Goiás como cidade histórica não pode ser apenas explicado pelo fato de ter sido a capital por mais de 200 anos e conservar

na estrutura urbana as construções do século XVIII. A inserção de Goiás no mapa do patrimônio não se justifica simplesmente pelo desejo de preservar suas construções como vestígios do passado, cujos valores seriam supostamente intrínsecos aos objetos e preexistentes a qualquer classificação. O órgão do Patrimônio Nacional não descobre o valor estético e histórico dos bens; pelo contrário, ele institui esses valores.

A cidade de Goiás somente passou a ter visibilidade como bem cultural e lugar histórico quando foi inscrita na rede discursiva do patrimônio, à medida que o tecido da linguagem lhe foi atribuindo determinados conteúdos para torná-la símbolo da memória coletiva.

Nesse processo de composição do campo da memória, um dos mecanismos fundamentais é o trabalho de constituição do patrimônio imaterial de Goiás empreendido pela Organização Vilaboense de Artes e Tradições. Fundada com a proposta de “resgatar” e “manter as tradições” de Goiás, essa entidade torna-se responsável pela instituição da cidade como “berço da cultura goiana”.

Outro agente da construção de Goiás como âncora da identidade regional e nacional é Cora Coralina. Ao entretecer o rememorar do tempo aos espaços da cidade, ela torna-se artífice de significados para o passado e compõe um mapa da memória que é peça estratégica na consagração de Goiás enquanto cidade histórica e turística.

A incorporação na ordem do discurso do Patrimônio Nacional, a invenção das tradições locais e a monumentalização de Cora Coralina como símbolo emblemático são maquinarias discursivas que se entrelaçam para objetivar a cidade de Goiás como um “lugar da memória”. Em outras palavras, diferentes formas narrativas, categorias discursivas e estratégias simbólicas instauram, de forma articulada, o passado, o presente e o futuro da cidade. Essas séries discursivas que produzem o patrimônio material e imaterial da cidade configuram o documento-monumento *Dossiê de Goiás* – como ficou conhecido o *Dossiê Proposição de Inscrição da cidade de Goiás na Lista do Patrimônio da Humanidade* (1999) – que delinea as categorias simbólicas que instituem o “Patrimônio da Humanidade”.

Investigar essas práticas discursivas que trabalham as relações entre o espaço, o tempo e a história para conferir visibilidade e sentidos a essa cidade constitui a trama deste artigo.

A ação da DPHAN na década de 1950 e o tombamento de bens isolados

Quando o órgão responsável pela instituição do Patrimônio Nacional, então denominado Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) chegou à cidade de Goiás, no início da década de 1950, para realizar o tombamento dos principais edifícios públicos e religiosos, que representavam o acervo arquitetônico setecentista, foi recebido com desconfiança.

A cidade ainda vivia o trauma da transferência da capital para Goiânia, ocorrida em 1937. Sua identidade estava até então estreitamente vinculada à condição de sede do poder político, como capital da Capitania, da Província e do Estado de Goiás, sucessivamente.

“Síndrome da mudança” e “trauma da mudança” são expressões utilizadas pelos vilaboenses entrevistados para explicar o comportamento daqueles que identificavam o “tombamento com o atraso, a estagnação da cidade”, enquanto que o “sonho de Goiás era crescer, se igualar à Goiânia” (Hercival Alves de Castro – ex-secretário municipal da Cultura, entrevista concedida a mim em 14 de novembro de 2001).

A mesma opinião é compartilhada pelo advogado Elder Camargo de Passos, presidente da Organização Vilaboense de Artes e Tradições desde a fundação, ao se referir à resistência das “famílias tradicionais” da cidade à ação da DPHAN:

Eu fui contrário ao tombamento nos primeiros anos, liderado por um grupo que não via a preservação como estímulo ao futuro de Goiás. Seria um atraso para a cidade, você não poderia mudar a fachada, não poderia mandar dentro. Você não mandaria na sua casa. [...] Seria condenar a cidade à morte, como falavam: “você quer condenar nossa cidade à morte, você não pode mexer nada, não pode fazer nada, você não é dono da sua casa, você não é dono de nada”. [...] Inclusive o termo “tombado” já liga à queda, à deterioração. (Elder Camargo de Passos, entrevista concedida a mim em 19 de agosto de 1999).

No campo discursivo do patrimônio, o tombamento expressa o ritual de registro de um bem nos *livros de tomo*, momento de sua nomeação oficial enquanto patrimônio e da sua inscrição como objeto de interesse público sob guarda do Estado. O poder público deve zelar pela preservação e conservação das características que o tornam representativo do passado. Em contrapartida, no discurso contrário ao tombamento, os argumentos

exploram outros significados semânticos do termo, associando o ato ao declínio, à deterioração e à queda, interpretando-o como sinônimo do atraso e da estagnação, constituindo a condenação da cidade à morte.

Do mesmo modo, os moradores de Goiás receberam com reservas a homenagem prestada, em 1961, pelo governador Mauro Borges Teixeira – filho do governador Pedro Ludovico Teixeira, que liderou a transferência da capital – ao promulgar um decreto determinando que o governo do Estado fosse anualmente transferido para a antiga capital durante uma semana a contar do dia de aniversário da cidade, 25 de julho, período no qual o Palácio Conde dos Arcos seria novamente sede do governo e residência do governador.

Nos dois momentos históricos, Goiás configurava-se como campo de conflitos. O ato do governador Mauro Borges e, principalmente, a ação do órgão federal do Patrimônio representavam a imposição de uma identidade de monumento do passado para uma cidade que, até poucas décadas, era símbolo da história do tempo presente.

Nessa primeira intervenção na cidade de Goiás, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional consagrou bens isolados como monumentos históricos, a partir da concepção de patrimônio que orientava sua atuação desde a criação.

A instituição foi fundada em 1937, com o nome de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e, até o final da década de 1960, foi dirigida pelo mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade, que, juntamente com o grupo de intelectuais modernistas que se integrou ao órgão, foi responsável pela institucionalização de um conjunto de práticas culturais, enquanto política oficial do Estado, que sacramentou determinados objetos como patrimônio nacional.

Na historiografia oficial produzida no interior da própria instituição, esse período é denominado “fase heróica”, ressaltando-se que o “adjetivo parece corresponder à realidade do trabalho que se levou a efeito” (MEC-Sphan/ Pró-Memória, 1980, p. 28).

Os técnicos de notório saber que compunham o conselho consultivo do Sphan detinham poder publicamente reconhecido para enunciar o regime de verdade acerca do patrimônio. Ao pautar a atuação em rigorosas pesquisas e na escrita de artigos jornalísticos, relatórios técnicos e trabalhos especializados publicados pela própria instituição, os membros do Conselho Consultivo produziam uma massa documental que fez muito mais do que

inventariar, pois foi responsável pela invenção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Mariza Veloso Santos (1996) e José Reginaldo Gonçalves (1996), utilizando-se de referenciais teóricos semelhantes, investigam essas estratégias de construção discursiva que objetivam a nação ao encarná-la materialmente em objetos físicos que são postulados como sagrados e protegidos como patrimônio nacional. Segundo Mariza Santos (1996, p. 82), a produção discursiva do Iphan culmina na “nomeação simbólica dos objetos móveis e imóveis, que são transformados em índices de nacionalidade, em referenciais coletivos por possuírem densidade histórica e estética”. Esses discursos do patrimônio cultural constituem, conforme José Reginaldo Gonçalves (1996, p.11), uma “modalidade de invenção discursiva do Brasil” por produzirem “narrativas nacionais [...] cujo propósito fundamental é a construção de uma ‘memória’ e de uma ‘identidade’ nacionais”.

