

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, GEOGRAFIA, SOCIOLOGIA E
RELAÇÕES INTERNACIONAIS
MESTRADO EM HISTÓRIA**

**ENTRE MONUMENTOS E DOCUMENTOS: CIDADE DE GOIÁS,
CORA CORALINA E O DOSSIÊ DE TOMBAMENTO**

**GOIÂNIA,
Outubro, 2009**

**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, GEOGRAFIA, SOCIOLOGIA E
RELAÇÕES INTERNACIONAIS
MESTRADO EM HISTÓRIA**

Ana Cristina de Deus e Sousa

**ENTRE MONUMENTOS E DOCUMENTOS: CIDADE DE GOIÁS,
CORA CORALINA E O DOSSIÊ DE TOMBAMENTO**

Dissertação apresentada no curso de Mestrado em História da Universidade Católica de Goiás como requisito para a conclusão do grau de Mestre.

Orientadora: Profa. Dr. (a) Adriana Mara Vaz de Oliveira

**GOIÂNIA,
Outubro, 2009**



DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM HISTÓRIA DEFENDIDA EM
27 DE OUTUBRO DE 2009 E APROVADA PELA BANCA
EXAMINADORA.

1) Dra. Adriana Mara Vaz de Oliveira / (Presidente) UCG

Adriana Mara Vaz de Oliveira

2) Dra. Cristina Helou Gomide / (Membro) UFG

Cristina Helou Gomide

3) Dra. Elane Ribeiro Peixoto / (Membro) UCG

Elane Ribeiro Peixoto

Dedico este trabalho aos meus queridos pais.

Agradeço primeiramente a Deus.
Agradeço também aos meus pais, minha
inspiração.
Agradeço aos professores, em especial, a
professora Dr. (a) Adriana Mara, pela
paciência, orientação e leitura atenciosa dos
meus rascunhos.

Balada Goiana

*Todos tem um amor na vida, que os inspira, a cantar.
Eu só canto a minha cidade,
minha terra, meu sonho, meu lar.
Terra linda venturosa, terra amada de meus pais.
Minha terra de luz e vida é Goiás, Goiás, Goiás.*

*Lá ao longe ao sol poente, brilha a serra a me ofuscar.
Se é bela ao sol caindo, mais formosa é ao luar.
De manhã os passarinhos, alegres se põem a cantar.
A tarde os sinos festivos, não se cansam de badalar.
Terra linda venturosa, terra amada de meus pais.
Minha terra de luz e vida é Goiás, Goiás, Goiás.*

*Lá no alto a capelinha, de joelhos a rezar.
Os casais de namorados vão sonhando ao luar.
O rio descendo ligeiro vai cantando uma canção.
Pelas ruas balanceando, balanceia o meu coração.
Terra linda venturosa, terra amada de meus pais.
Minha terra de luz e vida é Goiás, Goiás, Goiás.
Terra linda venturosa, terra amada de meus pais.
Minha terra de luz e vida é Goiás, Goiás, Goiás.*

Manoel Amorim

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1 PATRIMONIALIZAÇÃO NA CIDADE DE GOIÁS: ETAPAS DE UMA HISTÓRIA URBANA.....	17
1.1 A cidade como obra de arte: patrimônio, monumento, memória.....	17
1.2 Cidade de Goiás como Cidade Patrimônio: uma questão de sobrevivência.....	29
1.3 Patrimônio Cultural da Humanidade: uma invenção contemporânea.....	34
CAPÍTULO 2 – PEDRAS DA CIDADE: PATRIMÔNIO E MEMÓRIA NO DOCUMENTO E NO MONUMENTO	41
2.1 O Dossiê Goiano: o documento do Patrimônio Mundial	41
2.2 Cora Coralina: um monumento	60
2.2.1 A casa de Cora Coralina como lugar de memória.....	67
CAPÍTULO 3– PATRIMÔNIO CULTURAL GOIANO: O DOSSIÊ E CORA CORALINA	78
3.1 A materialidade patrimonial da cidade: as imagens do Dossiê e de Cora.....	78
3.2 Imaginário goiano em Cora Coralina e celebração do patrimônio cultural no Dossiê... ..	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103
ANEXOS	107

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vista lateral da casa de Cora Coralina.....	28
Figura 2 –Souvenirs.....	40
Figura 3 – Página inicial de apresentação do Dossiê de Goiás.....	43
Figura 4 – Tela de apresentação do Anexo I do Dossiê de Goiás (cartografia)....	46
Figura 5 – poema de Cora Coralina que abre o Anexo I do Dossiê referente à cartografia. Fonte: Dossiê de Goiás.....	47
Figura 6 – Tela do item B do Anexo I do Dossiê de Goiás.....	48
Figura 7 –Fotos antigas e atuais.....	49
Figura 8 – Fotos comparativas do item C do Anexo I do Dossiê de Goiás.....	50
Figura 9 – Tela de apresentação do Anexo II do Dossiê de Goiás.....	50
Figura 10 – Tela de apresentação do item B do Anexo II do Dossiê de Goiás.....	51
Figura 11 – Tela de apresentação do item C do Anexo II do Dossiê de Goiás.....	52
Figura 12 – Tela de apresentação do item D do Anexo II do Dossiê de Goiás.....	52
Figura 13 – Tela de apresentação do item E do Anexo do Dossiê de Goiás.....	53
Figura 14 – Parte do Dossiê de Goiás referente à bibliografia.....	55
Figura 15 – Tela do Anexo A do Dossiê de Goiás.....	55
Figura 16 – Tela do item B do Anexo III do Dossiê de Goiás.....	56
Figura 17 – Tela de apresentação do Anexo IV do Dossiê de Goiás.....	57
Figura 18 – Tela do Anexo V do Dossiê de Goiás (arquitetura vernacular).....	58
Figura 19 – Tela inicial do Anexo VI do Dossiê de Goiás.....	59
Figura 20 – Colaboradores na construção do Dossiê de Goiás.....	59
Figura 21 – Cora Coralina e escritores da época.....	61
Figura 22 – Cora Coralina em sua casa.....	64
Figura 23 – Cora Coralina.....	66
Figura 24 – Cora Coralina fazendo doces.....	66
Figura 25 – Casa de Cora Coralina.....	68
Figura 26 – Planta da casa de Cora Coralina 1.....	68
Figura 27 – Planta da casa de Cora Coralina 2.....	69
Figura 28 – Quarto de Cora.....	70
Figura 29 – Museu casa de Cora Coralina.....	71
Figura 30 – Quarto de Cora Coralina.....	72
Figura 31 – Frente da casa de Cora Coralina.....	74
Figura 32 – Objetos pessoais de Cora Coralina.....	76
Figura 33 – Rio Vermelho que corta Goiás.....	79
Figura 34 – Rio Vermelho que corta Goiás 2.....	79
Figura 35 – Pedras de Goiás (vista para a casa de Cora).....	80
Figura 36 – Praça do Rosário.....	81
Figura 37 – Foto de Cora Coralina.....	81
Figura 38 – Igreja de São Francisco.....	81
Figura 39 – Muros de Goiás.....	82
Figura 40 – Casas de Goiás.....	82
Figura 41 – Serra Dourada.....	82
Figura 42 – Largo da Matriz.....	83
Figura 43 – Becos.....	84
Figura 44 – Arquitetura vernacular 1.....	85
Figura 45 – Arquitetura vernacular 2.....	85
Figura 46 – Beirais.....	87
Figura 47 – Casas de Goiás.....	87

Figura 48 – Procissão do Fogaréu.....	90
Figura 49 – Interior das casas de Goiás.....	91
Figura 50 – Obras sacras de Veiga Valle.....	95
Figura 51 – A lavadeira.....	96
Figura 52 – Festas e frutos do Cerrado.....	97
Figura 53 – Maria Grampinho.....	99

RESUMO

Este trabalho tem por finalidade a análise do documento de tombamento da cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade – o Dossiê de Goiás, e sua flagrante vinculação à poetisa Cora Coralina, personagem ímpar na caracterização do jeito de ser goiano. A poesia de Cora, ao expressar a memória e a identidade vilaboenses, serviu de base argumentativa na elaboração do Dossiê quanto à originalidade da cidade como autêntica representante do período colonial brasileiro que ainda conserva a simplicidade e os hábitos de outros tempos. A casa da poetisa tornou-se um dos símbolos de Goiás. O poema que mais a exalta: *Goiás, minha cidade*, foi utilizado na primeira página do Dossiê em uma clara demonstração da força dessa mulher marcante e forte na projeção da cultura local. O Dossiê estabelece a perenidade de Goiás ao longo dos séculos e justifica sua importância para todos os povos por meio da defesa da conservação e da consequente necessidade de preservação do sítio arquitetônico.

Palavras-chave: 1 Dossiê; 2 Tombamento; 3 Patrimônio; 4 Monumento; 5 Documento; 6 Cora Coralina.

ABSTRACT

This study aims to review the document that registers the tipping of the town of Goiás as World Heritage – O Dossiê de Goiás, and its blatant linkage to the poet Cora Coralina, an odd character who perfectly characterizes how it is to be born and raised in Goiás. Cora's poetry, while expressing the memory and identity of Vila Boa inhabitants, served as an argumentative basis in the preparation of this dossier in what concerns the town original aspects as an authentic representative of the Brazilian colonial period, and in which simplicity and ancient customs remain. The house of the poet has become a symbol of Goiás. The poem which praises it more, *Goiás, minha cidade*, was used on the front page of the dossier in a clear demonstration of this remarkable woman's strength, as well as her power in the local culture. This written account determines the persistence of Goiás over the centuries and justifies its importance for all people through the defense of its conservation and the resultant need to preserve the architectural site.

Keywords: 1 Dossier; 2 Tipping; 3 Heritage; 4 Monument; 5 Document; 6 Cora Coralina.

INTRODUÇÃO

Emblematicamente, o fim da Segunda Guerra Mundial e a criação da Organização das Nações Unidas (ONU) e da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em 1945, significou a superação do nacionalismo e a ampliação das possibilidades patrimoniais, a partir do entrelaçamento das nações. As diversidades locais e mundiais passam a ser consideradas e integradas às questões patrimoniais. A integração do meio ambiente e de grupos sociais desprestigiados, assim como de lugares nunca antes aventados, transformam o debate em torno do patrimônio e alimentam a preservação de bens que representassem toda a humanidade. Em 1972, a primeira convenção referente ao patrimônio mundial, cultural e natural ocorreu na UNESCO, reconhecendo a diversidade do planeta, mas unificando-os em torno de bens declarados patrimônio da humanidade, pertencentes a todos os povos (FUNARI, PELEGRINI, 2006).

Desde então, inúmeros sítios naturais ou não, monumentos, conjuntos, e formações geológicas foram considerados patrimônios da humanidade ao redor do mundo. No Brasil, em 1980, Ouro Preto se junta à lista de patrimônios da humanidade e, a partir daí, outros bens vão sendo selecionados para tal rol.

A última inscrição, em 2001, foi o centro histórico da cidade de Goiás, o que provocou a atual inquietação e pesquisa. Para os goianos era evidente a sua importância, pois foi um dos primeiros núcleos urbanos da região, além ter sido capital da capitania, da província e do estado de Goiás, demonstrando a sua perenidade ao longo de dois séculos, só rompida com o aparecimento de Goiânia. Para o Brasil, a relevância é apontada pela especificidade na ocupação dos seus sertões no século XVIII. Mas, e para o restante da humanidade? Quais foram os critérios considerados pelos formuladores da proposta para justificar a importância dessa cidade para todos os povos?

De antemão, ao tomar conhecimento do Dossiê de Tombamento, percebe-se que as argumentações eram amplas, da cultural material à imaterial, e apoiavam-se nas palavras e na figura de Cora Coralina, poetisa há muito monumentalizada por Goiás e pelo Brasil. Como e por que isso ocorreu?

Assim, o presente trabalho tem por finalidade compreender a utilização da obra de Cora Coralina no processo de elaboração do Dossiê de Goiás, instrumento de inscrição da Cidade de Goiás na lista do Patrimônio Mundial da Humanidade. Neste contexto, pretende-se verificar o papel da poesia – como expressão da memória e da identidade goianas – no convencimento do Comitê do Patrimônio Mundial (ligado à UNESCO) quanto à originalidade e representatividade dessa cidade do período colonial brasileiro, que ainda preserva o aspecto urbanístico e cultural do tempo de sua fundação. Para tal, avalia-se essa imbricação – Cora e Dossiê – diante da confirmação da permanência da materialidade da cidade – casas, ruas, igrejas, rio, e outros –, assim como do jeito de ser, dos costumes, das tradições. Cruzam-se discursos e imagens dos textos do Dossiê com os de Cora corroborar a defesa.

Dessa forma, o Dossiê de Tombamento da cidade de Goiás e a obra de Cora Coralina são utilizados como fontes da pesquisa. O Dossiê é avaliado, metodologicamente, mediante sua “desconstrução”, necessária à compreensão do seu conteúdo. Averiguam-se os textos e a iconografia (mapas e fotos) que o compõem, considerando os objetivos propostos e relacionando-os a equipe elaboradora.

Do mesmo modo, investiga-se a obra de Cora Coralina, ou seja, perscruta-a no cruzamento com a intenção do Dossiê. Nesse sentido, coloca-se como fonte porque é utilizada enquanto confirmação da monumentalização da cidade. O monumento CORA valida o documento DOSSIÊ. Esse por sua vez, monumentaliza mundialmente a cidade de Goiás. A poesia de Cora Coralina, cuja trajetória se confunde, muitas vezes, com a própria história da Cidade de Goiás – por conter nela a visão de uma filha – serve de fonte para o entendimento do jeito de ser vilaboense, que anda pelas ruas de pedra, debruça nas janelas para observar o povo que passa, faz doces e conserva a simplicidade e os hábitos d’outros tempos, possibilitado pelas permanências espaciais proseadas pela autora. A casa da poetisa personifica também essa espacialidade que se traduz na materialidade existente.

Do estudo desses documentos, que se tornam monumentos, pretende-se contribuir para as discussões em torno do patrimônio, da memória e do imaginário em Goiás. Tais análises são imprescindíveis no bojo da História Cultural, ainda que pouco examinadas. A historiografia goiana tem contribuído para ampliar esse campo

de estudo, principalmente, no que concerne aos trabalhos acadêmicos, nos quais essa pesquisa se enquadra.

O trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo, aborda os conceitos de patrimônio e monumento como precursores da discussão acerca da patrimonialização da cidade de Goiás. Isto é relevante, pois os monumentos de uma cidade revelam a sua trajetória e os seus deslocamentos num sentido que só podem ser reconstruídos pela memória das pessoas estabelecendo uma ligação entre o passado, o presente e o futuro; o patrimônio, a seu turno, projeta a singularidade da identidade social. A patrimonialização para Goiás representou não só uma condição de preservação e de reconhecimento histórico, mas, sobretudo um renascimento, uma reação e uma defesa da sobrevivência identitária da cidade. O reconhecimento de Goiás como Patrimônio da Humanidade foi o resultado de um processo iniciado na década de 1950 e que levou cerca de meio século para ser concluído. Disso subentende-se que é necessário um intenso trabalho de conhecimento e análise do contexto urbano e arquitetônico da cidade para conceder-lhe um título como tão importante.

O segundo capítulo traz à tona os movimentos que possibilitaram o surgimento do Dossiê e a conseqüente proposta de inscrição da cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade. Mais especificamente, este capítulo se ocupa do “desmembramento” e/ou da “desconstrução” do Dossiê para analisá-lo adequadamente. Neste íterim, foram utilizados textos e iconografias retirados do documento e que comprovam o papel importante da obra da poetisa Cora Coralina na validação da cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade. O Movimento Pró Cidade de Goiás, o Ministério da Cultura, o IPHAN e diversos colaboradores deram início a uma “luta” pelo reconhecimento da cidade histórica. Desses movimentos surgiu a elaboração do Dossiê de Goiás – documento fundamental no convencimento do Comitê do Patrimônio Mundial quanto à singularidade da cidade.

O terceiro e último capítulo discute o imaginário goiano presente na poesia de Cora Coralina e a relevância deste imaginário na disposição de poesias e fotos, bem como no texto que perpassa todo o Dossiê. Nessa parte final do trabalho confronta-se Dossiê e Cora demonstrando a materialidade patrimonial da cidade e o imaginário circundante que favorece a permanência da memória. Percebe-se a ligação existente entre Cora e o tombamento da cidade de Goiás logo na página

inicial do Dossiê onde se observa a poesia: *Goiás, minha cidade*, como que a legitimar a permanência e a conservação da cidade no tempo.