Para investigar os mecanismos de inscrição da cidade de Goiás nessa rede discursiva, o *Dossiê de Goiás* (1999) nos oferece algumas pistas: a “declaração de valor” de Goiás, enquanto patrimônio, é estabelecida pela “análise comparativa” com as cidades fundadas no “ciclo do ouro”. Goiás adquire visibilidade quando sua conformação urbana é aproximada a outras “cidades históricas” já consagradas. Assim, podemos inferir que o inventário, a qualificação e a designação dos bens a serem protegidos em Goiás tomou como referência o conjunto de valores atribuídos às cidades mineiras que, conforme Silvana Rubino (1992), foram paradigmáticas para a construção do Patrimônio Nacional.

Em 1950, a então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tombou, por meio da inscrição no *Livro do Tombo das Belas-Artes*, a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte (construída em 1779), a Igreja de São Francisco de Paula (1761), a Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1786), a Igreja de Nossa Senhora da Abadia (1790), a Igreja de Santa Bárbara (1780). No *Livro do Tombo Histórico*, foi registrado o Quartel do Vinte (1747). Em 1951, no *Livro do Tombo das Belas-Artes*, ocorreu a inscrição da Casa de Câmara e Cadeia (1761); do Chafariz de Cauda da Boa Morte (1778), da Casa de Fundação e do Palácio Conde dos Arcos (construções contíguas que resultam de adaptações realizadas em cinco edifícios residenciais, datadas do início do século XVIII).

O tombamento de edificações isoladas justifica-se a partir do conceito de monumento histórico: determinadas construções são consagradas como testemunhas da história e passam a incorporar a função de suscitar a rememoração do passado. Com isso, o conjunto dos bens tombados pelo Sphan constrói uma narrativa material de determinada história do Brasil, considerada como a História Nacional, cuja matriz discursiva foi produzida no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB).

Esses monumentos, conforme Rodrigo Melo Franco de Andrade (1961 apud Rubino, 1992, f. 11), são considerados “documentos de identidade da nação brasileira”, revelando a relação fundamental que se estabelecia entre a construção da nação e a instituição do patrimônio histórico e artístico nacional.

Essa política preservou os testemunhos do poder de uma elite e com eles se propôs a construção da identidade histórica e cultural da nação brasileira. Alijando do campo do patrimônio os vestígios, por exemplo, dos templos não católicos, das senzalas e dos bairros operários, legitimou-se a exclusão dos outros grupos sociais. A produção da memória coletiva nas sociedades contemporâneas configura-se, portanto, como uma forma específica de dominação simbólica.

Capturados para o campo do patrimônio, determinados monumentos isolados da cidade de Goiás foram investidos de significados pelo processo de tombamento e consagrados como artefatos de valor excepcional por testemunharem tanto a história colonial nessa região quanto a formação da nação. Contudo, esse processo teve pouca influência na dinâmica urbana, visto que a DPHAN não promoveu imediatamente restaurações nos bens e tampouco estimulou a visitação pública.

Percebe-se, portanto, que a primeira intervenção do órgão federal do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Goiás não foi acompanhada de uma política de gestão efetiva dos bens tombados, que viesse a provocar alterações no desenvolvimento urbano. A configuração da cidade histórica e turística será um processo lento e complexo, que não pode ser compreendido sem a análise das práticas discursivas da Organização Vilaboense de Artes e Tradições, que propõe o resgate e a manutenção das tradições como gestão do futuro da cidade.

A Ovat e a invenção das tradições

Numa poesia intitulada *Cidade de Goiás I (a cidade a quem chega)*, Carlos Rodrigues Brandão (1976, p. 42) declara:

Há uma Goiás que de seus anos lança editais e faz proclamas de um tempo raro no ouvido atento de qualquer gente que surja, passe.	Há uma Goiás que de si mesma conta mais casos que um almanaque Conta e reconta até que a mente guarde para sempre o antigo e o raro.
--	---

O antropólogo registra o movimento de produção discursiva de Goiás que a instituiu paulatinamente como cidade histórica, fazendo “proclamas de um tempo raro” e contando de si mesma “mais casos que um almanaque”. Agenciam-se categorias como passado, cultura e tradição para construir a identidade da cidade de Goiás como “berço da cultura goiana”, título naturalizado atualmente, mas do qual nos interessa investigar as estratégias de produção.

A abertura de vários prédios históricos para visitação, a elaboração dos primeiros roteiros turísticos e folhetos informativos e o lançamento de livros acerca da história da cidade e de suas manifestações culturais “contam e recontam” Goiás. Historiando essa produção, nossa atenção converge para a criação, em 1965, da Organização Vilaboense de Artes e Tradições (Ovat).

Os fundadores da Ovat consideram-se herdeiros do movimento antimudancista, e a concebem enquanto institucionalização do “movimento de ação cultural” organizado na esteira da “reação à mudança” da capital para Goiânia. Elder Camargo de Passos, que preside a instituição desde sua criação, estabelece o discurso fundador:

Aí na década de sessenta nós criamos a Ovat, Organização Vilaboense de Artes e Tradições, que era um grupo de pessoas ligadas à cultura e à arte e começamos a planejar o que seria Goiás para o futuro. De que ela poderia viver, de quê? Nós partimos a pesquisar e ver que o passado de Goiás era um passado muito rico em tradições, em arte, em cultura, em história. Desde

a fundação até 1937, a vida do Estado rolou aqui dentro. Então, quer queira, quer não queira, isso já é um ponto fantástico. E nós tínhamos vários prédios que estavam aí abandonados, que estavam deixados, emprestados a órgãos públicos, a escolas, a “n” coisas. Aí nós começamos a fazer um levantamento histórico. [...] Nós vimos que o futuro de Goiás era o passado.

Categorias como tradição, arte, cultura e história são arroladas para compor o passado que esse discurso propõe que seja “resgatado” para construir o futuro da cidade de Goiás.

Ao vislumbrar que “o futuro de Goiás era o passado”, a Ovat empreende e estimula várias ações culturais: o Gabinete Literário, fundado em 1864, foi reaberto; os saraus foram revitalizados; as manifestações folclóricas e musicais foram pesquisadas e registradas; o acervo de arte sacra foi reunido no Museu da Cúria e, posteriormente, no atual Museu de Arte Sacra da Boa Morte; modificações foram implementadas na celebração da Semana Santa, que passou a contar com a Procissão do Fogaréu.

A cidade de Goiás, incorporada ao campo do patrimônio pelo Iphan, é investida de significados por esse processo de “invenção de uma tradição”,¹ que objetiva a construção da “identidade vilaboense”. Para produzir o patrimônio imaterial, atribuem-se conteúdos simbólicos a determinadas práticas culturais, sacralizando-as como genuínas e autênticas por testemunharem a “identidade” regional cuja origem configura-se na cidade ancestral, onde se deu o início da formação intelectual do povo goiano.

O “resgate” e a preservação desse patrimônio cultural vilaboense são reivindicados pela Ovat. No depoimento de Elder Camargo de Passos, a ação da entidade caracteriza-se como recuperação do passado por intermédio das pesquisas empreendidas por seus membros.

1 A expressão “invenção das tradições” tem sido amplamente utilizada e foi criada por Eric Hobsbawm, em livro homônimo (Hobsbawm; Ranger, 1997). Na operacionalização que faço desse conceito, considero importante estabelecer aproximações e distanciamentos teóricos. Por um lado, compartilho a idéia de que a “tradição inventada” compreende a instituição de um conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, baseadas na invariabilidade e repetição, implicando uma continuidade em relação ao passado. Por outro, distancio-me da concepção teórica de Hobsbawm, que define esse passado como “real ou forjado”, diferenciando as “tradições genuínas” daquelas “tradições realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas”. Discordo dessas dicotomias, pois acredito que práticas discursivas constroem narrativas que atribuem sentido a determinados acontecimentos e os articulam para forjar o passado e construir a ficção do resgate de um real preexistente.

O presidente da Ovat notabilizou-se como “historiador” da cidade ao proferir palestras, escrever livros, organizar *folders* turísticos, além de fornecer informações para trabalhos a respeito da cidade de Goiás. Essas práticas de construção de um capital simbólico para si e para o grupo são chamadas por Pierre Bordieu de “ações de representação” que “têm como objetivo tornar manifesto um grupo, seu número, sua força, sua coesão, fazê-lo existir visivelmente” e, a um só tempo, configuram-se como “estratégias de apresentação de si [...] destinadas a manipular a imagem de si e sobretudo de sua posição no espaço social” (Bourdieu, 1990, p. 161-162).

No discurso da Ovat, tal como ocorria no órgão do Patrimônio Nacional, a história é agenciada na produção de Goiás como lugar da memória. No entanto, enquanto que nesse momento a ação do patrimônio ainda não compreendia o turismo cultural, as narrativas da Organização Vilaboense de Artes e Tradições já vislumbravam a produção da cidade turística.

No depoimento do presidente, os membros dessa instituição aparecem como pioneiros das iniciativas de fomentar o turismo, disputando com o Iphan o poder de instaurar os efeitos materiais e simbólicos da instituição do patrimônio da cidade de Goiás. Como parte da estratégia de atribuir a um grupo pequeno de pessoas as ações que resultaram no afluxo constante e crescente de turistas para a cidade, a partir da década de 1970, enfatiza-se o esforço voluntário para abrir o Museu de Artes Sacras e as igrejas à visitação pública.

Ao estabelecer, manter e reinventar constantemente as práticas culturais que são instituídas como “tradição”, a Organização Vilaboense de Artes e Tradições vem mantendo a “vigilância comemorativa”, que Pierre Nora (1993) considera indispensável para a instituição dos lugares da memória. No final da década de sessenta e ao longo dos anos setenta foi estabelecido um calendário de comemorações que atribui significados aos bens tombados pelo patrimônio e institui os personagens a serem celebrizados como referências culturais.

A Ovat promove a associação entre a preservação do patrimônio cultural e o impulso ao turismo, atribuindo-se a responsabilidade pela alteração no desenvolvimento da cidade. De acordo com as palavras do presidente da Ovat, e de outros vilaboenses em entrevistas concedidas aos jornais, o título de “Patrimônio da Humanidade” aparece como um

coroamento para o esforço empreendido ao longo de mais de 30 anos de trabalho desse grupo que dirige as instituições culturais.

Ao longo desse processo, a multiplicação das instituições criou uma “burocracia” da área cultural, onde alguns homens e mulheres participam da diretoria de todas as entidades e alternam-se no cargo de presidente. Por exemplo, Elder Camargo de Passos é presidente da Ovat, Marlene Gomes de Vellasco preside a Associação Casa de Cora Coralina e Antolinda Borges é diretora do Museu de Arte Sacra – cada um ocupando o cargo desde a criação das instituições. Todos participam da diretoria ou do conselho das instituições citadas. Portanto, um pequeno grupo controla o patrimônio e gerencia a política cultural de Goiás, além de participar de negócios ligados ao turismo.

Esse grupo se auto-representa como guardião da cultura vilaboense e portador de virtudes que são compartilhadas por todos os membros, e que os singulariza em relação aos outros moradores da cidade, evocando o trabalho pioneiro realizado nas entidades culturais e o pertencimento às “famílias tradicionais”, que não abandonaram a cidade após a transferência da capital, e cujos antepassados se destacaram, quer nas artes, quer na política, desde tempos remotos.

O monopólio dos principais cargos nas entidades culturais constitui estratégia fundamental para o exercício do poder simbólico que, na acepção de Pierre Bourdieu (1989), institui princípios de visão, divisão e classificação do mundo social. Como “especialistas da produção simbólica (produtores a tempo inteiro)”, eles travam “lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social” (Bourdieu, 1989, p. 113).

Em seu depoimento, ao mesmo tempo em que exalta a “visão, organização e serviço” dos membros da Organização Vilaboense de Artes e Tradições, Elder Camargo de Passos expõe que o grupo sofre “oposição”, e seus componentes são acusados de se comportarem como “donos” da cidade:

Esse grupo que também não é muito benquisto na cidade [...] tem a parte benquista, mas tem uma parte que não gosta, que acha que nós queremos ser donos de tudo, queremos mandar em tudo. Por quê? Porque nós temos visão, nós temos organização, muito serviço, nós arregaçamos as mangas e pegamos e fazemos. Agora, sempre tem os que criticam e não realizam. Falar é fácil. Criticar é fácil.

As relações entre o grupo que dirige as entidades culturais e outros moradores da cidade envolvem lutas e conflitos pelo controle do conjunto de eventos que compõem o cotidiano da cidade, pela gestão do espaço urbano e pela definição das políticas públicas.

O domínio do campo do patrimônio na cidade de Goiás constitui, portanto, um “instrumento e um objetivo do poder” (Le Goff, 1984). No processo de invenção das tradições, determinados agentes controlam os lugares da memória e, por meio de diferentes estratégias, produzem determinada interpretação do passado a partir da imposição dos signos que pretensamente representam a memória coletiva.

O exemplo mais significativo é a Procissão do Fogaréu, evento que atrai o maior número de turistas para a cidade. Introduzida nas celebrações da Semana Santa pela Ovat, na década de 1960, essa festa é citada por Maria Cecília Fonseca (2003, p. 57, 66) como exemplo de patrimônio imaterial que deveria ser tombado pelo Iphan, ao criticar a ação do órgão que atribui a condição de patrimônio cultural apenas ao conjunto urbano edificado das cidades históricas. Classificando a Procissão do Fogaréu como manifestação cultural que constitui o patrimônio intangível, Fonseca corrobora o discurso da Ovat e demonstra a efetivação do projeto da entidade de produzir a memória coletiva da cidade.

Na história da memória na cidade de Goiás, tal como delinearei na seqüência, estratégias diversas foram construindo a aliança entre a Ovat e o Iphan para o estabelecimento de uma política hegemônica de preservação do patrimônio cultural, que culmina atualmente na elaboração das diretrizes do desenvolvimento da cidade “Patrimônio da Humanidade”.

A atuação do Iphan na cidade de Goiás e a delimitação do centro histórico

Em 1978, com o apoio da Organização Vilaboense de Artes e Tradições, o órgão do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional realizou a segunda intervenção na cidade de Goiás, incluindo o entorno dos principais monumentos no âmbito de proteção do patrimônio.