*“Cora Coralina,
Não tendo o seu endereço, lanço estas palavras ao
vento, na esperança de que ele as deposite em suas
mãos. Admiro e amo você como alguém que vive em
estado de graça com a poesia. Seu livro é um encanto,
seu lirismo tem a força e a delicadeza das coisas
naturais. Ah, você me dá saudades de Minas, tão irmã do
teu Goiás! Dá alegria na gente saber que existe bem no
coração do Brasil um ser chamado Cora Coralina. Todo o
carinho, toda a admiração do seu Carlos Drumond de
Andrade.”*

Carlos Drumond de Andrade.

CAPÍTULO 1 PATRIMONIALIZAÇÃO NA CIDADE DE GOIÁS: ETAPAS DE UMA HISTÓRIA URBANA

1.1 A cidade como obra de arte: patrimônio, monumento, memória

As cidades, nas quais o homem moderno habita, guardam em si uma história, um passado, uma identidade construída ao longo de sua existência, preservada pelo patrimônio edificado e pela memória. Passado e presente sobrevivem juntos e estabelecem uma convivência nem sempre harmônica.

Há, de certo modo, uma contraposição entre o passado e o presente, entre o velho e o novo, advinda das novas formas de apropriação do espaço. Em virtude desta contraposição e da tendência modernizadora que por bastante tempo desconsiderou a preservação das antiguidades, surgiu o conceito de patrimônio urbano histórico. Para Choay (2001, p.180), a noção de patrimônio urbano histórico constituiu-se, durante o século XIX, na *“contramão do processo de urbanização dominante. Ela é o resultado de uma dialética da história e da historicidade que se processa entre três figuras (ou abordagens) sucessivas da cidade antiga [...]”* – memorial, histórica e historial –, em que as discussões giravam em torno da preservação da cidade pré-industrial.

A figura memorial surgiu na Inglaterra, pelo pensamento de John Ruskin, visando alertar a opinião pública sobre as intervenções que lesavam a estrutura das cidades antigas. Estrutura essa que era a própria essência da cidade, tornando-a

“um objeto patrimonial intangível, que deve ser protegido incondicionalmente” (CHOAY, 2001, p.180).

Para Ruskin (APUD CHOAY, 2001), ao longo do tempo, a cidade desempenhava um papel memorial de monumento, porque tinha o poder de enraizar seus habitantes no espaço e no tempo. As cidades são, nesta concepção, o reflexo da identidade de uma coletividade que é, ao mesmo tempo, uma identidade pessoal, local, nacional e humana. Logo, não deveriam ser abstratas. Nesse caso, *“a cidade pré-industrial é pertencente ao passado, mas o processo de urbanização é considerado em sua extensão e positividade”* (CHOAY, 2001, p.182).

Já a figura histórica, com expressão no pensamento de Camillo Sitte, estabeleceu a cidade como objeto histórico propedêutico, ameaçada de desaparecimento. A compreensão da cidade dessa maneira, favoreceu a sua apreensão como um *“objeto raro, frágil, precioso para a arte e para a história e que, como as obras conservadas nos museus, deve ser colocada fora do circuito da vida”* (CHOAY, 2001, p.191), ou seja, deveria tornar-se histórica perdendo, conseqüentemente, a historicidade. No entanto, a cidade comparada a uma obra de arte não é uma cidade-museu, mas caracteriza-se pelos tesouros de arte e monumentos históricos que estão inseridos em seu espaço geográfico *“pintado e esculpido, museus e coleções que ela, à maneira de um imenso museu a céu aberto, encerra”* (CHOAY, 2001, p.192). Esta noção de cidade como obra de arte aplicou-se a cidades heterogêneas que transbordavam vidas adormecidas e impunham-se a si mesmas como singularidades.

Por fim, a figura historial representou a síntese e a supressão das anteriores e sustentava-se como uma indagação sobre o destino das malhas urbanas e da natureza das cidades. Esta figura, que apareceu por meio de G. Giovannoni, concedeu às cidades antigas um valor de uso e outro valor museal, como que as integrando no contexto geral da organização territorial. Para o italiano, o urbanismo não atendia mais a entidades urbanas circundadas, mas ao movimento e à comunicação, que caracterizavam a sociedade da era industrial. Desse modo deixava de tratar só a cidade para englobar também o território e a região.

Nesse âmbito, pode-se considerar que uma *“cidade histórica é um monumento em si”*, mas também representa um tecido vivo, tem dupla significância e, justamente por isso, guarda os restos do passado, da vivência e da memória coletivas (GIOVANNONI, APUD CHOAY, 2001, p.200). A sua assertiva baseia-se

em alguns princípios. O primeiro deles diz que, como tecido vivo, todo fragmento urbano antigo deve ser integrado ao plano diretor – nas escalas local, regional e territorial –, que organiza a vida presente da cidade. Desse modo, pensava Giovanonni, o seu valor de uso possuiria legitimidade por dois motivos: por ser um trabalho técnico de articulação com as grandes redes primárias de ordenação do espaço e por manter o caráter social da população.

Em segundo lugar, Giovanonni dizia que a natureza das cidades e de seus conjuntos tradicionais resultavam da dialética da arquitetura com o seu entorno. Assim, nesses conjuntos tradicionais urbanos, o monumento histórico nunca está isolado do contexto, pois ele se insere como um campo de forças opostas que se equilibra. Além disso, Giovanonni (*APUD CHOAY, 2001*) propõe que, para restaurar esses trechos históricos da cidade devia-se considerá-los como monumentos em sua escala e morfologia¹ de modo a apreendê-lo adequadamente. Essas questões no âmbito do patrimônio urbano, presentes no século XIX, estendem-se aos séculos posteriores e posicionam-se como base teórica da conservação e restauração contemporâneas.

Antes das discussões acerca de partes ou fragmentos da cidade como patrimônio, os debates em torno das heranças patrimoniais filiadas à história e à arte há muito haviam se iniciado.

A palavra patrimônio, nas considerações de Choay (2001, p.11), tem suas origens ligadas às “*estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo*”, indo ao encontro com o que estabelece o dicionário Melhoramentos (1997, p.381), segundo o qual, o patrimônio significa “*herança paterna; bens de família; bens materiais ou morais, pertencentes a uma pessoa ou coletividade*”. Com isto tem-se que o patrimônio é capaz de estabelecer laços entre pessoas (famílias) e sociedade, de forma que sua caracterização define a salvaguarda de um determinado bem por seu teor material ou imaterial, que é transmitido de geração a geração por intermédio das famílias, das organizações econômicas, jurídicas e também pelas políticas de preservação de bens representativos das nações. O conceito de patrimônio foi regularizado ao longo do

¹ Atualmente, essa concepção integradora de Giovanonni ainda prevalece nas questões voltadas aos conjuntos urbanos patrimoniais, mas com a ressalva de colocarem-se também como um produto da indústria cultural.

tempo, agregando-o adjetivos – genético, natural, etc. – que o fazem nômade (CHOAY, 2001).

A noção de patrimônio histórico emergiu no século XV com a “*denominação de antiguidades*” (CHOAY, 2001, p.205), como um desdobramento do projeto humanista. Essas antiguidades funcionam como um

[...] Espelho que cria um efeito de distância, de afastamento, propiciando um intervalo onde se haverá de instalar o tempo referencial da história. Espelho que mostra também à sociedade humanista uma imagem conhecida, por definir, de si mesma como alteridade. A descoberta das antiguidades é também a descoberta da arte como atividade autônoma, desligada de sua tradicional vassalagem à religião cristã [...] (CHOAY, 2001, p.205).

Nesse sentido, o monumento histórico inscreve-se no circuito que desvaloriza o testemunho da palavra e da escrita, em proveito dos registros visuais e iconográficos (CHOAY, 2001, p. 206). Instituiu-se a civilização da imagem.

Mais tarde, já no século XIX, ocorreu o que se pode chamar de consagração institucional do monumento histórico. Ele adquiriu a intensidade de uma presença concreta e se instalou em um passado definitivo e irrevogável, transformado em objeto de culto com o auxílio da historiografia e da tomada de consciência das habilidades dos seres humanos, das mudanças advindas da Revolução Industrial com o processo de industrialização, os monumentos históricos passaram a revelar à sociedade o seu passado (de glória ou não), ameaçado de desaparecimento (CHOAY, 2001).

Neste contexto, o patrimônio histórico passou a reter em si um valor que pode ser estético, social, religioso, documental, artístico, científico ou ecológico. Este valor depende da significação do patrimônio para a sociedade na qual está inserido. Ele possui representatividade e projeta a singularidade da identidade social. De acordo com Choay (2001, p.11-12), o patrimônio histórico representa

[...] Um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e savoir-faire dos seres humanos. [...] Ele remete a uma instituição e a uma

mentalidade. [...] O patrimônio histórico e as condutas a ele associadas encontram-se presos em estratos de significados cujas ambigüidades e contradições articulam e desarticulam dois mundos e duas visões de mundo. Patrimônio histórico [...] requer um questionamento, porque se constitui num elemento revelador, negligenciado, mas brilhante, de uma condição da sociedade e das questões que ela encerra.

Dessa forma, o patrimônio passou a congregiar discursos dúbios, escondidos, que revelavam toda a sua riqueza ao investigá-lo mais de perto.

Com o tempo, já no século XX, o sentido do patrimônio ampliou-se tipológica, cronológica e geograficamente, “alargando” do sentido histórico e artístico para o cultural. Em meados da década de 1960, passou-se a considerar não somente a herança advinda da história e da arte, mas toda a produção humana, indo ao encontro da definição antropológica de cultura, tornando-se patrimônio cultural.

A noção de patrimônio cultural abarca as referências diretas da memória – monumento – e aquelas institucionalizadas pelo saber – monumento histórico. Para Choay e outros autores o monumento antecede o monumento histórico. O monumento transmite segurança e tranqüilidade, mantendo um estreito relacionamento com a memória coletiva. O monumento “*constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos*” (CHOAY, 2001, p.18), impondo um poder simbólico que torna possível (re)viver “*um passado mergulhado no tempo*” (CHOAY, 2001, p. 26) dotando de duração e estabilidade a memória coletiva.

O monumento histórico, de acordo com Choay (2001, p.26-27), relaciona-se diferentemente com a memória e com a duração e

[...] é simplesmente constituído em objeto de saber e integrado numa concepção linear do tempo [...] Ou então ele pode, além disso, como obra de arte, dirigir-se à nossa sensibilidade artística, ao nosso desejo de arte: neste caso, ele se torna parte constitutiva do presente vivido, mas sem a mediação da memória ou da história.

[...] Em contrapartida, uma vez que se insere um lugar imutável e definitivo num conjunto objetivado e fixado pelo saber, o monumento histórico exige, dentro da lógica desse saber, e ao menos temporariamente, uma conservação incondicional.

Essa conservação incondicional para os monumentos históricos, descrita pela autora requer mecanismos de proteção e preservação específicos variando de acordo com o tempo e o lugar, assim como o próprio conceito de patrimônio. No caso brasileiro, o recurso jurídico adotado foi o tombamento, um termo vindo de Portugal, no qual o verbo “tombar” significava “inventariar” ou “inscrever” nos arquivos do reino, guardados na Torre do Tombo (OLIVEIRA, 2008, p. 120). A preservação, via tombamento, seria conduzida pela instituição criada para organizar os “registros da nação”.

O tombamento é “*um instrumento jurídico pelo qual se faz a proteção do patrimônio histórico e artístico, que se efetiva quando o bem é inscrito no livro do tomo*” (SILVA, 2003, p 122), utilizado desde a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)² em 1937.

O tombamento pode incidir tanto sobre bens públicos como privados. No caso de bens públicos ele é realizado de ofício comunicando-se à entidade a quem deva “*pertencer ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada*”. Isto ocorre para que se produzam os efeitos necessários do tombamento constantes no Decreto-Lei n 25/37. No que se refere aos bens privados, o tombamento pode ser voluntário – quando o proprietário requer o tombamento de bens que possuam requisitos suficientes para integrarem-se ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e compulsório – quando o proprietário apresenta impugnação ao Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou seja, há uma resistência do

² SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, antecessor do IPHAN criado em 1937 por artistas e intelectuais, pelo governo federal com o propósito de depois de tombado, o bem recebe os efeitos jurídicos do tombamento que, de acordo com o Silva (2003), são os seguintes: 1 Restrição à alienabilidade; 2 Restrição à vizinhança; 3 Vedação à modificação do bem; 4 Obrigação de conservação do bem pelo proprietário. Quanto à restrição à inalienabilidade, entende-se que os bens tombados pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios podem ser transferidos apenas entre essas pessoas jurídicas. Já os bens privados tombados devem observar o que diz o Decreto-Lei nº 25 de 1937, segundo o qual, aquele que adquire um bem tombado tem o dever de promover a averbação da transferência de domínio no registro de imóveis. No que se refere à restrição à vizinhança, Silva (2003) colocou que a coisa tombada necessita de proteção quanto à visibilidade. Desta forma, nas imediações de um bem protegido não serão permitidas novas construções, demolições ou transformações que modifiquem ou alterem o aspecto do bem. No entanto a proibição de construções, demolições ou transformações não é absoluta. Observa-se se estão ou não impedindo ou reduzindo a visibilidade do bem, a sua harmonia e a integração com a paisagem do conjunto. A vedação à modificação estabeleceu que, uma vez tombado um bem, sua conservação é obrigação de todos (proprietários e terceiros). Os bens tombados não podem ser destruídos, demolidos ou mutilados. Sua reparação, pintura ou restauração somente serão realizadas com a autorização prévia do órgão competente (SILVA, 2003).

proprietário do bem quanto ao processo de tombamento (SILVA, 2003, p. 124 – 125).

O Livro do Tombo, por sua vez, é onde se registra, inscreve, inventaria ou cadastra materialmente o bem. São quatro os livros de tomo apresentados no Decreto n° 25 de 1937 (p. 1) que tutela os bens culturais brasileiros, a saber:

1. Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no §2º do citado art. 1º;
2. Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte históricas;
3. Livro do Tombo das Belas-Artes, as coisas de arte erudita nacional ou estrangeira;
4. Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

O artigo 1º referido no item 1 estabelece o discurso brasileiro do patrimônio, definindo o que seria possível de inscrição nos livros:

Artigo 1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 2º - Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

O processo de seleção e eleição dos bens patrimoniáveis era de competência dos quadros técnicos do SPHAN, traduzindo um sentido seletivo e elitista. Desse modo, coaduna-se com a posição de Choay, anteriormente citada.

No que tange a obrigação de conservação pelo proprietário do bem tombado, pode-se dizer que se o proprietário do bem não possuir recursos para a conservação do mesmo, deverá informar a necessidade de conservação e reparação ao órgão competente. Caso o proprietário não informe a situação do bem e não empreenda por si mesmo as reparações necessárias, será punido com multa (SILVA, 2003).

Os bens isolados ou os conjuntos urbanos estão sujeitos aos efeitos jurídicos do tombamento. O processo de tombamento representa uma vontade que não é particular, mas acima de tudo coletiva “*sendo um mecanismo de legislação, sempre lida com questões extremamente polêmicas e controvertidas, abrangendo interesses econômicos, sociais, culturais e políticos*” (COELHO E VALVA, 2001, p. 27).

No caso das cidades, a delimitação da zona de interesse histórico, paisagístico e artístico dos bens culturais ocorre por meio de um processo chamado de zoneamento, em que o poder público municipal tem a prerrogativa de disciplinar, planejar e controlar a utilização e ocupação do solo urbano. O principal objetivo é o ordenamento e o desenvolvimento das funções sociais da cidade, “*limitando o exercício do direito de propriedade e o direito de construir e delimitando as áreas industriais, comerciais, de proteção histórica e de lazer*” (SILVA, 2003, p. 141).

O tombamento é precedido do zoneamento da área de interesse dos bens. Quando há tombamento, o direito de propriedade desses bens pode ou não sofrer indenização ou desapropriação. Ocorre indenização no caso do tombamento acarretar restrição ao direito de propriedade, “*sem esvaziar totalmente seu conteúdo econômico*”. Esta indenização será proporcional à restrição do direito de propriedade. Já a desapropriação acarreta uma maior restrição ao bem, retirando o conteúdo econômico da propriedade. Nesse caso, também ocorre indenização aos proprietários e eventuais beneficiários do bem (SILVA, 2003).

Quando o tombamento incide sobre um conjunto urbano, definido em lei em zonas ou em áreas, não há indenização, apenas conformação do seu uso em prol do interesse público.

O tombamento é um artifício utilizado na eleição dos monumentos históricos, que cumprem o papel de transmitir uma memória coletiva. Ao estudar a memória é necessário compreender as diferenças entre a memória oral (ou social) e a memória escrita (ou histórica: individual e coletiva).