No *Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, foram inscritos o “Conjunto Arquitetônico e Urbanístico do Largo do Chafariz” e o “Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Rua da Fundação”, que já estavam registrados no *Livro das Belas-Artes* desde 1951. Também foram

incorporados vários conjuntos paisagísticos formados pelas ruas que fazem a ligação entre os prédios tombados, assim como a Praça Castelo Branco, antigo Largo do Palácio.

O vínculo entre patrimônio e conjunto urbano denota uma alteração de concepção estabelecida até então pelo órgão público, pois a exemplaridade não está mais situada em monumentos destacados da paisagem da cidade. Ao contrário, o tombamento incidiu sobre a paisagem urbana como um todo e estabeleceu que parte considerável da cidade se submeteria às regras de preservação. A ação do poder público conforma, portanto, um conjunto de bens culturais e delimita o “centro histórico” para caracterizar Goiás como monumento nacional.

Se até então a ação do Sphan concentrava-se em zelar pela aplicação da legislação que garantisse a preservação dos bens tombados, a partir de outros conceitos, o órgão passa a intervir para manter, restaurar, revitalizar e gestar a área urbana protegida. Essas práticas demonstram que, mais do que a produção de um determinado passado para as cidades consideradas “históricas”, o novo arcabouço discursivo do campo do patrimônio volta-se para a invenção de um futuro. Para compreendermos essa nova concepção, devemos considerar as transformações no campo discursivo do patrimônio histórico.

Conforme a historiografia oficial do Sphan (MEC-Sphan/Pró-Memória, 1980), esse período inaugura uma segunda fase da história da instituição. Em 1970, o órgão passou a denominar-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a direção foi assumida por Renato Soeiro, que permaneceu no cargo até 1979.

No campo discursivo do patrimônio, observa-se a incorporação de uma categoria que se torna fundamental para a compreensão da ação atual do Iphan: o turismo cultural. Em 1966, com a criação pelo governo federal do Conselho Nacional de Turismo e da Empresa Brasileira de Turismo (Embratur), as políticas públicas passaram a abranger o turismo.

O Iphan, ainda na gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, solicitou à Unesco a assessoria de técnicos especializados no aproveitamento turístico do patrimônio histórico. Nessa nova conjuntura, incluíram-se, no conjunto de ações do órgão, as práticas de revitalização das cidades históricas, atribuindo-se novos significados para o patrimônio a partir da relação das categorias “passado” e “futuro”.

A atuação do Iphan em Goiás estava de acordo com as concepções e estratégias do “Programa das Cidades Históricas”, criado pelo governo federal em 1973 para estimular o turismo.

Denotando ruptura com o campo discursivo elaborado na primeira fase da instituição, está em construção uma concepção de patrimônio interligada com categorias discursivas construídas na esfera da economia. O objeto da política estatal não é apenas o monumento isolado e/ou o conjunto arquitetônico e paisagístico tombado, mas compreende todo o núcleo urbano. Os objetivos do Patrimônio não são mais explicados apenas em termos da preservação de bens excepcionais que materializam a nação, mas incluem a preocupação com o uso social que deve proporcionar a geração de renda nas cidades históricas.

Em 1979, ano que a história oficial considera como “um marco na trajetória da preservação e valorização do patrimônio cultural no Brasil” (MEC-Sphan/Pró-Memória, 1980, p. 55), Aloísio Magalhães assumiu a direção do Iphan. Simultaneamente, ocorreu a primeira reformulação na estrutura administrativa do órgão, com a criação de duas entidades interligadas, inseridas na estrutura do Ministério da Educação e Cultura: o Iphan foi transformado em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e unificado com a recém-criada Fundação Nacional Pró-Memória, sob a sigla Sphan/Pró-Memória.

Esse período é caracterizado por alterações nas categorias simbólicas que inventam o patrimônio cultural brasileiro. Diferentemente da narrativa patrimonialista de Rodrigo Melo Franco de Andrade, construída em relação à história oficial, a narrativa de Aloísio Magalhães incorpora noções oriundas do campo da antropologia, ao propor que as práticas do Iphan se voltassem para identificar, documentar, classificar, proteger e divulgar os bens culturais brasileiros, “precedentes sobretudo do fazer popular” que estão “inseridos na dinâmica viva do cotidiano” (Magalhães, 1984, p. 42).

Embora afirmasse que a instituição Sphan é “credora do reconhecimento nacional”, Aloísio Magalhães (1984, p. 42) criticava a política implementada até então pelo órgão e propunha sua ampliação, revitalização e dinamização a fim de “cobrir maior espectro do bens culturais”, pois considerava que:

[...] o conceito de bem cultural no Brasil continua restrito aos bens móveis e imóveis, contendo ou não valor criativo próprio, impregnado de valor histórico (essencialmente voltados para o passado), ou os bens de criação

individual espontânea, obras que constituem o nosso acervo artístico (música, literatura, cinema, artes plásticas, arquitetura, teatro), quase sempre de apreciações elitistas.

Nesse novo período do órgão do Patrimônio, mais importante que a produção de uma massa documental que atestasse a autenticidade dos bens tombados era a investigação da dinâmica atual de relação destes com a comunidade em que estão inseridos. Se antes a produção cultural tombada era pensada em termos da arquitetura, privilegiando-se os períodos mais remotos, nesse momento valoriza-se a diversidade cultural brasileira e enfatizam-se os bens culturais preservados e produzidos pelas comunidades no presente.

Embora a gestão de Magalhães dure pouco, devido à sua morte prematura, seu trabalho foi fundamental para sedimentar a ampliação da concepção de patrimônio cultural no Brasil. Márcia Sant’Anna (2003, p. 52) considera que “a principal herança desse período foi a introdução, na Constituição Federal, de um conceito mais largo de patrimônio, que inclui os bens de natureza material e imaterial”.

Interessa investigar como essas mudanças discursivas e estratégicas, no campo do patrimônio, consubstanciaram-se em políticas públicas na cidade de Goiás.

Nas décadas de 1970, 1980 e 1990, o Iphan executou, por meio de parcerias, diversas restaurações – Casa de Fundação, Quartel do Vinte, Igreja da Boa Morte, Igreja São Francisco e Igreja de Santa Bárbara.

Até o início da década de 1980, não havia escritório de representação do Iphan na cidade de Goiás. Sua ação mais efetiva ocorria no Museu das Bandeiras, que funciona na Casa de Câmara e Cadeia, e no Museu de Arte Sacra, cujo acervo está na Igreja da Boa Morte. As duas instituições eram dirigidas por vilaboenses, Malu Brandão e Antolinda Borges, que foram incorporadas ao quadro de funcionários do órgão. A atuação do Iphan na cidade passou, então, a ser personificada e intimamente relacionada com o grupo que dirige a Organização Vilaboense de Artes e Tradições.

Um marco da relação do Iphan com os moradores da cidade de Goiás foi a implantação do escritório da Diretoria Regional do Iphan, em 1983, dirigido pelo arquiteto Gustavo Coelho, que permaneceu no cargo até junho de 1986. Tanto ele quanto sua sucessora – a também arquiteta Maria Cristina Portugal – em seus depoimentos enfatizam as relações tensas com os moradores da cidade, decorrentes das limitações que o tombamento do “centro histórico” acarretava para os proprietários de imóveis tombados.

Em 1997, ocorreu uma nova mudança na 17ª Sub-Regional quando, pela primeira vez, o cargo de diretora foi assumido por uma vilaboense: a historiadora Salma Saddi Waress de Paiva, uma “militante” ativa dos movimentos culturais da cidade de Goiás, secretária da Associação Casa de Cora Coralina desde a criação da entidade. Sua gestão foi marcada pelo incentivo, apoio e participação na campanha para que a cidade de Goiás conquistasse o título de “Patrimônio da Humanidade”.

Dossiê de Goiás: síntese da produção da cidade “Patrimônio da Humanidade”

No *Dossiê de Goiás* configuram-se diversas séries discursivas que compõem o campo do patrimônio e da memória. Proponho, então, nos voltarmos para a análise desse documento-monumento a fim de delinear-mos a produção discursiva da cidade histórica e turística.

Nesse documento, a “inscrição de Goiás como bem cultural” justifica-se por critérios que agenciam categorias estabelecidas pelo órgão federal do Patrimônio para circunscrever os “lugares da memória” como testemunha da história:

Goiás testemunha a maneira como os exploradores de territórios e fundadores de cidades, portugueses e brasileiros isolados da mãe pátria e do litoral brasileiro, adaptaram a realidade difíceis de uma região tropical os modelos urbanos e arquitetônicos portugueses, e tomaram de empréstimo aos índios diversas formas de utilização dos materiais locais.

Goiás é o último exemplo de ocupação do interior do Brasil conforme praticado nos séculos XVIII e XIX. [...] Exemplo tanto mais admirável na medida em que a paisagem que a rodeia permaneceu praticamente inalterada. (Dossiê, 1999, p. 5-6).

A “zona proposta para inscrição na lista do patrimônio” corresponde ao centro histórico tombado pelo Iphan em 1978, acrescida de uma “zona de entorno”, compreendendo “ruas típicas do século XIX, com uma arquitetura ‘ecclética’ ou ‘art-nouveau’” consideradas “muito importantes para a compreensão da permanente evolução da cidade” (Dossiê, 1999, p. 5-6). Tal concepção denota uma alteração na política do Iphan que, até então, recortava da malha urbana o conjunto arquitetônico e paisagístico representativo do período mais remoto de formação da cidade. A nova

proposta pretende considerar a multiplicidade temporal inscrita no traçado urbano, preservando os vestígios de outros momentos da história da arquitetura.

Percebemos, contudo, que as condições de possibilidade do discurso no campo do patrimônio ainda se pautam pela arquitetura como índice por excelência de bem patrimonial e pela delimitação de um centro histórico a ser protegido pelo valor excepcional.

No *Dossiê de Goiás* ressoam ecos de outras categorias simbólicas que, ao longo da história do órgão federal do Patrimônio, agenciam as práticas públicas. No Anexo IV, encontram-se os resultados da pesquisa “Cadastro de Bens Culturais de Natureza Imaterial”, realizada na cidade de Goiás, entre junho e agosto de 1999, que integra o “Inventário Nacional de Referências Culturais”, projeto-piloto realizado pelo Iphan em algumas cidades históricas tombadas.

Na apresentação do documento, observam-se os marcos discursivos que orientam a ação do órgão:

Este é sobretudo um trabalho de contato com a população da Cidade de Goiás. Foram realizadas 90 entrevistas no centro histórico e em povoados no seu entorno, numa tentativa de apreender a dinâmica cultural dessa região e ampliar nosso conhecimento sobre o contexto sociocultural onde o núcleo tombado assumiu historicamente uma posição convergente. Os entrevistados relatam sua vivência cotidiana de costumes, tradição, as histórias e lendas que guardam na memória, os sentimentos e opiniões sobre a área tombada e o ambiente natural. [...] Além dos monumentos arquitetônicos, constituem-se como referências culturais, por configurarem uma identidade e um sentimento simbólico da região para seus habitantes, as festas e comemorações, as músicas, as artes e ofícios artesanais, os documentos e objetos antigos, o patrimônio natural que se destaca na paisagem. (Dossiê, 1999, p. 1-2).

O emprego de categorias como “dinâmica cultural” e “contexto sociocultural”, operacionalizadas em pesquisas junto às comunidades das cidades tombadas, e a ampliação do conceito de bem cultural para abranger manifestações de natureza imaterial ou intangível, associadas à “identidade” e “sentimentos simbólicos” da região, denotam a incorporação das propostas de Aloísio Magalhães.²

2 O Inventário Nacional de Referências Culturais aplicado pelo Iphan em 1999 buscava consolidar uma metodologia de pesquisa para subsidiar as ações de identificação, inventário e registro dos bens culturais imateriais, conforme concepção registrada no Decreto 3.551/2000, que estabeleceu o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (Abreu; Chagas, 2003).

Noventa pessoas foram entrevistadas na cidade de Goiás, todas moradoras do centro histórico. Com isso, delimita-se a “comunidade” da cidade, desconsiderando-se aqueles que habitam outros bairros. Nada consta a respeito dos critérios de seleção dos moradores ouvidos.

Na análise das entrevistas, os coordenadores da pesquisa arrolam bens culturais intangíveis e apontam a produção de “um texto cultural particular” que distingue Goiás e a consagra como um depositária do passado regional:

A existência de um repertório de histórias (ou lendas) que se reproduzem a cada geração é fonte indicativa de sua distinção. Também o são a reiteração de personagens de outros tempos, recuados e imersos na experiência cultural presente, sinalizando para uma constante busca coletiva de significados. As festas, suas performances, na forma como aparecem hoje e como o foram no passado, parecem cumprir o mesmo destino, como linhas invisíveis são costuradas as humanidades constitutivas do contexto patrimonial local. Tudo se passa como se alheios às novas sínteses e transformações propostas pelo final do milênio, os vilaboenses insistissem em manter um imaginário povoado por fantasmas e alegorias de tempos passados. (Dossiê, 1999, p. 3-4).

Emerge desse discurso, um “contexto do patrimônio local” homogêneo, marcado pela “busca coletiva de significados” e pela perpetuação de uma memória coletiva que está sendo transmitida às novas gerações. Para delinear o patrimônio cultural, idealiza-se a relação do vilaboense com o passado e o patrimônio: “O valor do patrimônio histórico de Goiás para seus habitantes é inteiramente natural, está arraigado em seu viver.” (Dossiê, 1999, p. 3-4).

Esse discurso silencia as tensões e conflitos constitutivos do processo de atuação do Iphan e das instituições locais como a Ovat, e oculta quanto o poder simbólico é coercitivo, atribuindo ao conjunto do espaço social as representações construídas no campo do patrimônio.

Assim são os Vilaboenses. Retiram do passado, da experiência coletiva fixada no tempo, a substância que funda e que organiza a continuidade de sua singular trajetória cultural. [...] Tudo se passa como se o rememorar, constante e reiteradamente o passado, pudesse, no presente, exorcizar do futuro os imponderáveis derruidores do seu patrimônio. (Dossiê, 1999, p. 30-31).

A definição do “ser” vilaboense naturaliza o valor atribuído ao patrimônio e essencializa determinada concepção de passado que é histórica

e socialmente construída, anunciado os atributos que estabelecem a identidade como se fossem constituintes da própria natureza dos moradores da cidade. Enquanto que, como afirma Pierre Bordieu (1989, p. 115), “essas características nada têm de natural e são, em grande parte, produto de uma imposição arbitrária, quer dizer de um estado anterior da relação de força no campo das lutas” pelo poder simbólico de produzir nesse espaço social “uma visão única da sua identidade, uma visão idêntica da sua unidade”.