Segundo Pollak (1992), a memória é socialmente construída assim como toda documentação existente. O autor não acredita em diferenças fundamentais entre a fonte escrita e a fonte oral. Mesmo a história positivista é tributária da intermediação do documento e, na medida em que essa intermediação é inescapável, o trabalho do historiador apóia-se numa primeira reconstrução.

Esse pensamento, no entanto, diverge consideravelmente das idéias de Le Goff (1990), para quem as memórias oral e escrita possuem uma distinção marcante.

A memória coletiva oral, ou seja, a dos povos sem escrita está centrada na existência das etnias e das famílias – que são consideradas pelo autor como mitos de origem³. Nessas sociedades existem os “*especialistas da memória, homens-memória: genealogistas, guardiões dos códices reais, historiadores da corte, tradicionalistas*” (LE GOFF, 1990, p.429), pessoas depositárias da história objetiva e ideológica.

A memória que é transmitida nas sociedades sem escrita não é uma memória palavra por palavra, ou seja, “*não há unicamente dificuldades objetivas na memorização integral, palavra por palavra, mas também o fato de que este gênero de atividade raramente é sentido como necessário*” (LE GOFF, 1990, p.429). Sendo assim, a memória dessas sociedades funciona de acordo com uma reconstrução generativa – excetuando algumas práticas de memorização *ne varietur*⁴ - que dão à memória maior liberdade e mais possibilidades criativas.

A passagem da oralidade para a escrita possibilitou um duplo progresso para a memória: o desenvolvimento da comemoração e o documento escrito.

No primeiro caso, tem-se o monumento comemorativo de um acontecimento memorável, em que a memória assumiu a forma de inscrição. No segundo caso, o documento escrito tornou-se um suporte destinado à escrita que guarda em si o caráter de monumento. Desse modo, a escrita passou a ter duas funções principais: o armazenamento de informações e a possibilidade de reexame dessas informações. Em sua forma científica, a memória coletiva vai se utilizar desses dois novos paradigmas da memória: o documento e o monumento.

Os monumentos são heranças do passado, enquanto que os documentos se configuram como uma escolha do historiador. O monumento tem o poder de evocar o passado e perpetuar a recordação e a lembrança, voluntária ou não, das sociedades históricas. É o que Le Goff (1990, p.536) chama de “*legado à memória*

³ Os mitos de origem guardam os acontecimentos partilhados pela comunidade e transmite-os pela oralidade ao longo dos anos recontando as narrativas orais registradas. São narrativas contadas por narradores guardiões da memória pelo interesse que possuem em manter a tradição do lugar (LE GOFF, 1990).

⁴ *Ne Varietur*, como bem observa AURÉLIO BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA, trata-se de uma locução latina que significa: “Para que nada seja mudado”; usada para indicar reprodução muito fiel. (Pequeno Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa, 11ª Ed., Ed. GAMA).

coletiva”, concordando com a definição de Choay feita anteriormente, estendendo-se à conceituação de monumento histórico, que, assim como o documento, pode ser eleito e inscrito no seio de uma sociedade.

Por outro lado, o documento, no decorrer histórico, sempre buscou por sua autenticidade e recebeu muitas críticas. Ele não é algo que está por conta do passado, mas *“um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que aí detinham o poder”* (LE GOFF, 1990, p.545). O documento pode ser transformado em monumento por meio de sua utilização pelo poder e somente a sua análise enquanto monumento torna possível à memória coletiva recuperá-lo e utilizá-lo pela ciência com conhecimento de causa.

Tendo essa caracterização de documentos e monumentos como suportes da memória, que se solidifica por meio da escrita, é importante também observar que o imaginário coletivo – cercado por todos os tipos de representações, imagens e sensibilidades construídas e incorporadas pelos grupos – vai fortificando cada vez mais sua teia de *“manipulações”* envolta nesses documentos e monumentos, como que a confirmar, pela celebração dos mesmos, a sua força no cotidiano das pessoas.

Tem-se com isto que a memória em si é vida e é constantemente carregada por grupos vivos. É por isso que ela evolui e está aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, de forma que se torna, também, vulnerável a usos, manipulações e revitalizações freqüentes.

A memória é afetiva e mágica e *“não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções”* (NORA, 1985, p.9).

Segundo Halbwachs (1990, p.132), a memória não é uma simples correspondência física entre o aspecto dos lugares e das pessoas.

Cada objeto encontrado, e o lugar que ocupa no conjunto, lembram-nos uma maneira de ser comum a muitos homens, e quando analisamos este conjunto, fixamos nossa atenção sobre cada uma de suas partes, é como se dissecássemos um pensamento onde se confundem as relações de uma certa quantidade de grupos.

Em suas obras, Cora Coralina corroborou esse pensamento de Halbwachs ao transcrever os ritmos, os sons, os objetos, as pessoas e principalmente a sua *casa velha*. O texto seguinte “*O velho telhado*” pode servir como exemplo.

A Casa Velha da ponte está sendo descoberta, desnudada e violentada, desde o dia 4; despojada de sua velha cobertura. Destelhada. Removido seu encaibrado e ripado. Suas paredes empenadas e sujas ressaltando, ereto, seu rude travejamento em aroeiras seculares, enegrecidas pelo tempo, ora descobertas e expostas no alto das velhas paredes.

Sua ossatura branca, chamando a atenção de passantes; seus pontaletes, linhas e cumieiras medidas pela força dos braços escravos que a construíram assim forte, em pedras e esteios, mesmo encostada ao rio e encabeçada na ponte, numa ambivalência do feito e dos que fizeram tudo descomunal e forte.

A Casa Velha é uma virgem muito velha, recatada, recoberta de telhas que só agora entrega aos carpinteiros seu velho e negro telhado, suas telhas arrancadas, uma a uma, como casca, jogadas ao Rio Vermelho.

Tudo aqui ressalta a força muscular e bruta do escravo, tangido pelo relho do feitor, quando seus braços, seu peito, seus nervos tinham que levantar linhas e cumieiras lavradas a machado, descomunais encaixadas na cava, tudo acertado e ajustado nas medidas e cortes primitivos. João, Manoel, Pedro, Raimundo, Isaías, filhos negros da negra África, que morte os levou, que terra os comeu para sempre em paz?

Duzentos anos de poeira acumulada e desalojada com a remoção das telhas negras e da madeira escura e arcada ao peso dos anos; e vão aparecendo os pregos quadrados da nossa siderurgia inicial e primária, que já muito serviu ao velho Goiás; trabalho de forja onde se maneiravam chaves de broca, correntes, pregos, gonzos e dobradiças arqueológicas, que vão desaparecendo com as reconstruções e que só se encontra em Goiás...

Duzentos anos de entulhos caindo no chão, sobre a velha e teimosa Aninha... (CORA CORALINA, 2003, p. 11-12).



Figura 1 – Vista lateral da casa de Cora Coralina. Fonte: a autora, 2008.

Assim, a memória coletiva utiliza-se de lugares e de objetos que são capazes de transportar a sentimentos e sensações passados pelos grupos que os construíram e os constituíram. Segundo Halbwachs (1990, p.134-136),

os diversos quarteirões, no interior de uma cidade, e as casas, no interior de um quarteirão, têm um lugar fino e estão também ligadas ao solo, como as árvores e os rochedos, uma colina ou planalto. Disso decorre que o grupo urbano não tem a impressão de mudar enquanto o aspecto das ruas e dos edifícios permanece idêntico, e que há poucas formações sociais ao mesmo tempo estáveis e ainda seguras de permanecer [...] Se, entre as casas, as ruas, e os grupos de seus habitantes, não houvesse apenas uma relação inteiramente acidental, e de efêmera, os homens poderiam destruir suas casas, seu quarteirão, sua cidade, reconstruir sobre o mesmo lugar uma outra, segundo um plano diferente; mas se as pedras se deixam transportar, não é tão fácil modificar as relações que são estabelecidas entre as pedras e os homens. Quando um grupo humano vive muito tempo em um lugar adaptado a seus hábitos, não somente os seus movimentos, mas também seus pensamentos se regulam pela sucessão das imagens que lhe representam os objetos exteriores.

Percebe-se que a memória coletiva se desenvolve nas teias de um quadro espacial, que abrange o contexto da vida social dos grupos, suas imagens e representações, seus objetos e as impressões que deles se sucedem em suas lembranças permanecendo no espírito desse grupo. É o espaço construído,

portanto, que remete às lembranças e recordações favorecendo o compartilhamento e a transmissão da memória dos grupos sociais.

Nessa perspectiva, desde o início da década de 1940, o estado de Goiás teve exemplares arquitetônicos eleitos e tombados pelo SPHAN inclusive na cidade de Goiás. Em 1978, o conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade de Goiás foi inscrito no Livro do Tombo das Belas-Artes; no Livro do Tombo Histórico; e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1994), apontando algumas questões acerca de memória.

Para Nora (1985), a patrimonialização de monumentos históricos arquitetônicos e, posteriormente, do conjunto urbano, evoca a memória de um tempo vivido, expressa na eleição e preservação de seus espaços. No entanto, Halbwachs (1990) considera que, além desse espaço, a memória é suscitada por tudo o que envolve o fazer humano. Dessa forma, ao se considerar a cidade de Goiás como patrimônio, tudo que está circunscrito no âmbito da cidade, suas ruas, seus morros, o rio, as pontes, as casas, as igrejas, bem como sua história, sua música, seus hábitos, seus doces e aromas, são monumentalizados e invocam a memória de seu povo.

1.2 Cidade de Goiás como Cidade Patrimônio: uma questão de sobrevivência

A Cidade de Goiás foi fundada em 1725, por Bartolomeu Bueno da Silva, bandeirante paulista que se embrenhou pelos sertões do Brasil em busca de ouro e índios para escravizar. Com a descoberta do ouro nas proximidades do Rio Vermelho perto da Serra Dourada, surgiu o Arraial de Sant'Ana (depois chamado Vila Boa) edificado nas montanhas de solo rochoso. O apogeu do ouro durou pouco tempo e tão logo se esgotaram as minas, tão depressa a população se ruralizou, de forma que a cidade se manteve isolada e pouco povoada durante o século XIX e início do século XX.

A Revolução de 1930 trouxe novo impulso ao interior do Brasil e abalou o campo político de Goiás. Com ela veio a necessidade de transferência da capital para um local longe da influência política das oligarquias estabelecidas e onde fosse

possível dinamizar o estado. A velha capital já não podia alçar vôos maiores, em virtude de fatores de ordem infra-estrutural, climática e topográfica.

Em 1933, com o lançamento da pedra fundamental de Goiânia, a cidade de Goiás perdeu o seu posto de capital. O ambiente em Goiás era, nas palavras de Gomide (2003, p 37), “*de disputa política*”. As opiniões se dividiam entre os mudancistas (que defendiam a construção de uma nova capital) e os não-mudancistas (conservadores das oligarquias dominantes que não queriam a mudança da capital). Mas, como o momento era o da Revolução de 1930 e Pedro Ludovico Teixeira fora nomeado interventor do Estado de Goiás, a transferência da capital não teve como ser impedida. Contudo, não deixou de ser contraditória e de dividir a opinião dos moradores de Goiás.

Nesse contexto, a questão principal era que a nova capital goiana seria um exemplo de modernidade e prosperidade, ao passo que Vila Boa se tornaria, inevitavelmente, reconhecida como uma cidade carente de infra-estrutura e atrasada (GOMIDE, 2003). Isto causou um mal estar nos vilaboenses, uma sensação de frustração e um sentimento de cidade renegada, que só foi alterado com o tombamento dos seus bens históricos. A patrimonialização configurou-se numa espécie de salvação para o local, em decorrência da situação de abandono que ficou depois da mudança.

De acordo com Gomide (2004, p.103), a cidade de Goiás não se enquadrava nos “*padrões urbanos de cotidiano acelerado. Aliás, a transferência da capital somente intensificou o dia-a-dia pacato da antiga Vila Boa em relação aos maiores centros urbanos brasileiros*”. Logo, o conceito de preservação que emergiu entre os vilaboenses referia-se à sobrevivência do espaço urbano que necessitava de restauração e movimentação. O tombamento da cidade

Implicava em reagir contra o abandono, por eles alegado. [...] Assim considerada, a cidade caminharia rumo a uma alternativa viável e fundamentada pela memória local, e, a partir desse reconhecimento histórico, a revitalização seria apenas uma conseqüência da luta em defesa da sobrevivência urbana (GOMIDE, 2004, p.104).

Os vilaboenses empenharam-se na defesa dos monumentos históricos, ansiosos por proporcionar movimento à cidade e revitalizar os hábitos da antiga capital goiana. Desse modo,

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 (DELGADO, 2005, p.3).

Este renascimento urbano da cidade de Goiás principiou-se na década de 1950, quando dos primeiros tombamentos realizados pelo SPHAN, e que, de acordo com Gomide (2004, p.119), “*serviram de escada para que a cidade fosse assumida como cidade histórica*”. São eles:

- **Igrejas:** Nossa Senhora da Abadia – 13/04/1950; Nossa Senhora do Carmo – 13/04/1950; Santa Bárbara – 13/04/1950; São Francisco de Paula – 13/04/1950.
- **Museus:** Museu das Bandeiras – 03/04/1951; Museu de Arte Sacra da Boa Morte – 13/04/1950.
- **Imagem** de Nossa Senhora do Rosário – 13/04/1950.
- **Palácio** Conde dos Arcos – 03/05/1951.
- **Praça** Brasil Caiado – conjunto arquitetônico e urbanístico do Largo do Chafariz – 03/05/1951.
- **Quartel do XX Batalhão de Infantaria** – 31/07/1950.
- **Rua** da fundição – 03/01/1951 (MINISTÉRIO DA CULTURA, IPHAN, 1994, p. 45 - 47).

Para Delgado (2003), quando a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) representando o SPHAN, chegou à cidade, em 1950, para efetivar o tombamento dos principais edifícios públicos e religiosos, foi recebida com certa desconfiança. Goiás vivia, ainda, da lembrança desagradável da transferência da capital para Goiânia no ano de 1937.

Posteriormente, na patrimonialização do conjunto urbano, a população organizada ajudou na consolidação e propagação. Delgado avalia que,

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 (DELGADO, 2003, p. 433)

O trabalho da Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT teve o intuito de manter e valorizar as tradições da cidade. Isto tornou possível a instituição da cidade como berço da cultura goiana (DELGADO, 2005).

A partir de então, o SPHAN passou a intervir na cidade para manter, restaurar, revitalizar e gerenciar a área urbana protegida. Nesse mesmo momento, iniciou-se uma segunda fase da história da Instituição que, em 1970, passou a denominar-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Sob esta nova denominação, o órgão solicitou à UNESCO⁵ a assessoria de pessoas especializadas para aproveitar o potencial turístico do patrimônio histórico da Cidade de Goiás (DELGADO, 2005).

Entre as décadas de 1970 e 1990, o IPHAN executou diversas restaurações em Goiás: na Casa de Fundação, no Quartel do Vinte, na Igreja da Boa Morte, na Igreja São Francisco e na Igreja de Santa Bárbara. Sua ação mais efetiva aconteceu no Museu das Bandeiras e no Museu de Arte Sacra, cujo acervo está na Igreja da Boa Morte (DELGADO, 2003).

Os representantes da comunidade local tornaram-se verdadeiros guardiões da memória coletiva defendendo os hábitos e a identidade que os vilaboenses pretendiam manter para a posteridade. Delgado (2005) coloca que as relações entre os dirigentes das entidades culturais e os moradores da cidade revelaram algumas 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. Desta forma, o patrimônio na Cidade de Goiás se tornou um instrumento e um objeto de poder onde alguns agentes controlavam os lugares da memória e produziam uma determinada interpretação do passado, a partir da imposição dos signos que pretensamente representaria a memória do povo. Assim, eles manipularam o que deveria ser preservado. Para tanto, contaram com o apoio do IPHAN. Novamente, os sentidos dúbios do patrimônio.

⁵ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. É uma agência especializada das Nações Unidas cujo objetivo é contribuir para a paz e a segurança, promovendo a cooperação internacional por meio da educação, da ciência e da cultura para reforçar o respeito universal pela justiça, direitos humanos e liberdades fundamentais dos seres humanos. Foi criada no ano de 1945.

Sendo assim, o tombamento do patrimônio histórico e arquitetônico de Goiás representou a recuperação, e mesmo invenção, da identidade da comunidade vilaboense de forma que o mesmo passou a ser “*vinculado à sua memória*” (GOMIDE, 2004, p.110).

Muitas edificações antigas da cidade transformaram-se em museus que mesclavam as curiosidades cotidianas da comunidade, a arte local e a arquitetura, reconstituindo as tradições por meio da persistência histórica de forma que “*o conceito da imagem dos espaços da cidade deixa de ser somente estético e de lazer, para ser parte da lógica do lugar*” (GOMIDE, 2004, p.111).

Com isto, a cidade (re)conquistou sua importância e fez emergir uma tradição local positiva, que justificou a preservação do espaço urbano baseada na construção ideológica da comunidade por intermédio da reinvenção dos locais históricos abertos à visitação pública (GOMIDE, 2004).

Na verdade, o processo de tombamento da cidade de Goiás, enquanto espaço da tradição goiana, representou também as tendências políticas voltadas para o Centro Oeste do país como forma de se ocupar e se conhecer o interior do Brasil e, a partir do reconhecimento dos seus bens culturais irrevogáveis, a cidade galgou novamente sua posição de importância (GOMIDE, 2004).

Segundo Gomide (2004), em virtude da importância dos bens culturais, a cidade histórica não pode ser somente uma cidade do passado porque é um lugar de memória que dialoga a todo instante com aqueles que participam do seu cotidiano, do seu dia-a-dia. Logo, as cidades e suas edificações constroem sistemas de valores com os seus sujeitos sociais e se transformam constantemente. Não são, portanto, cidades do passado, mas também cidades do presente.

Dessa forma, a cidade de Goiás, ao ser incorporada ao campo do patrimônio, foi também investida de significados pelo processo de (re)invenção das tradições, objetivando a construção da identidade vilaboense por meio dos conteúdos simbólicos de determinadas práticas culturais. No entanto, a identidade de uma cidade é construída desde sua origem, no início de sua formação, de seu passado e de seu presente, num entrelaçamento constante de ambos (DELGADO, 2003).

É a partir da experiência histórica das cidades (pessoal e coletiva) que se pode resgatar emoções e sentimentos, idéias, temores e desejos, ou seja, resgatar

as sensibilidades que se inscrevem “*sob o signo da alteridade*” (PESAVENTO E LANGUE, 2007, p.15) traduzindo, assim, os valores do passado.

Cora Coralina dotou de duração e estabilidade a memória dos vilaboenses e, por meio da poesia, consolidou-se como âncora da identidade local “*ao entretecer o rememorar do tempo aos espaços da cidade, ela torna-se artífice de significados para o passado que consagram Goiás enquanto lugar de memória*” (DELGADO, 2003, p.398).

A cidade de Goiás, nas palavras de Godoy (2003, p. 8), “*foi a primeira capital implantada além dos limites determinados pelo Tratado de Tordesilhas, e a única que sobreviveu intacta após a conquista do território pertencente à Espanha*”. O próprio Dossiê de tombamento da cidade de Goiás defendeu que ela permaneceu bastante próxima das suas condições de origem.

A cidade de Goiás consagrava-se como lugar de memória institucionalizada no Brasil. Contudo, em dezembro de 2001, foi tombada como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO e chegou, ao século XXI, como lugar de memória goiano-brasileira retratada para toda a humanidade.

1.3 Patrimônio Cultural da Humanidade: uma invenção contemporânea

De acordo com Silva (2003), antes da fundação da UNESCO não se tinha notícia de convenções que tratassem da proteção exclusiva de bens culturais, ou seja, não havia previsão do que poderia ser feito para assegurar a proteção desses bens. A partir da sua criação nasceram convenções por ela patrocinadas com a finalidade de regulamentar obrigações legais internacionais, com vistas a executar suas disposições sobre os bens culturais (SILVA, 2003).

Essas convenções possuíam recomendações acerca de instrumentos de cooperação cultural promovidas pela UNESCO e “*revelam uma direção política internacional que decorre do próprio Tratado de constituição da Organização*” em prol de medidas administrativas, técnicas, científicas, jurídicas e outras para influenciar no desenvolvimento de práticas de conservação, na proteção de vestígios arqueológicos, na conservação da beleza e do caráter dos lugares e paisagens e na

definição de bens móveis e imóveis de grande importância para o patrimônio cultural de cada país (SILVA, 2003).

Por intermédio do processo de mundialização dos valores ocidentais foi possível expandir as práticas patrimoniais. O que antes restringia-se ao âmbito nacional passou a estender à humanidade como um todo. O símbolo maior dessa expansão, de acordo com Choay (2001), foi a Convenção do Patrimônio Cultural, Natural e Mundial de 1972 adotada pela Assembléia Geral da UNESCO, cujo texto estava baseado no conceito de patrimônio cultural universal dos monumentos históricos de valor excepcional do ponto de vista da arte, da história ou da ciência.

De acordo Silva (2003), desta Convenção surgiu o Comitê do Patrimônio Mundial⁶ – órgão executivo permanente, integrado por um comitê consultivo e composto por representantes do ICOMOS⁷ e de outros órgãos de proteção a bens culturais. Ao Comitê do Patrimônio Mundial compete manter e publicar a Lista do Patrimônio Mundial e do Patrimônio Mundial em Perigo e deliberar sobre a inclusão de qualquer bem na lista. Tal Comitê possui um fundo de assistência financeira para programar formas de amparo internacional para proteção dos bens culturais e à ela se aplicam as disposições do regulamento financeiro da UNESCO.

Para os países que reconhecessem sua validade, a Convenção de 1972 criava, uma série de obrigações que visavam à proteção, conservação, valorização e transmissão do patrimônio cultural às gerações futuras, criando também o sentido de *pertença comum* à comunidade que abrangesse o planeta. Com isso, a Convenção visava colaborar com a proteção do patrimônio cultural mundial e natural e objetivava protegê-lo da degradação ambiental e do ritmo acelerado da evolução econômico-social capaz de destruir heranças deixadas pelas antigas gerações.

De acordo com Silva (2003), a Convenção de 1972 defendia a proteção de três espécies de bens: os monumentos, os conjuntos e os lugares notáveis.

Os monumentos representam grandes realizações humanas e se configuram em obras arquitetônicas, esculturas, pinturas, inscrições, cavernas e

⁶ Comitê do Patrimônio Mundial: tem como precedente o artigo 8º da Convenção de Haia de 1954, que concede proteção especial a bens culturais. O Comitê organiza, mantém em dia e publica a lista de bens que representam o patrimônio cultural e natural da humanidade (SILVA, 2003, p.78).

⁷ Organização não-governamental criada em 1965 com base nas diretrizes do Congresso Internacional sobre Restauração e Conservação de Monumentos e Sítios cuja finalidade é promover a teoria, a metodologia e a tecnologia aplicadas na conservação e proteção do patrimônio arquitetônico (SILVA, 2003, p. 79).

grupos de elementos com valor universal excepcional para a história, para arte ou para a ciência.

Os conjuntos (ou sítios culturais) são locais de agregação de obras de grande valor com outras de menor valor. Representam grupos de construções isoladas ou reunidas com valor universal excepcional para história, a arte e a ciência. Os conjuntos são divididos em cidades mortas – cidades antigas onde não há vida contemporânea e que legaram importantes vestígios do passado; cidades vivas – que têm função contemporânea, mas guardam os vestígios das civilizações passadas, são as cidades históricas; e cidades novas do século XX – cidades organizadas, prósperas ao progresso econômico e social e com desenvolvimento imprevisível.

Já os lugares notáveis (ou sítios mistos) envolvem as relações humanas e as ações da natureza e possuem valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

Para inscrever um bem na Lista do Patrimônio Mundial é preciso passar por dois processos. No primeiro deles, o Estado interessado deve inventariar o bem cultural e promover as medidas necessárias à sua proteção nacional mediante uma política legislativa que proponha um plano de gestão de proteção eficaz. No segundo, ocorre a solicitação de inscrição do bem à deliberação do Comitê do Patrimônio Mundial que poderá deferir ou rejeitar a proposta. No Brasil, a inscrição das cidades na lista do patrimônio mundial é proposta pelo governo federal por intermédio do Ministério das Relações Exteriores, por meio de dossiês encaminhados ao ICOMOS. Esses dossiês são preparados pelo IPHAN, órgão nacional competente para tombamento de bens culturais (SILVA, 2003).

Segundo Choay (2001, p.208)

[...] A noção mais restritiva de patrimônio universal excepcional permite estabelecer, por uma combinação de critérios complexos, uma lista comum de bens considerados patrimônio mundial, que dependem de um sistema de cooperação e de assistência internacional, nos campos financeiro, artístico, científico e técnico [...]

No entanto, esse sistema de cooperação e assistência internacional não é tão simples quanto se pensa. Envolve dificuldades e visões opostas.

No que se refere ao Estado, quanto mais monumentos inscritos na lista do patrimônio, maior o prestígio internacional da nação, o que tende, de acordo com Choay (2001, p.208), a tornar os monumentos em “*objeto de disputa, muitas vezes sem que os critérios de seleção dos bens patrimoniais sejam bem entendidos pelos países interessados*”.

Na visão de Silva (2003, p 37-39), seja qual for o regime adotado pelos Estados na gestão dos patrimônios históricos, há de prevalecer sempre um elemento comum a todos eles: o papel de tutores com “*a missão de depositários dos interesses comuns da humanidade*”. Isto significa que aos Estados incumbe a “*proteção de determinados bens em prol da espécie humana, pois estão diretamente relacionados à sua sobrevivência*”.⁸

Com a difusão da cultura por meio das práticas patrimoniais, observa-se que ela se tornou uma indústria e perdeu o seu caráter de realização pessoal. Por outro lado, o patrimônio histórico adquiriu dupla função: proporcionar saber e prazer à visitação de todos e tornar-se “*produtos culturais fabricados, empacotados e distribuídos para serem consumidos*” (CHOAY, 2001, p.211). Desse modo, passaram a ser valorizados.

Valorização passou, com isto, a ser considerada uma palavra mágica que contém a noção de reconhecimento e *mais-valia*. No entanto, esta *mais-valia* refere-se ao encanto, à beleza e ao interesse que atrai, também, o sentido econômico de atração daquele patrimônio. De acordo com Choay (2001), esta ambivalência da valorização descreve o antagonismo de dois sistemas de valores e de dois estilos de conservação.

Por um lado, existe a tendência ao respeito e à continuidade dos monumentos por meio dos recursos inovadores da ciência. Por outro, encontra-se a rentabilidade e o “*vão prestígio*” (CHOAY, 2001, p.212) que desenvolve com o apoio dos Estados e das associações públicas.

O projeto de democratização do saber, herdado do Iluminismo, e o turismo cultural de massa revelaram a origem mais significativa do acesso aos monumentos históricos que passaram, paulatinamente, a ser utilizados como recursos de

⁸ Exemplos de patrimônios da humanidade no Brasil: Cidade de Ouro Preto (MG); Centro Histórico de Olinda (PE); Centro Histórico de Salvador (BA); Plano Piloto de Brasília (DF); Chapada dos Veadeiros e Parque Nacional das Emas (GO), entre outros. Exemplos de patrimônio da humanidade no mundo: Santiago de Compostela – Espanha; Regensburg – Alemanha; Machu Picchu – Peru.

autoridade e poder com “*ritos de um culto oficial do patrimônio histórico que se tornou parte integrante do culto da cultura*” (CHOAY, 2001, p.210).

Tem-se, com isto, uma situação de conflito destacada pela tendência dominante descrita por Choay (2001, p.213), e “*apoiada pela indústria patrimonial e pela evolução da economia urbana. [...] entre as múltiplas operações destinadas a valorizar o patrimônio histórico e a transformá-lo eventualmente em produto econômico [...]*” em que estão: a conservação e a restauração, a “*mise-en-scène*”, a animação cultural, a modernização, a conversão em dinheiro e o acesso.

As noções de conservação e restauração ganharam importância, sendo consideradas como fundamentos de toda valorização. “*Reconstituições históricas ou fantasiosas, demolições arbitrárias, restaurações inqualificáveis tornaram-se formas de valorização correntes*” (CHOAY, 2001, p.214).

Neste quadro, com o objetivo de apresentar o monumento como espetáculo (*mise-en-scène*) a iluminação artificial rompeu a escuridão da noite e possibilitou a sua aparição de divindade gloriosa que irradia a eternidade. Tirando partido das sombras, a luz artificial projeta figuras “*impolutas, formas jamais vistas, topografias desconhecidas*” cujo defeito, desprezível para o autor, é o de “*suprimir o peso da obra arquitetônica*” (CHOAY, 2001, p.215), além de não ser benéfica à conservação. No entanto, é importante considerar o seu caráter oposto, ao permitir a contemplação a qualquer hora durante o dia ou durante a noite. Inclui-se ainda o som na montagem do espetáculo.

Existe ainda a questão da animação cultural. Ela recorre a “*atores, manequins, marionetes ou imagens digitais*” para reconstruir cenas históricas imaginárias, acontece no interior dos edifícios e utiliza-se da mediação para facilitar “*o acesso às obras por intermediários, humanos ou não*”. Isto significa que haverá, quase sempre, interferências e intérpretes com os monumentos, de forma que os comentários e a ilustração tendem a alimentar a passividade do público, dissuadindo-o de identificar por si mesmo o sentido do local (CHOAY, 2001, p. 216)

A modernização se tornou um procedimento comum. Choay (2001, p.217) acredita que ela despreza o respeito que se deve consagrar ao patrimônio histórico e coloca em jogo o desvio de atenção e a transferência de valores pela inserção do presente no passado. Com isto o processo de modernização não significa dar a impressão de novo, “*mas colocar no corpo dos velhos edifícios um implante*

regenerador”. Volta-se para o contemporâneo e minora-se a importância do histórico.

O acesso aos monumentos também foi trabalhado por Choay. De acordo com a autora, o acesso é “*proporcional ao número de visitantes, à renda dos ingressos e do consumo complementar, a rentabilização do patrimônio passa, cada vez mais, pela facilitação do acesso*”, ou seja, o monumento deve estar perto do público e dos veículos – que requerem estacionamentos – para facilitar a visita. Tudo isso ocorre com maior clareza em função do objetivo de tornar-se patrimônio mundial (CHOAY, 001, p. 218).

Há outro fator com relação às políticas atuais de valorização dos patrimônios históricos que se configura na sua conversão em dinheiro por meio da locação dos monumentos e sua utilização como suporte publicitário, de forma que praticamente todo monumento tem, atualmente, como complemento, uma boutique que vende objetos diversos.

A cidade de Goiás é um exemplo do que discute Choay. Seu conjunto arquitetônico tem sido preservado, mas investem-se nas suas possibilidades, transformando-o constantemente. A intervenção da engenharia retirou a fiação elétrica dos postes que passou a ser subterrânea e os antigos lampiões a gás foram substituídos por similares elétricos, criando uma atmosfera passadista; removeu-se a capa asfáltica que encobria o calçamento de algumas ruas; restaurou-se o aspecto original de algumas pontes, pintou-se as fachadas do conjunto arquitetônico, enfim, verdadeiros implantes regeneradores para “animar culturalmente” a cidade.

SAIR SOM ON AJUDA MENU PRINCIPAL

PROPOSITION D'INSCRIPTION DE LA VILLE DE 

GOIÁS SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL

 170
"Farricocos" - terre cuite et peinte.

 172
Vases, pots et paniers en terre cuite.
Artisanat
Cultura

 171
Poterie en terre cuite, récipients utilitaires: casserole, carafe d'eau, faitout et pot.

 173
Pierres décorées des motifs architecturaux de Goiás.

01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38

Figura 2 – Souvenirs. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Em decorrência desse ambiente cultural, soma-se a questão da mercantilização, pois boa parte da população vilaboense sobrevive da venda de souvenirs diversos (observar figura acima, uma imagem retirada do Dossiê) ou do emprego direto na indústria do turismo. Destaca-se ainda a cobrança taxas de visitação nos museus e monumentos reforçando a sua conversão em dinheiro.

Independentemente de inserir-se no âmbito da animação cultural patrimonial, a cidade reafirma-se enquanto monumento histórico diante de Goiás, do Brasil e do mundo. Para ingressar nessa nova etapa da patrimonialização, redige-se um documento apoiado num já consagrado monumento, configurando-se a relação entre o Dossiê de tombamento e Cora Coralina.

“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.”

Cora Coralina.

CAPÍTULO 2 – PEDRAS DA CIDADE: PATRIMÔNIO E MEMÓRIA NO DOCUMENTO E NO MONUMENTO

2.1 O Dossiê Goiano: o documento do Patrimônio Mundial

A idéia de transformar Goiás em Patrimônio da Humanidade ganha força na década de 1990, quando o então presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, bisneto de goiano, recebeu do escritor Bernardo Élis um ofício que abordava a causa. No entanto, o então prefeito da cidade de Goiás, João Batista Valim, não obteve sucesso na empreitada.