A “singular trajetória cultural” dos vilaboenses é cuidadosamente construída no Anexo III do *Dossiê*, no texto “Goiás: história e cultura”. Agenciam-se as pesquisas que produzem “a cidade berço da cultura goiana” a fim de buscar as origens das manifestações culturais que “permanecem vivas” até os dias atuais.

No *Dossiê de Goiás*, encontramos rastros de outras categorias simbólicas que influenciam atualmente práticas públicas do patrimônio: defende-se que o tombamento pela Unesco promova a extensão da proteção instituída pelo Iphan, para abranger áreas naturais da cidade de Goiás. Essa inclusão das questões ambientais demonstra o cruzamento do discurso patrimonial com o discurso ecológico, que constitui um importante espaço de luta política na sociedade contemporânea.

Em várias passagens do *Dossiê*, delinea-se a idéia de que “a própria majestade da natureza em Goiás, [...] aliada à cultura que ali se desenvolve, distante dos principais centros urbanos, tenha motivado um tipo particular de relação homem e meio ambiente”. A conclusão é que, na cidade de Goiás, “manteve-se singular equilíbrio entre a riqueza histórico-cultural e o riquíssimo patrimônio ambiental, testemunho eloqüente do binômio Homem-Cerrado em sua correta acepção” (*Dossiê*, 1999, p. 5-7).

Esse discurso que pretende estabelecer a origem da identidade regional, associada a uma divisão natural do espaço, está preso “à dizibilidade regionalista e à rede de poder que sustenta a idéia de região como referencial válido”, tal como analisa Durval de Albuquerque Júnior (1999), constituindo importante estratégia de poder-saber na construção da noção de região como uma identidade fixa, estática e homogeneizadora.

No *Dossiê de Goiás*, o “patrimônio ambiental” que testemunha essa relação singular entre homem e natureza – o binômio Homem-Cerrado – passa a ser objeto de políticas públicas para a cidade de Goiás, ao constituir um dos eixos do Plano Diretor, definido pela lei municipal nº 206, de agosto de 1996. Esse documento “define os princípios norteadores da política

urbana”, destacando “preceitos e diretrizes referentes à preservação do patrimônio cultural” e de “Áreas de Preservação Ambiental”.

Anuncia-se no *Dossiê* que a elaboração do Plano Diretor de Goiás resultou de “discussões com a comunidade”. Os dirigentes das entidades culturais da cidade enfatizaram, em seus depoimentos, o papel que desempenharam nesse processo.

Diferentemente do que ocorreu em outros períodos, nos quais as políticas públicas municipais não priorizavam o campo do patrimônio, o momento conjuntural de elaboração do Plano Diretor e do *Dossiê de Goiás* caracterizou-se pela aliança entre Iphan, entidades culturais e prefeitura municipal com o objetivo de elaborar propostas para a cidade, orientadas pela preservação do patrimônio histórico.

Os planos de intervenção no espaço urbano apresentados no *Dossiê* organizam-se tendo como referência os “Programas de preservação da zona tombada como monumento histórico” nos quais Estado, Prefeitura e Iphan comprometeram-se, entre outras medidas, com “obras de restauração”, “retirada de postes e fios elétricos, que serão substituídos por uma rede subterrânea” e “despoluição do Rio Vermelho” (*Dossiê*, 1999, p. 22). Essas obras já foram realizadas e contribuíram significativamente para adequar Goiás às normas da Unesco para preservação das cidades inscritas na Lista do Patrimônio Mundial.

Outras áreas urbanas não são sequer objeto de problematização no Plano Diretor e no *Dossiê de Goiás*. Essa exclusão do campo discursivo significa a invisibilidade de vários bairros e a desconsideração de demandas de parte significativa da população. O futuro e o desenvolvimento da cidade são planejados a partir do centro histórico, demonstrando a eficácia da prática, tanto do Iphan quanto da Ovat, que circunscreve Goiás a um determinado espaço instituído como “histórico” que, metonimicamente, representaria toda a cidade.

Do mesmo modo, a relação dos habitantes com os bens tombados é considerada apenas sob a perspectiva de quem mora no centro histórico, naturalizando-se a idéia de que todos usufruem dos benefícios de organizar a cidade em torno do patrimônio tombado e ocultando-se os conflitos e confrontos que envolvem a implantação dessa política de patrimônio e gestão urbana.

A força simbólica da reinvenção constante da cidade como lugar da memória produzida por uma multiplicidade de práticas discursivas foi potencializada com o Movimento Pró-Cidade de Goiás e a obtenção do título de “Patrimônio da Humanidade”.

A análise do *Dossiê – Proposição da Cidade de Goiás na Lista do Patrimônio da Humanidade* demonstrou a historicidade das séries discursivas que se cruzam no campo do patrimônio, referendando a idéia de que a instituição de Goiás como cidade histórica configura um processo de disputa entre diferentes agentes, categorias discursivas e formas narrativas que produzem os conteúdos simbólicos da memória coletiva.

Nesse documento, para a construção de Goiás como cidade histórica e turística, outra importante série discursiva é agenciada: a monumentalização de Cora Coralina como símbolo da cidade, entrelaçando o ofício da doceira que institui a comida-signo com o ofício da literata que inscreve determinado passado na materialidade urbana e elabora um mapa da memória³ pessoal e coletiva.

A escrita da memória topográfica da cidade de Goiás

Na década em que a DPHAN realizou os primeiros tombamentos em Goiás, mais precisamente no ano de 1956, Cora Coralina retornou para a cidade, após 45 anos morando no Estado de São Paulo. Logo em seguida, ela escreveu e mandou publicar um folheto intitulado *Cântico da Volta* (1956), que considerava o marco inaugural de sua prática de escrever memórias.

No *Cântico da Volta*, Cora mitifica e ritualiza o retorno à Goiás. A narrativa não expõe os dados sensorialmente percebidos no reencontro com a cidade, mas traça a ressignificação promovida pelo trabalho da memória. A poeta inscreve na perenidade do espaço urbano a possibilidade de encontrar o passado no presente, redescobrendo costumes, cheiros, sons de Goiás:

Velha casa de Goiás. Acolhedora e amiga, recende a coisas antigas de gente boa.

Vem de dentro um cheiro familiar de jasmims, resedá, e calda grossa – doce de figo ou caju.

Um tacho de cobre areado referve numa trempe de pedras. Uma braçada de lenha e gravetos acende o fogo ancestral. [...]

3 “Tais mapas não têm valor descritivo como os mapas usuais da cidade, construídos a partir de um lugar absoluto e inexistente, mas seu interesse é de outra ordem, mais vivencial e narrativo, em que os trajetos estão amarrados às histórias e não ao presente contínuo da descrição neutra e absoluta.” (Freire, 1997, p. 70).

Sombras do passado deslizam pelas ruas estreitas e curtas, quebradas em ângulos imprevistos, abrindo-se em largos de simetria obsoleta. [...] O Rio Vermelho de águas avolumadas, corre, como sempre, cantando e pulando de pedra em pedra, como nos dias da minha infância.

Cântico da Volta (Cora Coralina, 1956)

Diante do trauma causado pela transferência da capital, a poeta contrapõe a permanência do passado no conjunto urbano: “A cidade bicentenária, assentada sobre pedras, sobre pedras se apruma e se sustenta. [...] Sentiu com altivez o impacto da mudança. Não se despovoou nem se desagregou com a grande espoliação.” (Cora Coralina, 1956).