Em 1997, Suzana Sampaio, representante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos) no Brasil, sugere a chefe do escritório 17^a Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (Iphan), Maria Cristina Portugal, que desenvolvesse a campanha. Em 1998, o governador Maguito Vilela solicita formalmente a candidatura de Goiás na UNESCO, ao ministro da Cultura Francisco Weffort.

O Movimento Pró Cidade de Goiás foi criado no dia 11 de novembro de 1998 como um esforço mútuo em prol do reconhecimento da Cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade. Por sua iniciativa, Suzana Sampaio é considerada a “madrinha” do Movimento Pró Cidade de Goiás. O Movimento contou com o apoio de diversas áreas da sociedade como as igrejas católicas e evangélicas, a maçonaria, grupos de jovens, museus, escolas, clubes de serviços, a Associação de Combate a Incêndio Florestal, a Ordem dos Advogados do Brasil (subseção de Goiás), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, a prefeitura do município de Goiás e o governo do Estado de Goiás.

Brasilete Caiado, diretora do Teatro São Joaquim, foi aclamada presidente, e para o vice-presidente o empresário Leonardo Rizzo. Antolinda Borges, diretora do Museu de Arte Sacra da Boa Morte, divide a tesouraria com João Domingos Pereira. Como secretária, foi nomeada a professora Jane de Alencastro Curado.

Siron Franco cria a logomarca do movimento inspirado na Serra Dourada em dezembro de 1998, e o ministro Francisco Weffort ganha a tela de presente.

No início do ano de 1999, o Ministério da Cultura libera cento e quarenta mil reais para a elaboração do Dossiê, com o inventário dos bens móveis e imóveis da cidade, uma exigência do Icomos. O governo do Estado investiu cerca de cem mil reais da Agência Goiana de Cultura para a organização dos documentos (OAB/GO, 2001).

Outros dezessete milhões foram gastos na fiação subterrânea e na construção do aterro sanitário. O Movimento Pró Cidade de Goiás ainda gastou cerca de sessenta mil reais com adesivos, camisetas, folhetos e marketing (OAB/GO, 2001).

Dessa união de segmentos resultou a elaboração do Dossiê de Goiás, documento que reúne informações acerca da Cidade de Goiás com a meta de apresentá-la como candidata apta a se tornar patrimônio mundial. De acordo com Delgado (2005, p. 14 - 15),

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".

Em março de 1999, o Ministério da Cultura, por intermédio do Itamaraty, formaliza o pedido do título de Patrimônio da Humanidade para Goiás, na sede da UNESCO, em Paris.

Em 1º de julho de 1999, o então superintendente do Iphan, Marco Antônio Galvão, encaminha o Dossiê à UNESCO. Em janeiro de 2000, uma comissão do Icomos visitou a Cidade de Goiás e deu um parecer favorável à outorga do título. Em 13 (treze) de dezembro de 2001, na cidade de Helsinque – Finlândia, a Cidade de Goiás é declarada como Patrimônio da Humanidade.

O Dossiê de Goiás, produto final de todo este trabalho conjunto, é um documento em formato eletrônico executável em CD-ROM com o título de “*Proposition d’inscription de La Ville de Goiás sur La liste Du Patrimoine Mondial*” (Proposição de Inscrição da Cidade de Goiás na lista do Patrimônio Mundial). A tela de apresentação do Dossiê é organizada em: formulário de inscrição e seis anexos.

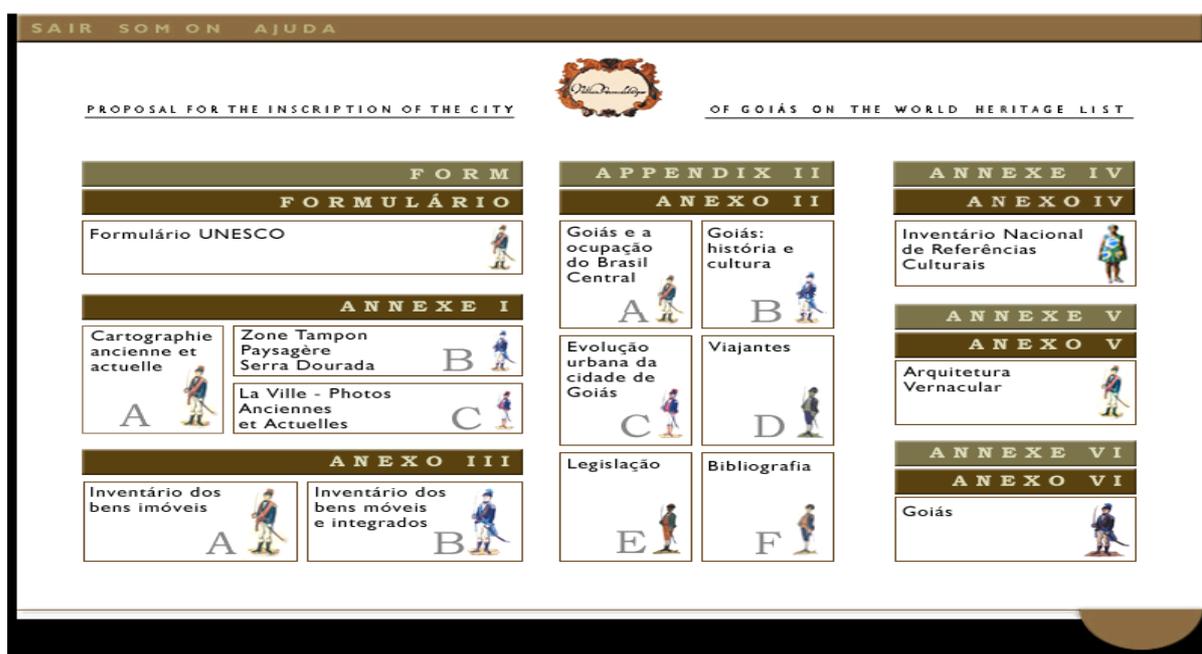


Figura 3– Página inicial de apresentação do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

O formulário de inscrição foi subdividido em: identificação do bem; justificação da inscrição; descrição; gestão; ameaças ao bem; manutenção e documentação.

A *identificação do bem* localizou o Brasil e a Cidade de Goiás geograficamente, descrevendo seu valor e inserindo sua história no contexto das Bandeiras que ultrapassaram o Tratado de Tordesilhas, fator determinante no

contorno atual do território nacional. Estabeleceu uma comparação com as cidades coloniais de Ouro Preto e Diamantina, destacando uma maior preservação das características coloniais da Cidade de Goiás. Reforçou a integridade e a autenticidade de Goiás explicando o estado de conservação pelo isolamento geográfico.

O Comitê do Patrimônio Mundial institui os critérios que estabelecem a possibilidade de inserção de um bem na Lista do Patrimônio Mundial.

No critério I tem-se o posicionamento quanto a “*uma realização artística única*”, ou seja, o bem cultural é visto como uma obra prima criada pelo homem. O critério II versa a respeito da influência do bem “*dentro de uma área específica do mundo*” acerca da arquitetura, das artes monumentais e do planejamento de cidades ou modelos de paisagens. O critério III reporta-se ao fato de que o bem representa um testemunho especial capaz de traduzir a tradição cultural desaparecida de uma civilização. No critério IV entende-se o bem cultural como “*um excepcional exemplo de um tipo de construção ou conjunto arquitetônico ou paisagem que ilustre significativo(s) estágio(s) da história humana*”. O critério V trata de exemplos da “*ocupação humana tradicional*” ou de usos da terra que representam uma cultura, principalmente quando elas estão vulneráveis ao impacto de mudanças que possam se tornar irreversíveis. Finalmente, o critério VI está associado a eventos ou tradições, idéias e crenças vivas, com obras artísticas literárias de importância excepcional (SILVA, 2003, p. 93 – 94).

Valendo-se desses critérios, o Dossiê classificou a Cidade de Goiás em dois deles, segundo os quais a inscrição é proposta. São eles:

Critério II: Goiás testemunha a maneira como os exploradores e fundadores de cidades portuguesas e brasileiras, isolados da mãe pátria e do litoral brasileiro, adaptaram às realidades difíceis de uma região tropical os modelos urbanos e arquitetônicos portugueses, e tomaram de empréstimo aos índios diversas formas de utilização dos materiais locais.

Critério V: Goiás é o último exemplo de ocupação do Brasil conforme foi praticado nos séculos XVIII e XIX. Exemplo frágil que começa a se tornar vulnerável na medida em que a cidade está começando a retomar seu desenvolvimento. Exemplo tanto mais admirável na medida em que a paisagem que a rodeia permaneceu praticamente inalterada (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p.5-6).

Quanto à *descrição*, esta narrou brevemente a história da Cidade de Goiás desde sua origem até os dias atuais, ou seja, desde o momento em que foi construída “*entre duas serras de colinas (morros Dom Francisco e Chapéu do Padre a leste, Cantagalo e Santa Bárbara no noroeste) dos dois lados de um pequeno rio, o Rio Vermelho*”, até a zona proposta para inscrição na lista do Patrimônio Mundial.

O todo compõe um harmonioso conjunto de arquiteturas ao mesmo tempo diferentes, pelo estilo das fachadas, e homogêneas, em razão do tamanho e das proporções das casas. A malha urbana, acima de tudo regular, adapta-se ao relevo, o que confere a cada rua um aspecto particular e oferece a cada cruzamento vistas surpreendentes. As três principais praças possuem a forma triangular que reorienta a continuação das ruas (DOSSIÊ, 1999, p. 8).

Os autores utilizados para esta descrição foram os mesmos apresentados no Anexo II item F, ou seja, os mesmos utilizados para a elaboração de todo o documento e que serão discriminados quando da apresentação do referido item.

No item *gestão*, o bem proposto para inscrição na lista do Patrimônio Mundial foi apresentado, na sua maioria, como sendo de propriedade privada com alguns bens pertencentes ao Estado e à Diocese. Os bens mencionados estão na sede do município – que é gerido por uma prefeitura que possui autonomia administrativa, subordinada ao Estado de Goiás e à União. Citou os organismos encarregados da gestão, a escala segundo a qual se efetua a gestão, os planos adotados referentes ao bem (como o Plano Diretor de 1996; o Plano de Desenvolvimento Turístico; Associação casa de Cora Coralina; a Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT; o Grupo de Consciência negra; a Fundação educacional da Cidade de Goiás; a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos), fontes e níveis de financiamento, níveis de competência e de formação relativas às técnicas de conservação e de gestão, atendimento aos turistas e estatísticas, plano de gestão e objetivos e número de funcionários.

No item *ameaças ao bem*, o Dossiê apresentou as pressões devidas ao desenvolvimento, as ameaças ao entorno como poluição e mudanças climáticas, catástrofes naturais e precauções, ameaças geradas pelo fluxo de turistas, número de habitantes no interior do bem e na zona de entorno.

A parte referente à *manutenção* mostrou indicadores do estado de conservação, as disposições administrativas concernentes à manutenção do bem, resultado de relatórios prévios de manutenção.

Finalmente, quanto à *documentação*, o Dossiê sinalizou que tanto as fotos, como os filmes, os vídeos, a bibliografia, os endereços e as cópias de planos de gestão estariam fora do formulário, nos anexos que o acompanham.

Os seis anexos foram complementares ao formulário de inscrição e tiveram por objetivo convencer o Comitê do Patrimônio Mundial, encarregado da avaliação do patrimônio, a respeito do “*valor universal excepcional do bem, sua autenticidade e a comprovação de que o Estado interessado adotou medidas protetoras adequadas ao bem objeto de inscrição*” (SILVA, 1996, p. 2003).

O anexo I foi dividido em: cartografia antiga e atual, paisagem da Serra Dourada, zona de tombamento, a cidade – fotos antigas e atuais.

O item A do anexo I foi dedicado à cartografia e apresenta vinte e sete mapas comparativos da paisagem da cidade e de seu entorno.



Deu início a este Anexo o poema *Goiás, minha cidade*, de Cora Coralina, abaixo transposto. Observa-se que o referido item, mesmo se tratando de cartografia, trouxe em sua primeira página uma poesia, indicando a “utilização” de

Cora Coralina como “suporte” na defesa da cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade.



Figura 5 – poema de Cora Coralina que abre o Anexo I do Dossiê referente à cartografia. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Neste item, note-se que há a utilização de documentos do século XVIII ao XXI, tais como mapas cartográficos e fotografias, o que reforça a idéia de manutenção da paisagem (natural e artificial) corroborada por Cora e sua poesia que é do século XX.

O item B do anexo I, paisagem da Serra Dourada zona de tombamento, destacado a seguir, apresentou oito páginas com fotos e textos referentes à Serra Dourada, os frutos do cerrado, os rios e a paisagem da flora local.



Figura 6 – Tela do item B do Anexo I do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

No item C do anexo I, a cidade de Goiás foi apresentada a partir de fotos antigas e atuais, com trinta e oito páginas, e destaca-se a manutenção do aspecto arquitetônico. Observa-se que a figura 7, que mostra a foto aérea da cidade de Goiás em 1908, disposta sobre a foto aérea de Goiás em 1999, parecem retratar o espaço urbano praticamente sem alteração, e até mesmo a área verde que circunda a cidade é a mesma nas duas fotos, fato relevante por se tratar do século XX, momento de grande expansão urbana em todo o mundo. Em algumas de suas páginas, fotos de ruas, esquinas, fachadas, leito do Rio Vermelho e árvores demonstram a evidência de que a passagem de um século (1908 – 1999) não foi suficiente para alterar sua disposição.

A iconografia, bem como a datação disposta abaixo de cada foto foi colocada com a intenção de convencer àqueles que navegam pelo Dossiê, de que o bem a ser inscrito na lista do Patrimônio Mundial permaneceu em excelente estado de conservação e ainda preserva as características coloniais que o distingue e o qualifica como digno de tombamento. Observar figura 6.



Figura 7 – Fotos antigas e atuais de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

A cultura e as personalidades locais também compuseram esta parte do Dossiê, tais como a Procissão do Fogaréu com os Farricocos⁹, a cerâmica indígena, o artesanato, os alfenins¹⁰, a Maria Grampinho (moradora simples da Cidade de Goiás que foi eternizada por Cora Coralina ao se tornar uma de suas personagens), Cora Coralina (poetiza e doceira) e Goiandira Couto (professora aposentada/normalista e artista plástica).

⁹ Na Quarta feira de trevas, acontece a Procissão do Fogaréu que simboliza a busca e prisão de Cristo. Dela participam personagens encapuzados, denominados Farricocos que seriam penitentes e mantenedores da ordem. A procissão tem início por volta das 00:00hs., com a iluminação pública apagada e ao som de tambores, saindo de frente da porta do Museu de Arte Sacra da Boa Morte, na praça principal de Goiás. Segue até à Igreja de N.S. do Rosário, onde encontram a mesa da última ceia já dispersa. Daí, segue em direção a Igreja de São Francisco de Paula, que no ato simboliza o monte das oliveiras, onde se dará a prisão de Cristo, representado por um estandarte de linho pintado em duas faces pelo artista plástico Veiga Valle, no sec. XIX. Nesta cerimônia, o único ato litúrgico, é a homilia realizada pelo Bispo Diocesano, no pátio da Igreja de S. Francisco. Após a homilia, a procissão continua até o ponto de origem, encerrando-se (<http://www.vilaboadegoias.com.br/fogareu.htm>).

¹⁰ Alfenim: doce de origem árabe que chegou ao país com os portugueses durante a colonização. É uma massa de açúcar muito alva, vendida em formato de flores, peixes, pássaros, chapéus etc. A cidade de Goiás é um dos poucos redutos onde essa arte ainda é feita. Mistura-se açúcar, água e limão até dar o ponto de quebrar. Manipula-se rapidamente a massa, puxando, estendendo e acrescentando polvilho (goma). Depois, esculpem-se rapidamente os bichinhos, com a ajuda de uma tesoura (http://basilico.uol.com.br/viajar/viajar_festival_goias_cozinha.shtml).



Figura 8 – Fotos comparativas do item C do Anexo I do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

O anexo II se distingue dos demais anexos pela sua extensão. Foi dividido em seis partes. Na primeira delas, o item A, narrou em dezoito páginas a ocupação territorial do Brasil Central. É interessante ressaltar que nesta parte não foi utilizado o recurso iconográfico, somente o textual.



Figura 9– Tela de apresentação do Anexo II do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

O item B do anexo II se dedicou à história e cultura de Goiás em setenta e oito páginas totalmente textuais, narrando desde a sua origem no ciclo do ouro, sua

subordinação à Coroa, a condição de povoado, depois vila, de capital do Estado de Goiás até a transferência para a jovem Goiânia.



Figura 10 – Tela de apresentação do item B do Anexo II do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

O item C do anexo II, evolução urbana da Cidade de Goiás, também elaborado de forma apenas textual, foi composto por dezoito páginas versando sobre o complexo urbanístico que começou de forma desorganizada às margens do Rio Vermelho, seguindo o veio do ouro. O Dossiê destacou que *“entre os anos de 1730 e 1738 se definiu um pequeno núcleo urbano, apresentando condições mínimas de abrigo e administração das novas Minas de Goyaz”* (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p. 5).

O texto perpassou os séculos mostrando a evolução das construções, bem como do traçado urbano, com a utilização de materiais locais, associados ao plano urbanístico atual, que veio tentar corrigir o aspecto desorganizado das ruas e becos do antigo povoado até a construção de Goiânia e Brasília, frutos da Marcha para o Oeste.



Figura 11 – Tela de apresentação do item C do Anexo II do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

O item D do anexo II descreveu a história dos viajantes estrangeiros que passaram por Goiás retratando seus pensamentos a respeito da arquitetura da cidade, de suas igrejas, a pavimentação das ruas, os becos, os prédios públicos, as praças, a vida social. O texto possui extensas notas de rodapé versando sobre coisas corriqueiras da cidade e a impressão que ela deixou nos viajantes.

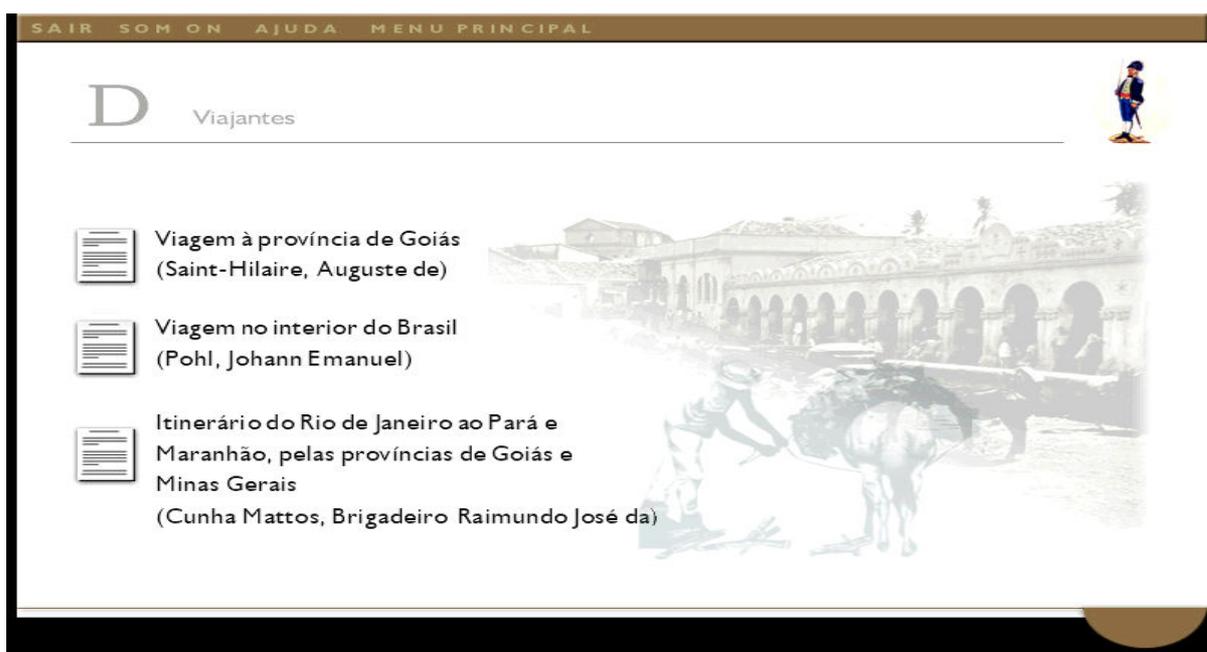


Figura 12 – Tela de apresentação do item D do Anexo II do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

No item E do anexo II encontram-se vinte e quatro páginas a discorrer sobre a legislação pertinente ao Patrimônio Histórico e Natural da cidade de Goiás, seu Plano Diretor e a respectiva descrição da circunvizinhança da área da cidade, em que todas as responsabilidades referentes à preservação bem como os responsáveis pela manutenção e fiscalização são discriminadas. Os artigos 12 e 21 da Lei 206 – Plano Diretor dizem:

A preservação das áreas e edifícios descritos no artigo anterior será assegurado pela manutenção, conservação, reforma, restauração, respeitando as características, os elementos constitutivos e estruturais, as composições de fachada e parâmetros de ocupação de 40% (quarenta por cento) nestes locais próprios do século XVIII e XIX.
[...] Serão consideradas áreas de preservação ambiental às margens dos córregos, a uma distância mínima de 100 metros para o Rio Vermelho e os córregos: Bacalhau, Manoel Gomes, Bagagem, Prata e Carreiro, e as encostas da Serra com declives superiores a quarenta por cento (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p. 17-22).

Isto é importante porque significa que existe uma atitude da administração municipal no sentido de agregar a questão patrimonial à gestão urbana, o que vai ao encontro do que Giovanonni apontava no século XIX, colocado no capítulo 1 deste trabalho.



Figura 13 – Tela de apresentação do item E do Anexo do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Finalmente, o item F do anexo II, trouxe a bibliografia utilizada na elaboração do Dossiê disposta em dez páginas. Desta parte do documento depreende-se que os autores utilizados são, em sua maioria, filiadas a historiografia tradicional, como se pode notar na figura abaixo. Destaca-se, entretanto, autores como Nars Chaul cuja produção historiográfica, nas palavras do próprio autor, “*vêm sacudir um pouco a poeira de tempos imemoriais e despejar um pouco mais de luz na já iluminada História de Goiás, onde muitos já enxergam, mas poucos conseguem andar*” (CHAUL APUD GOMIDE, 2003). No entanto, percebe-se que tal escolha parece revelar a intenção dos organizadores em fornecer maior credibilidade ao trabalho envolvendo autores já conceituados, principalmente na historiografia goiana.

Foram utilizados livros de historiadores, de viajantes e até artistas plásticos: Americano do Brasil, Paulo Bertran, Antônio José da Costa Brandão, Aires de Casal, Francis Castelnau, Neusa Cavalcante, Nars Chaul, Gustavo Coelho, Cora Coralina, Luís Cruls, Cunha Mattos, Luís Curado, D’Alincourt, Roberta Delson, Bernardo Elis, Eduardo Etzel, Manuel Ferreira, Gilberto Ferrez, George Gardner, Maria Paula Fleury Godoy, Virgínia Guimarães, Regina Lacerda, Neil Macaulay, Rosane Montiel, Joaquim de Lameida Leite Moraes, Frei Reginaldo Orlandini, Bariani Ortêncio, Luís Palacin, Elder Camargo, Virgílio Pinto, Veiga Valle, Johann Pohl, Nestor Goulart Filho, José Rizzo, Saint-Hilaire, Eliana Salgueiro, Francisco Azevedo, Silva Telles, Alphonse Taunay, José Mendonça Teles, Alencastro Veiga e Walter Zanini.

A inexistência de uma bibliografia reacionária corrobora com a singularidade de Goiás enquanto cidade preservada. Ao evitar o confronto de idéias, os organizadores proporcionaram uma unicidade de pensamento.

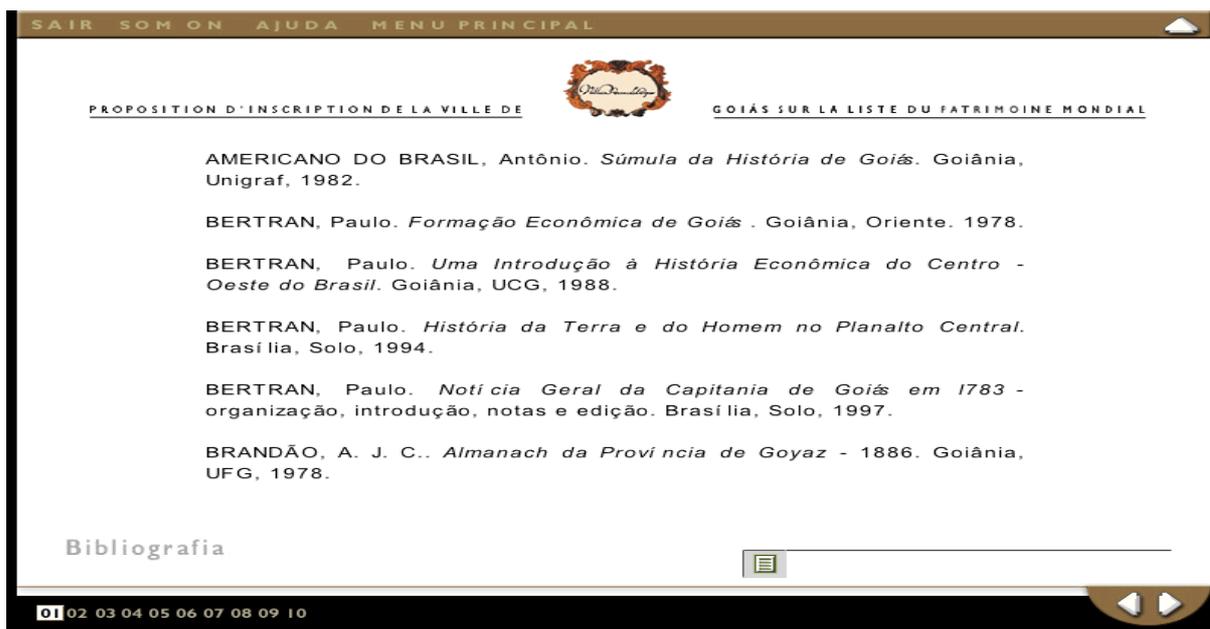


Figura 14 – Parte do Dossiê de Goiás referente à bibliografia. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

O anexo III dividiu-se em duas partes: inventário dos bens imóveis e inventário dos bens móveis e integrados. O item A do anexo III enumerou os bens imóveis, tais como igrejas, chafariz, quartel, praças e ruas. As fotos estão dispostas lado a lado com algumas informações técnicas sobre o bem retratado.



Figura 15 – Tela do Anexo A do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

No item B do anexo III apareceram obras de arte e utensílios conservados no interior dos bens imóveis, muitos considerados museus, como a Casa de Cora Coralina.



Figura 16 – Tela do item B do Anexo III do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

O anexo IV não foi dividido em letras como os anteriores. Foi composto por dez subitens que começaram com uma apresentação do trabalho realizado com a população da cidade de Goiás por meio de entrevistas. Essas entrevistas objetivaram conhecer a cidade, os costumes, o jeito de ser goiano por meio da opinião e dos relatos dos próprios moradores da cidade.

O Dossiê de Goiás (1999, p. 3 – 4) descreveu que em Goiás “*tudo se passa como se alheio 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*”.

As narrativas dos moradores de Goiás fazem emergir lendas, personagens urbanos, festas e tradições que formam “*elementos de identidade e de suporte cultural sobre o qual as novas experiências coletivas vão se instalando e transformando as linguagens. Constituem, nessa medida, patrimônio cultural essencial*” (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p. 4).

Em uma das entrevistas, Goiandira Couto, professora aposentada/normalista, conhecida pelo ofício de pintura em areias sobre telas disse:

Se você arrancar uma porta, você não pode arrancar a porta porque ela é histórica aqui! Vai por outras pedras, mas não são aquelas pedras, já são outras! É como a casa de Cora Coralina, era pobrezinha!!! A casa de Cora Coralina não é aquela... ela não tinha banheiro, não tinha nada daquilo, não tinha aquele fogão, não tinha nada daquilo! É a casa de Cora, mas não é a casa dela! Não é a original! A cidade não vai ser original, a “velha capital”, a cidade agora não vai ser! Não vai ser! Não vai ser porque eles vão modificar tudo... O calçamento da cidade era feito com muita simetria, com muita arte, muito gosto; que antigamente os pedreiros, esse povo trabalhava com amor!, hoje eles não trabalham; tinha arte e agora eles não têm, eles colocam a pedra no chão de qualquer jeito... a minha porta aqui, por exemplo, foi toda bloqueteada, foi colocar uma água na minha porta até, e quem colocou já sobrou um pedaço de bloquete e ta tudo cheio de buraco. Não fazem igual, não coloca a terra, não arruma direito. A cidade vai mudar muito, muito, muito!... não vai ser a antiga capital, a cidade Vila Boa não vai ser! (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p. 18-19)

Esta parte do Dossiê mostrou também, em mapa, a localização geográfica de Goiás e a área cultural vilaboense. Trouxe, ainda, as entrevistas realizadas com as personalidades locais.



Figura 17 – Tela de apresentação do Anexo IV do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

O anexo V utilizou-se de textos e da iconografia para retratar a arquitetura vernacular em Goiás com fotos comparativas, e outras tantas que mostram ruas,

muros, tipologia de plantas das casas, técnicas construtivas, interiores de residências, portas, bandeiras, pisos.

De acordo com o Dossiê de Goiás (1999, p. 6), importa observar como,

Ao alvorecer do século XXI, como se organizou uma vila do século XVIII, símbolo da conquista de um território muitas vezes maior que Portugal, embrião e precursora de Goiânia e Brasília. Sua paisagem natural e a vegetação típica do Cerrado, onde a ocupação humana rarefeita não causou danos singulares e de extrema importância, pois também mostram a região tal qual a encontraram os bandeirantes paulistas.

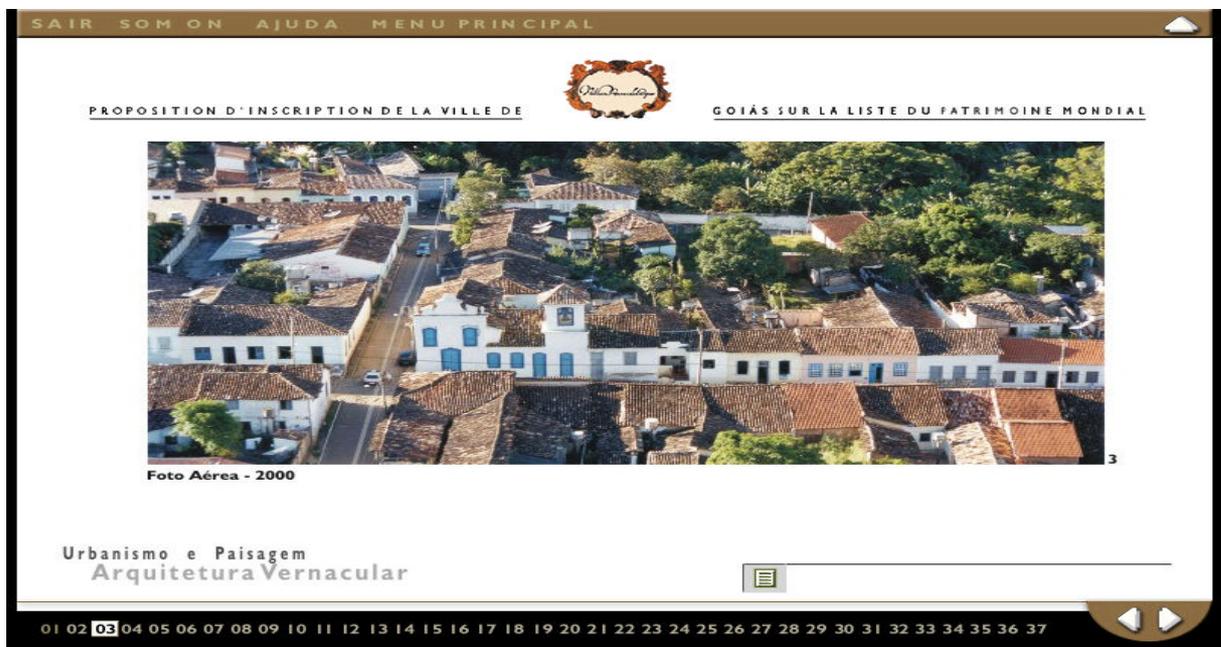


Figura 18 – Tela do Anexo V do Dossiê de Goiás (arquitetura vernacular). Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Por último, o anexo VI do Dossiê de Goiás (1999, p. 7), discorreu sobre o acervo vernacular edificado de Goiás cuja arquitetura é “*simplificada, porém de extrema graça, beleza e caráter*”, reforçando o anexo anterior.