A poeta penetra na trama da disputa da memória ao identificar aqueles que haviam permanecido em Goiás, chamados de “gente da velha ala”, considerados, no *Cântico da Volta*, como “velhas sentinelas que morrem no posto de honra; defensores tenazes e valentes do que aqui resta, qual seja, o valioso Patrimônio histórico e cultural e as nobres tradições de Goiás”.

No entanto, Cora Coralina se diferencia dessa “velha ala” ao encerrar o *Cântico da Volta* com um prognóstico da nova identidade da cidade de Goiás: “Uma nova esperança acena no horizonte. Com a expansão de Goiânia e com a possibilidade da mudança da Capital Federal para o planalto, Goiás será, sem dúvida, um centro de turismo, dos mais interessantes do país”.

Com isso, a poeta se aproxima da posição preservacionista do órgão do Patrimônio Histórico, saudado explicitamente, no *Cântico da Volta*, como aquele que estava “impedindo, em tempo, maiores atentados ao seu feitio característico e tradicional que merece ser inteligentemente resguardado”.

Portanto, no momento em que a elite da cidade de Goiás ainda vive seu ressentimento com a transferência da capital e opõe resistências às ações do DPHAN, Cora Coralina é uma voz dissidente ao vislumbrar que o patrimônio arquitetônico e urbanístico pode trazer o turismo para a cidade.

A poeta trata de transformar o “valioso patrimônio histórico cultural e as nobres tradições de Goiás” em matéria da memória e escreve seu primeiro livro, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, publicado em 1965 (Cora Coralina, 1980).

Na primeira página, a poeta revela as motivações da sua escrita “ao leitor”:

Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado
antes que o Tempo passe tudo a raso.

É o que procuro fazer, para a geração nova, sempre atenta e enlevada nas estórias, lendas, tradições, sociologia e folclore de nossa terra.
Para a gente moça, pois, escrevi este livro de estórias.
Sei que serei lida e entendida.

Ao Leitor (Cora Coralina, 1980, p. 39).

Na página seguinte, faz uma “ressalva”:

Este livro foi escrito
por uma mulher
que no tarde da Vida
recria e poetiza sua própria
Vida. [...]
Este livro:
Versos... Não
Poesia... Não
um modo diferente de contar velhas estórias.

Ressalva (Cora Coralina, 1980, p. 41).

A memória é o fio que Cora Coralina utiliza para esboçar o plano do livro: a poeta acredita na memória capaz de recuperar o passado coletivo, mas reconhece que essa tarefa é desempenhada a partir de uma perspectiva particular: a memória da mulher, da mulher velha, da mulher que escreve para “recriar e poetizar sua própria vida”.

O amálgama entre autobiografia e memorialismo está na tessitura da escrita e dos depoimentos de Cora Coralina, que são, ao mesmo tempo, momentos de construção de uma memória autobiográfica e uma forma específica de criação da memória coletiva.

Em todos seus livros, ela “escreve e assina os autos do Passado” ao compor poemas e contar histórias cujos enredos emergem do jogo da linguagem com as múltiplas camadas do tempo, interligando o passado, o presente e o futuro pela memória que reconstitui os espaços da cidade de Goiás.

O conjunto de textos de outros autores – apresentações e prefácios, fotografias e desenhos que integram os livros de Cora Coralina – também promovem a invenção imagética-discursiva da cidade histórica e turística.

Interessa, portanto, investigar como o discurso literário de Cora Coralina produz determinada forma de dizer e ver a cidade.

No estudo da obra da poeta, não compreendo a escrita da memória como recuperação do que foi vivido, pois, como nos ensina Walter Benjamin (1994), o tecer da rememoração, ao abrir o acontecimento vivido para tudo que veio antes e depois, compõe possibilidades infinitas de agenciamentos de sentidos e significados para o passado, tanto para o próprio autor quanto para o leitor.

Com Gaston Bachelard (1996, p. 2), compartilho a idéia de que a imagem poética “não é eco do passado. É antes o inverso: com a explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos e já não vemos em que profundezas esses ecos vão repercutir e morrer”. Em outras palavras, a construção do passado pela memória é operação do presente e está envolvida na produção do futuro.

Na análise dos jogos que a poeta teceu entre tempo e espaço, as lembranças se associam à configuração material da cidade, onde ruas, edifícios, logradouros evocam as vivências do passado, tal como enfatizou o sociólogo Maurice Halbwachs (1990, p. 143), ao estudar os “espaços da memória” e afirmar que a estabilidade do espaço pode constituir-se em âncora da memória:

[...] o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca.

A escrita da memória de Cora Coralina transfigura as casas, o rio, os becos, as paisagens em matéria literária e em marcos da memória que se abrem ao rememorar infinito do tempo entrecruzado com a vida. A paisagem urbana emerge entrelaçada à poeta, tornando-se espessa de múltiplos sentidos, temporalidades e memórias.

Para investigar como Cora Coralina, valendo-se de diferentes recursos ficcionais, tece o tempo e o espaço num só movimento, recriando a cidade de Goiás, tomo emprestado o conceito de “memória topográfica” que Willi Bolle (1994) construiu para analisar a obra de Walter Benjamin.

A escrita da memória de Cora Coralina compõe movimentos de apropriação da cidade como forma de encontrar-se a si mesma. Num único movimento, o trabalho mnemônico delineia um mapa afetivo e a autobiografia da poeta, tal como na poesia *Minha Cidade*:

Goiás, minha cidade [...] Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa. Eu sou Aninha.	Eu sou estas casas encostadas cochichando umas com as outras.
Eu sou aquela mulher, que ficou velha, esquecida, nos teus larguinhos e nos teus becos tristes, contando estórias, fazendo adivinhação.	Eu sou a ramada dessas árvores [...] Eu sou o caule dessas trepadeiras [...]
Cantando teu passado. Cantando teu futuro.	Minha vida, meus sentidos, minha estética, todas as vibrações de minha sensibilidade de mulher têm, aqui, suas raízes.
Eu sou aquele teu muro [...]	Eu sou a menina feia da ponte da Lapa. Eu sou Aninha.

Minha Cidade (Cora Coralina, 1980, p. 47-49).

A cidade de Goiás emerge entrelaçada à poeta, que constrói significados para as características do espaço urbano ao se apropriar da cidade e entretecê-la às fases de sua vida, lugar onde a menina, a mulher e a velha encontram seus “sentidos, estética, vibrações da sensibilidade”. A tessitura de todos os tempos da cidade é matéria da poética daquela que vive a velhice “contando histórias, cantando o passado” e “fazendo adivinhações, cantando o futuro” de Goiás.

As composições poéticas de Cora Coralina são também arte de topografar, porque configuram um inventário minucioso de lugares e objetos como forma de recriar o passado, compondo temporalidades para revisitar percepções, sensibilidades e emoções associadas às vivências espacializadas.

A poeta escreveu as experiências da infância, adolescência e velhice reconstituindo o espaço para configurar a matéria das recordações. A escrita

autobiográfica volta-se para o espaço privado e o auto-retrato vai se esboçando à medida que as recordações vão desvendando personagens, objetos e acontecimentos associados à Casa Velha da Ponte.