Figura 19 – Tela inicial do Anexo VI do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

A figura 19 nos remete a página dedicada aos elaboradores do Dossiê, além de mencionar colaboradores e fazer agradecimentos. Ao final, as logomarcas dos parceiros envolvidos, tais como o Movimento Pró Cidade de Goiás, Prefeitura de Goiás, Agência Goiana de Cultura, Governo de Goiás, IPHAN e Governo Federal.



Figura 20 – Colaboradores na elaboração do Dossiê de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

A construção do Dossiê de Goiás contou com uma equipe especializada do IPHAN. A saber: equipe de elaboração, o então superintendente do Iphan, Marco Antônio Galvão, e as assessoras técnicas Vera Lucia Braun Galvão, e Fátima de

Macedo Martins; equipe de programação visual e equipe de revisão; entre os colaboradores estão os membros do IPHAN; na parte de fotografia foram utilizados os arquivos do IPHAN, da Construtora Biapó, fotos da chefe do escritório 17ª Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (Iphan), de Maria Cristina Portugal, de Fátima de Macedo Martins, de Marco Galvão, de Militão Azevedo (considerado um dos mais importantes fotógrafos brasileiros da segunda metade do século XIX), e de Vera Braun.

O dossiê, então, é um documento que deve ser abordado levando-se em consideração o fato do mesmo ter caráter técnico, ter o objetivo específico de inscrever Goiás na lista de Patrimônio da Humanidade, e por isso mesmo ser parcial, pois se utiliza da exaltação das singularidades, das belezas e do caráter histórico que envolve a Cidade de Goiás, desprezando muitas vezes os problemas da cidade. Na década de 1930, a insuficiência do saneamento básico, a falta de planejamento urbanístico, localização geográfica que impede a expansão da mesma foram argumentos para a transferência da Capital para Goiânia, mas esses aspectos, de certo modo, ainda existem e não são tratados, apesar de mencionados no desenrolar dos itens B (Goiás. História e Cultura) e C (Evolução urbana da cidade de Goiás), vide páginas 47 e 48. Acima de tudo, a sua elaboração apóia-se essencialmente no monumento Cora Coralina.

2.2 Cora Coralina: um monumento

Cora Coralina nasceu no ano de 1889 na cidade de Goiás dois meses antes do falecimento de seu pai já velho e com problemas de gota e artrite. Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, a Cora Coralina, veio ao mundo “*magra, chorona e feia*”. Criada por uma velha tia, a Vó Dindinha, teve apenas dois anos de escola “*nos moldes antigos – do tempo da mãe [...] A mestra impondo disciplina através de castigos [...] Por maior que fosse o empenho do aluno, jamais era recebido elogio, uma frase animadora*” (TAHAN, 2002, p. 10-18).

Aninha, como era chamada pela família, se apaixonou com o aprendizado das letras e a leitura, descobriu um mundo novo e, aos quatorze anos de idade, começou a escrever seus primeiros textos. “*O pessoal da casa não aprova de*

maneira alguma as atividades da menina. – Menina sonsa. Onde já se viu mulher querer escrever? Ainda mais esses versinhos tontos...” sua mãe vivia a dizer que nenhum marido precisava de versos, o importante era ser boa dona de casa, mas Aninha permanecia firme: *“Vou escrever sim; vou escrever por todas as desgraças e aflições que terei na minha vida. É isso que eu quero, é para isso que nasci”* (TAHAN, 2002, p. 28-37). Aninha

Vai crescendo entre plantas, livros e poesia. Passa a ser convidada para os serões literários da cidade, em casa do Dr. Acácio [...] Declama poemas de autores conhecidos e, às vezes, sem avisar ninguém, solta um dos seus. É aplaudida, muitos querem saber o nome do poeta. Despista. [...] Em casa todos ignoram que escreve. Não há incentivo algum. Tem que escrever nas horas mortas do dia (TAHAN, 2002, p. 40).

Um fato inusitado despertou Aninha. Com a passagem do cometa Halley, toda a cidade ficou encantada e tem assunto para muitos dias. Aninha escreveu uma crônica a respeito do cometa que foi publicada no semanário local com a ajuda do Dr. Acácio¹¹, mas a jovem não tinha coragem de colocar o seu nome e pensou em um pseudônimo que passou a adotar definitivamente: Cora (Coralina veio um pouco mais tarde). Na casa de Cora apenas Vó Dindinha sabia que ela escrevia e prometeu não contar para ninguém.



Figura 21 – Cora Coralina e escritores da época. Fonte: www.casadecoracoralina.com.br, 2009.

Aos 21 anos, em um sarau na casa do Dr. Acácio, Cora conheceu o Dr. Cantídio Tolentino Bretas, advogado e novo chefe de polícia da cidade que se

¹¹ Dr. Acácio: advogado de grande prestígio, escritor de crônicas com espaço garantido no jornal semanal. Foi responsável pelo encaminhamento literário de Cora Coralina ao instruí-la quanto à suas leituras. Incentivou a poetisa a publicar seus primeiros escritos no Jornal Paiz (TAHAN, 2002).

encantou com o desembaraço e a sensibilidade da menina. Ela também se impressionou com o doutor.

O doutor Cantídio pediu à mãe de Cora para freqüentar a casa e cortejar sua filha. No entanto descobriu-se que o advogado já fora casado e possuía filhos. A mãe de Cora pediu a ela para por um basta no namoro. Mas Cora decidiu enfrentar tudo e todos em nome do seu amor. Passou a freqüentar a casa do amado às escondidas e descobriu-se grávida. Com esta novidade, Cora e Cantídio decidiram fugir e ir para o Estado de São Paulo (TAHAN, 2002).

A mesma autora escreve:

Um frio corre seu corpo. É a temperatura que baixou mesmo ou é nervoso? Puxa o agasalho, fecha-o ao peito. Calça os sapatos. Pega o baú com seus pertences e, pé ante pé, passa pelo quarto de Vó Dindinha, que faz ligação com o seu e cuja porta sempre permanece aberta [...] Observa. Sente um aperto no coração. Abre a tramela da porta que dá para a sala de refeições. Atravessa o corredor e, devagarinho, sai a caminho do quintal, afastando-se de Maria Grampinho, que dorme sono solto na soleira da porta de Senhora. Respira fundo quando se vê fora, perto da bica. Apesar do frio, abaixa-se e joga água no rosto. Enxuga as mãos na saia, levanta o baú e trilha o caminho tão conhecido entre as goiabeiras e mangueiras, evitando as pedras maiores que delimitam o caminho. O portão do beco, fechado apenas com uma tranca, está ali – o último baluarte a separar seu caminho para uma nova vida, para o amor, “para sabe-se lá o que vier”, pensa. A chuva fria molha sua roupa, seus pés, mas nada sente. Passa pelo portão. Tem certeza que Cantídio está a sua espera. Não dá outra: lá está ele, com uma longa capa, chapéu de feltro na cabeça. Abraça-a, sem nada falar. Pega seu baú, protege-a com a outra capa que trouxe (TAHAN, 2002, p. 90-91).

Em Jabuticabal – São Paulo, cidade onde passou a viver com o então marido, Aninha, depois do nascimento da primeira filha, escreveu para a mãe dando notícias e recomeçou a escrever os seus versos. Passou a ajudar na Associação de Caridade da cidade e a escrever no jornal *O Democrata*, no qual Cantídio era redator (TAHAN, 2002).

Aninha teve mais dois filhos gêmeos e depois outra menina. Continuou a se corresponder com a mãe. Com a morte do marido, abriu uma pensão, mas, com o

tempo, teve de vendê-la e mudar-se para Penápolis, depois foi para Andradina (TAHAN, 2002).

No fim de muitos anos, Cora se viu na necessidade de ir a Goiás resolver a questão da herança da casa onde nasceu. “*Depois desse exílio voluntário, retorna à cidade materna, em 1956, da qual seu coração e sua alma nunca se afastaram*” (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p. 58). “*A emoção do retorno é quase insuportável! Sente agora que essa volta foi iniciada há muitos anos, embora não se tenha dado conta*” (TAHAN, 2002, p.205). Cora relata:

Quarenta anos decorridos! Outros tantos que iniciei o retorno, numa migração inconsciente e obscura, tenaz e muda, tendo a Serra Dourada como sigla, os morros por roteiro e as arestas da vida me demorando os passos, e sobretudo, e acima de tudo, o chamado ritual agudo e poderoso da terra (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p. 58).

Aos poucos, Cora foi encontrando os antigos conhecidos. Começou a se preparar para comprar a parte da casa que pertence à irmã e aos sobrinhos. Passou a fazer doces e tinha freguesia certa nos “*turistas que vêm a Goiás atraídos por sua arquitetura e traçados coloniais, embora pobres [...] Sua fama de doceira ultrapassa os limites da cidade, do Estado. Ir a Goiás conhecer Cora e comprar seus doces passa a complementar o roteiro turístico local*” (TAHAN, 2002, p. 206).

Aos setenta e cinco anos de idade, incentivada por seu amigo Tarquínio, Cora finalmente resolveu publicar seu primeiro livro em 1965: *Poemas dos becos de Goiás e histórias mais*. No entanto seu reconhecimento em todo o Brasil só ocorreu quando Carlos Drummond de Andrade leu o livro de Cora e se impressionou com os versos da autora. Drummond, então, escreveu um longo artigo que foi publicado em vários jornais do Brasil enaltecendo a obra de Cora e dizendo que a considerava a pessoa mais importante de Goiás. “*Assim, graças a ele, Cora se torna conhecida em todo o país e os literatos e críticos têm que aceitar que mais uma estrela brilha no círculo fechado das letras*” (TAHAN, 2002, p. 226).



Figura 22 – Cora Coralina em sua casa. Fonte: www.casadecoracoralina.com.br, 2009.

Sobre sua obra, o Dossiê se manifestou:

Entre poemas, contos e livros infanto-juvenis acumula uma obra de vários títulos e recebe muitos prêmios, entre os quais o de Intelectual do Ano, conferido pela União Brasileira de Escritores; O Grande Prêmio da Crítica, pela Associação Paulista de Críticos de Arte e o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal de Goiás. É, ainda, a única escritora brasileira a receber, da União Brasileira de Escritores, o troféu Juca Patu (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p. 58-60).

No tarde da vida (como costumava dizer) Cora Coralina teve reconhecido o seu talento e, de acordo com sua filha Vicência Brêtas Tahan (2002, p. 235),

se apaga tranquilamente, sem sofrimento, qual uma vela a se findar – 10 de abril de 1985. Não morreu, encantou-se... (parafrazeando com outro poeta famoso). Seu túmulo lá está, em Goiás, com a pedra que deixou pronta:

Não morre aquele
Que deixou na terra
A melodia de seu cântico
Na música de seus versos.

Enquanto viveu, Cora Coralina participou e ajudou nos problemas da cidade de Goiás. Foi cidadã ativa nas horas em que não estava escrevendo seus poemas ou fazendo seus doces e, com sua literatura, mapeou a cidade ajudando a compor sua rede discursiva de valoração ao recordar os lugares, pessoas e acontecimentos que fizeram parte de sua vida. A poetisa destacou-se entre os

vilaboenses não somente pela produção literária, mas também pelo seu engajamento social e pela sua colaboração em prol da memória coletiva por meio de seus doces e ao receber as pessoas em sua casa rememorando velhas histórias.

A cidade de Goiás emerge entrelaçada à poeta, que constrói significados para as características do espaço urbano ao se apropriar da cidade e entretê-la às fases de sua vida, lugar onde 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 (DELGADO, 2005, p. 18)

Cora Coralina conseguiu expressar a ligação existente entre documentos, monumentos e pessoas. Retrata a força das edificações no coração dos homens e do documento escrito como prova, ou mesmo testemunho, de um dado momento ou acontecimento. Suas obras que evidenciam não somente um momento vivido pela poetisa, mas todo um contexto social, histórico e literário vivido por personagens tirados da vida real e transportados para a eternidade. Personagens singulares do cotidiano da antiga Vila Boa, o jeito de ser goiano, seus becos descendo incertos, indecisos, as igrejas, os sinos, as casas...

Com o resgate de suas memórias individuais – mas processadas por meio do imaginário coletivo que fatalmente rodeia a todos e, neste sentido, as tornam também coletivas – a poetisa transcreveu suas lembranças deixando um legado para a posteridade. Sua casa tornou-se um espaço dedicado à sua memória transformando-se no Museu Casa de Cora Coralina (que integra o Centro Histórico de Goiás e possui inscrição no Livro do Tombo das Belas Artes). O Museu é também palco de “*campanhas de preservação, promoção de eventos culturais, etc*” (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p. 23).

Pelo ofício de doceira e literata, Cora se distinguiu dos demais vilaboenses e passou a ser tratada como monumento por diversos autores como Andréa Delgado, Cristina Gomide e o próprio Dossiê de Goiás. Delgado (2003, p. 461) chegou a afirmar que o Dossiê construiu a Cora-Monumento a partir “*destes dois núcleos biográficos oficiais*”.



Figura 23 – Cora Coralina. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

O ofício de literata perpetuou o pensamento de Cora e fez com que a figura de mulher simples do interior e pobre intensificasse o valor de sua poesia. Fazendo doces, Cora mantinha sua casa, e por meio da poesia se fazia entender alcançando distâncias que foram além daquelas alçadas pelo cheiro de seus doces.

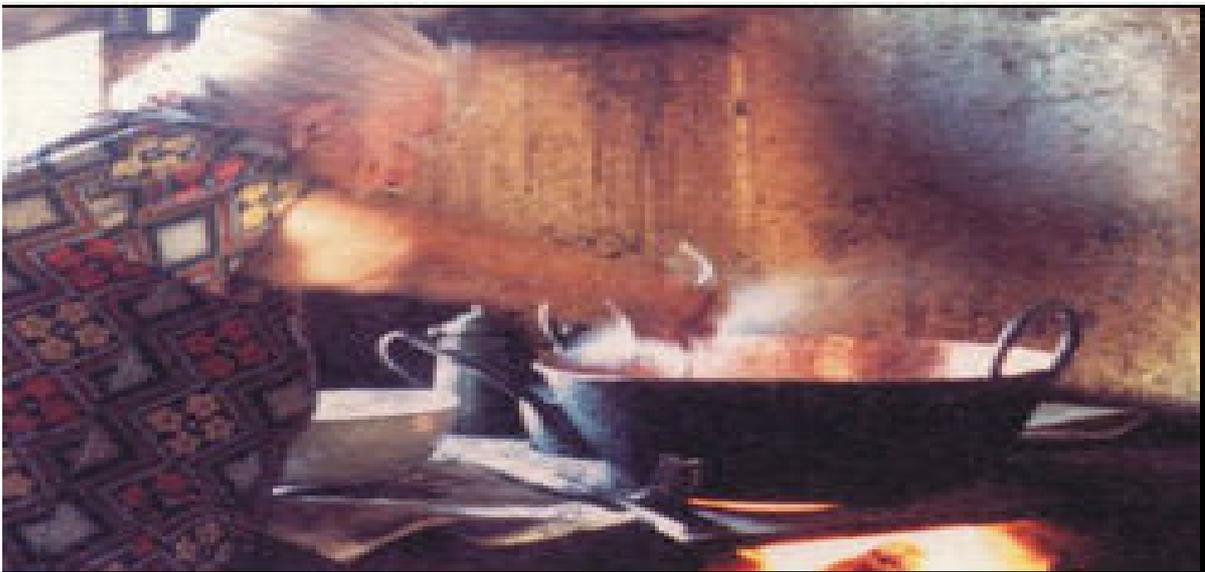


Figura 24 – Cora Coralina fazendo doces. Fonte: www.casadecoracoralina.com.br, 2009.

A relação existente entre monumento-Cora e monumento-Goiás foi expressa em Delgado (2003, p. 464 – 465):

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

Em todos seus livros, Cora Coralina “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.

Esta relação também foi expressa na simbiose promovida pela imprensa entre Cora Coralina e a cidade de Goiás. Isto se percebe pelos folders, cartões postais, telhas de barro pintadas, camisetas, quadros e diversos outros objetos que, repetidamente, imprimem a imagem da casa com a ponte (Casa Velha da Ponte) e de sua eterna moradora. Portanto, torná-la “suporte” da monumentalização da cidade, foi uma opção convincente aos elaboradores do Dossiê.

2.2.1 A casa de Cora Coralina como lugar de memória

Construída na segunda metade do século XVIII e adquirida pela família de Cora Coralina no início do século XIX, a casa *Velha da Ponte*, simboliza não somente o retrato de um tempo expirado, mas também todo um imaginário e sua teia de significações que transportam ao passado da comunidade vilaboense, atestando (de conluio com os poemas sobre ela escritos) a permanência de uma identidade consagrada pela tradição e pelo tempo.