Na descrição do espaço público da cidade, a autobiografia cede lugar ao memorialismo, e o olhar da escritora está menos voltado às experiências individuais que às experiências coletivas, menos voltado à vivência interior que aos eventos compartilhados. Desde o primeiro livro, o tom intimista das poesias autobiográficas convive com a aspiração à monumentalidade, que marca o memorialismo poético.

Em algumas poesias, a história se confunde com o épico:

Bartolomeu Bueno,
bruxo feiticeiro,
num passe de magia
histórica
tirou Goyaz de um prato
de aguardente
e ficou sendo Anhangüera.

Anhangüera (Cora Coralina, 1994, p. 30-31).

Aos prédios que são considerados referências arquitetônicas de Goiás, Cora imprimiu, num trabalho minucioso, determinadas lembranças longínquas que os incorporam à memória coletiva da cidade.

Cá é bem bão... cá é bem bão... cá é bem bão,
Assim, no dizer da gente da cidade,
Respondia o sininho da cadeia
Ao toque de silêncio do quartel.⁴

O quartel da polícia de Goiás
Sempre foi a segurança da cidade.
Guardião de um passado bem passado.
Antigos tempos superados. [...]

A vida do quartel comandava a vidinha das cidades.
Sempre foi o quartel o coração da gente de Goiás.

O Quartel da polícia de Goiás (Cora Coralina, 1984, p. 189-190).

4 A “cadeia” refere-se à Casa de Câmara e Cadeia, e o “quartel” é o Quartel do Vinte, ambos tombados na primeira intervenção do Iphan em Goiás, no início da década de 1950.

O Palácio dos Arcos
tem estórias de valor
que não quero aqui contar.
Vou contar a estória do soldado carajá.

O Palácio dos Arcos (Cora Coralina, 1980, p. 129-132).

Num conjunto de poemas, Cora Coralina dá visibilidade aos becos “discriminados e humildes” de Goiás. Entrelaçado às referências topográficas, ela exalta os vários tempos inscritos nesses lugares “esquecidos e abandonados”, e recorda que, na geografia da cidade, eles constituem o espaço da memória dos escravos, lenheiros, lavadeiras, prostitutas, “onde família de conceito não passava”.

Becos da minha terra
discriminados e humildes,
lembrando passadas eras... [...]
Conto a estória dos becos, dos becos da minha terra,
suspeitos... mal afamados
onde família de conceito não passava.
“Local de gentinha” – diziam, virando a cara.
De gente do pote d’água.
De gente de pé no chão.
Becos de mulher perdida.
Becos de mulher da vida.
Becos de Goiás (Cora Coralina, 1980, p. 103).

Beco da Vila Rica...
Baliza da cidade,
do tempo do ouro.
Da era dos “polistas”
de botas, trabuco, gibão de couro.
Dos escravos de sunga de tear, camisa de baeta,
pulando o muros dos quintais,
correndo para o jequedê e o batuque.
Do Beco da Vila Rica (Cora Coralina, 1980, p. 107-116).

Os becos são caminhos característicos do traçado urbano setecentista, onde “circula a vida humilde da cidade”. Eles estão, entretanto, ausentes do mapa traçado pelo Iphan ao realizar os tombamentos nas cidades históricas.

A visibilidade que adquirem em Goiás foi construída pela escrita da memória de Cora Coralina. Os becos, reproduzidos na capa do livro da poeta e agenciados pela mídia no processo de construção da “poeta dos becos de Goiás”, foram singularizados e transformados em marcos do conjunto urbano.

O belo poema *Velho Sobrado* é um exemplo do jogo temporal impregnado ao espaço tecido por Cora Coralina. O abandono e o desmoronamento do prédio anunciam o perigo do esfacelamento dos “quadros do Passado”, quando a memória não mais encontrar os vestígios materiais ancorados na cidade.

Abandono. Silêncio.
Desordem.
Ausência sobretudo.
[...]

Fechado. Largado.
O velho sobrado colonial
de cinco sacadas,
de ferro forjado,
cede. [...]

Bem que podia ser conservado,
bem que podia ser retocado,
tão alto, tão nobre-senhorial
O sobradão dos Vieiras
cai aos pedaços,
Abandonado.
Parede hoje.
Parede amanhã. [...]

Quem se lembra?
Quem esquece? [...]

O Passado.

A escadaria de patamares
Vai subindo... subindo...
Portas no alto.

À direita. À esquerda.
Se abrindo, familiares.
[...].

O Passado...

Gente que passa
indiferente,
olha de longe,
na dobra das esquinas,
as traves despencam.
– Que vale para eles o sobrado? [...]

Quem vê nas velhas sacadas
de ferro forjado
as sombras debruçadas?
Quem é que está ouvindo
o clamor, o adeus, o chamado?...
Que importa a marca dos retratos na parede?
Que importa as salas destelhadas,
e o pudor das alcovas devassadas...
Que importam?

E vão fugindo do sobrado,
aos poucos,
os quadros do Passado.

Velho Sobrado (Cora Coralina, 1980, p. 95-99).

Diante do sobrado desmoronando, a poeta pergunta: “Quem se lembra? Quem se esquece?”, para, com gestos de memória, reconstruir os espaços do sobrado e povoá-los de personagens, eventos, modos de sociabilidade. A poesia é permeada da dor de não encontrar mais com quem compartilhar “O Passado...”, evocado repetidamente, intercalando as recordações. O consentimento daqueles que contemplam o desabamento faz com que a poeta pergunte “que vale para eles o sobrado?” Eles não conseguem ver as sombras debruçadas na sacada, ouvir o clamor e o adeus, perceber as marcas de retrato nas paredes, enfim, são incapazes de reencontrar na memória a ressignificação para o espaço.

Contra o trabalho do esquecimento, a poeta evoca o poder da palavra. O texto poético cartografa o espaço e desenha, a um só tempo, o mapa da memória autobiográfica da poeta e o mapa da memória coletiva da cidade de Goiás, instituindo a Mulher-Monumento que inventa o passado, o presente e o futuro da cidade histórica e turística.

Referências

- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; São Paulo: Cortez, 1999.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BORDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1989.
- BORDIEU, Pierre. *As coisas ditas*. São Paulo, Brasiliense. 1990.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Os objetos do dia*. Goiânia: Oriente, 1976.
- CORA CORALINA. *Cântico da volta*. 1956. Folheto.
- CORA CORALINA. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Goiânia: Editora da UFG, 1980.

- CORA CORALINA. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. Goiânia: Editora da UFG, 1984.
- CORA CORALINA. *Meu livro de cordel*. São Paulo, Global, 1994.
- DELGADO, Andréa Ferreira. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. Tese (Doutorado em História)–Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- DOSSIÊ: proposição de inscrição da Cidade de Goiás na lista do Patrimônio da Humanidade. Goiânia: Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1999. 1 CD-ROM.
- FONSECA, Maria Cecília. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-76.
- FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: Sesc: Annablume, 1997.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Iphan, 1996.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice, 1990.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: LE GOFF, J. (Org.). *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984.
- MAGALHÃES, Aloísio. Bens culturais: instrumento para um desenvolvimento harmonioso. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 20, p. 40-44, 1984.
- MEC-Sphan. Pró-Memória. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília, 1980. (Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 31).
- NORA, Pierre. Entre memórias e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.
- POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 3, p. 3-15, 1989.

RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)–Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.

SANT’ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 46-55.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 24, p. 77-95, 1996.

Recebido em 06/12/2005

Aprovado em 31/03/2005