A casa de Cora Coralina pode ser considerada como um lugar de memória ao passo em que torna possível recriar lembranças. Para Oliveira (2004, p. 313) “*a casa revela-se nos olhares de quem vive ou alimenta-se das existências recriadas pela memória de quem um dia a habitou; daí sua capacidade de agregar experiência de vida*”.

A casa foi assentada em alicerce de pedras (para conter as águas do Rio Vermelho), composta por duas residências unidas por um mesmo telhado. A estrutura é de madeira, com paredes de adobe e pau-a-pique. A esta casa foi, com certeza, a inspiração de Cora Coralina. Boa parte de suas obras falam da casa Velha da Ponte e reportam, inevitavelmente, a este

[...] barco centenário encalhado no Rio Vermelho, contemporânea do Brasil Colônia de monarcas e adventos. Ancorada na ponte, não quisete partir rio abaixo, agarrada às pedras. Nem mesmo o rio pôde te arrastar, raivoso, transbordante, lavando tuas raízes profundas a cada cheia bravia, velha casa de tempos que se foram. Ainda vive e pulsa aqui teu coração imortal, testemunha vigilante do passado (CORA CORALINA, 2006, p 12).

SAIR SOM ON AJUDA MENU PRINCIPAL

PROPOSITION D'INSCRIPTION DE LA VILLE DE

GOIÁS SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL

Sítio urbano: Goiás
Localização: Rua P. Cândido Penso, 22
Outras referências: Casa de Cora



Fachada frontal

Rua P. Cândido Penso, 22
Casa de Cora

Gabarito, descrição: 1 pavimento(s) acima do nível da rua

Área do lote: 3014 m²
Área de projeção: 315,31 m²
Área construída: 300 m²
Taxa de ocupação: 10,46%

Data: mai/99

Uso atual: 1 instituição(ões)
Uso da área descoberta: lav./secagem de roupa, minas d'água, criação de animais, Pomar, Jardim, jardim de ervas medicinais, Sotão

Usos anteriores: Sempre foi a residência de Cora Coralina.

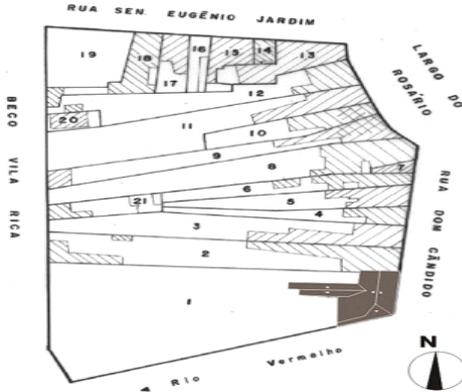
39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69

Figura 25 – Casa de Cora Coralina. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

SAIR SOM ON AJUDA MENU PRINCIPAL

PROPOSITION D'INSCRIPTION DE LA VILLE DE

GOIÁS SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL



Rua P. Cândido Penso, 22
Casa de Cora

Número de águas do telhado (corpo principal): 5
Cobertura: canal
Coroamento: cachorros, telha de barro, cor madeira
Fachada: argamassa, cor branco
Emolduramento dos vãos: madeira
Guarda corpo: não tem
Esquadrias: madeira, vidro, cor branco
Pisos: tabuado restante da casa, lajeado Sala/ Corredores, lajota de barro Sala/Quarto/ 1 Cozinha/ Quarto 2
Tetos: tabuado Corredor, tabuado_saia e camisa Restante da casa, telha vã Quarto Cora/Sala/Cozinha/Quarto 2

39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69

Figura 26 – Planta da casa de Cora Coralina 1. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.



Figura 27 – Planta da casa de Cora Coralina 2. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Para Nora (1985, p.12) os lugares de memória “*são, antes de tudo, restos*”. Restos do passado, restos do vivido, restos do acontecido, ao passo que para Halbwachs (1990), abrange tudo o que é passível de provocar o recordar (um cheiro, uma expressão, uma poesia...). Logo, a casa, por si só, é lugar de memória.

O poema *Maravilhas da Casa Velha da Ponte* pode exemplificar um lugar de memória diferente do referido por Nora. Para Cora sua casa representava um lugar de memória, repositório de vivências, mas não era institucionalizada como tal, pois a casa ainda não era museu.

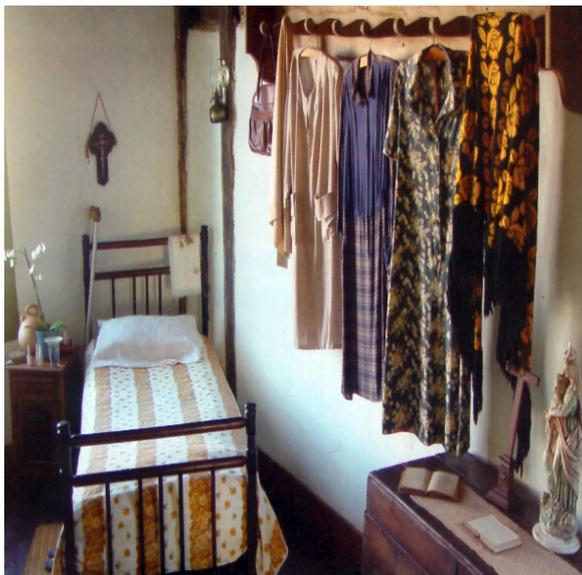


Figura 28 – Quarto de Cora Coralina. Fonte: www.casadecoracoralina.com.br, 2009.

Na casa velha os quartos têm nome: varandinha, quarto escuro, quarto do oratório, alcova da vó fiinha, sobradão, sobradinho, quarto da Felizarda.

O quarto donde escrevo chama-se sobradinho. A janela do sobradinho olha o rio e eu, da janela olho o mundo. Vejo a ponte, em ângulo, o Hotel Municipal, o banco de pedra, um pedaço de cais e gente que passa. Vejo um poste alto e uma rede de fios saindo das piorras de louça branca. Desce do alto do poste em fio inclinado que atravessa o brio e vem se encravar na base do velho muro da Casa Velha.

Mais que depressa, um São Caetano equilibrista e desocupado começou a fazer acrobacias no fio e deu sinal para uma trepadeira nova que estava espiando e, muito exibida, aceitou a competição. Vai subindo devagar, franjando, teimando, vencendo a aposta com a trepadeira.

Uma velha colônia de Martim Pescador, de meu tempo de menina, vive, ainda, por aqui, bem instalada e bem governada, no muro de pedra cheio de mato da casa velha, na beira do velho rio. Andam fardados de uniforme azul brilhante, pala branca e capacete alto. Tem tratados de mágicas, de mergulho e técnicas em pescaria. Um casal modernizado pratica esporte. Faz trampolim do fio esticado. São os aqualoucos do rio e ninguém paga pra ver. Um moleque espiou do cais e jogou pedra... não acertou. Bem feito! Jogou um caroço de manga e deu vaia de assovio... Invejoso... (CORA CORALINA, 2003, p.31-32).

Mas para Nora, os lugares de memória são arquivos, registros para manter datas e celebrações, porque essas operações não são naturais e, portanto, precisam ser guardadas, memoradas. Isto ocorre na medida em que um determinado grupo vai envelhecendo e se extinguindo, sua memória tende a desaparecer porque a sociedade não se assenta na oralidade.

Os lugares de memória são construídos pelo espaço e pelo tempo

[...] de um círculo no interior do qual tudo conta, tudo simboliza, tudo significa. Nesse sentido, o lugar de memória é um lugar duplo; um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade; e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto

sobre a extensão de suas significações (NORA, 1985, p.27).

Assim, surge a necessidade de se acumular “*vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história*” (NORA, 1985, p.15). Dessa maneira, a casa de Cora reforça-se como lugar de memória por abrigar um “monumento” (Cora) e ter se tornado um museu.



Figura 29 – museu casa de Cora Coralina. Fonte: www.museucasadecoracoralina.com.br, 2009.

O interessante é que, quando o passado não mais sobrevive, ou seja, não pertence mais a um grupo, uma época, um estilo de vida, a memória humana exige a acomodação precisa desse passado sobre um objeto perdido registrando-o e simbolizando a imaginação social a respeito dele. É um dos propósitos do museu.

A foto acima, pertencente ao museu casa de Cora Coralina, retrata bem essa representação do passado perdido, pois mostra a exposição dos móveis da sala da poetiza dispostos como na foto da mesma sala, enquanto Cora era viva. A exposição da foto ao fundo da sala ajuda o visitante do museu a (re)criar em sua memória a imagem de Cora dentro do seu ambiente.



Figura 30 – Quarto de Cora Coralina. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Ao analisar a foto 6 e a figura 24 pertencentes ao museu e ao Dossiê, respectivamente, percebe-se que ambas retratam um ambiente dentre tantos descritos e nominados por Cora em sua poesia.

A memória, em geral, busca definir e reforçar laços e sentimentos de pertencimento e (re)interpretar o passado que, de acordo com Pollak (1989), é contido por uma exigência de credibilidade que depende da coerência dos discursos sucessivos.

Dessa forma, a memória guardada pelos grupos é transformada, mais tarde, em ciência histórica, monumentos e documentos, e se cristaliza nas pedras das construções que marcaram cada grupo e sua memória. As pirâmides egípcias, os vestígios arqueológicos dos diversos cantos do mundo, as catedrais da Idade Média, os grandes teatros, as óperas da época burguesa do século XIX e, atualmente, os edifícios dos grandes bancos, são pontos de referência de épocas distintas, mas que são integrados, com frequência, nos sentimentos de filiação e de origem dos grupos, sendo que alguns desses elementos são integrados no mundo cultural que é comum a toda a humanidade.

A impressão que se tem sobre um determinado objeto, situação ou lugar apóia-se não somente nas observações e lembranças pessoais, mas também sobre as impressões dos outros.

As memórias são coletivas mesmo que se trate de acontecimentos vivenciados por uma pessoa isolada. Isto ocorre porque as pessoas nunca estão sozinhas e, para confirmar ou recordar determinada situação, as testemunhas, ou seja, os indivíduos presentes sob a forma material e sensível, não são necessários, mas suficientes.

Cora Coralina acreditava que a memória fosse capaz de recuperar o passado coletivo e, em seus trabalhos, teceu as artimanhas que envolveram o tempo e o espaço, as lembranças e as vivências, significados que a poetisa construiu para as características do espaço urbano fazendo de suas lembranças vibrações da sensibilidade e dos sentidos onde a *Casa Velha da Ponte* é matéria poética, lugar de memória, símbolo de uma época e de uma comunidade. “*A casa é velha, bem alicerçada em pedras – serviço de antigos escravos -, na beira do Rio Vermelho, com janelas para o rio e para a rua*” (TAHAN, 2002, p.29).

Capturados para o campo do patrimônio, os monumentos da Cidade de Goiás e, entre eles a *Casa Velha da Ponte*, e os documentos escritos sobre a cidade e suas vivências, como a poesia de Cora Coralina, passaram hoje a ser considerados como testemunhos de uma época e de uma determinada forma de viver que ainda persiste em se manter sempre renovada na alma e no coração dos vilaboenses por fazer parte da sua história, da sua identidade, do seu imaginário social.

A transformação da Cidade em Patrimônio da Humanidade veio confirmar a tradição, a arte, a cultura, a memória resgatada como forma de permanecer e de se situar, cada vez mais forte, como significação social ao estabelecer e manter constantemente a memória coletiva.

A *casa velha da ponte*, como era chamada pela poetisa, tem nome (Casa Velha) e sobrenome (da Ponte) como que a demonstrar sua opulência e representatividade na vida daqueles que a testemunharam desde o seu início.

CASA VELHA DA PONTE... Olho e vejo tua ancianidade vigorosa e sã. Revejo teu corpo patinado pelo tempo, marcado das escarras da velhice. Desde quando ficaste assim?

Eu era menina e você já era a mesma, de paredes toscas, de beiradão desusado e feio, onde em dias de chuva se encolhiam as cabras soltas da cidade. Portais imensos para suas paredes rudes de barrotes e enchimento em lances sobrepostos salientes.

Folhas de portas pesadas de árvores fortes descomuns serradas a mão, unidas e aparelhadas, levantadas para a entrada e saída de gigantes homens ferros, duros restos de bandeira. Fechaduras anacrônicas, chavões de broca, gonzos rangentes de feitiço estranho e pregos quadrados. MINHA CASA VELHA DA PONTE... Assim a vejo e conto, sem data e sem assentos. Assim a conheci e canto com minhas pobres letras. Desde sempre. [...] CASA VELHA DA PONTE... Velho documentário de passados tempos, vertente viva de histórias e de lendas (CORA CORALINA, 2006, p.7-8).

Essa *Casa Velha da Ponte* que Cora Coralina tanto exalta não se difere das demais casas de Goiás construídas à sua época. Não pela estrutura arquitetônica. Sua diferenciação está na singularidade imposta pela poetisa que a dotou de significação. A casa de Cora se tornou museu e não as demais casas, embora construídas nos mesmos moldes arquitetônicos e habitadas por pessoas ilustres como a artista plástica Goiandira do Couto. Esta significação consagrou a casa como lugar de memória, como monumento histórico e como museu por ser um testemunho de tempos passados, por abrigar “*em seus espaços experiências e lembranças que transpõem o tempo*” (OLIVEIRA, 2004, p.316).



Figura 31 – Frente da casa de Cora Coralina. Fonte: a autora, 2008.

Enquanto Cora Coralina viveu e suas impressões acerca de sua cidade e de sua casa (seu mundo, seu cotidiano) não passavam de uma memória oral (por vezes desconsiderada), não havia a necessidade de “cultuar” a *Casa Velha da ponte* como símbolo de uma época e de um imaginário social ainda em construção. Com

sua ausência surgiu a necessidade de se estabelecer a Fundação Casa de Cora Coralina (monumento) e todo o relato literário da poetisa (documento) como lugares de memória sobre a salvaguarda dos vilaboenses.

A casa Velha da Ponte considerada como monumento histórico transformou-se em museu em 1989. A Associação Casa de Cora Coralina – que mantém o museu – é uma entidade de direito privado e não possui fins lucrativos. Nos estatutos que regem a Associação constam como finalidades projetar, executar, colaborar e incentivar atividades culturais, artísticas, educacionais e filantrópicas com vistas à valorização da identidade sociocultural do povo goiano, assim como preservar a memória da poetisa (MUSEU CASA DE CORA CORALINA, 2009).

Um museu tem a finalidade de propiciar o rememorar e manter “intacto” o passado. O termo é derivado do grego *mouscion* cujo significado se traduz como um lugar onde residem as musas. Tais musas seriam as filhas de Júpiter, pai dos deuses da mitologia grega. Para Pinheiro (2004, p. 49), “*os museus surgiram em fins do século III a. C., com as coleções antigas de obras de arte, quando [...] a elite culta dos conquistadores do território grego maravilhando-se com seus tesouros, de edifícios públicos, vêem-nos como monumentos históricos*”.

Assim, os museus tornaram-se locais de coleção, inscrições de esculturas e objetos diversos de artistas, guardados em locais privados que misturavam criações de todos os tipos. Com a popularização das coleções e o amadurecimento dos museus como instituições comprometidas com os princípios filosóficos iluministas no século XIX, ocorreram a sua abertura ao público, a partir de iniciativas isoladas inicialmente, até atingirem o caráter universal e enciclopédico.

Tem-se, assim, o começo da contemplação da arte disposta ao público nos museus e o início do processo de estímulo ao desejo pelo consumo. De acordo com o autor, o museu atualmente aparece “*como uma das formas de preservação da memória, de integração entre as culturas cultas, populares e das massas, de retardamento da velocidade de observância, assim como lugar de discussão entre a modernidade e a tradição, de divulgação das técnicas e ciências, mas também como casa de espetáculo e de entretenimento*” (PINHEIRO, 2004, p. 104).

Isto significa que a casa e seu acervo deve ser preservada e transmitida às próximas gerações. Nesse caso, o Museu abriga em seu acervo os objetos pessoais da poetisa doados por sua família (manuscritos, cartas, fotos, mobílias, indumentárias, medalhas, diplomas, condecorações, utensílios domésticos, a sua

máquina de escrever), que se encontram na casa com jardim no quintal e a bica d'água potável. Esse conjunto acumulado de objetos foi organizado de forma a evocar e promover a imortalização da poetiza e de sua obra.

Ao visitar o museu percebe-se que nem todos os cômodos da casa foram utilizados. Alguns deles foram reservados para a recepção dos visitantes onde se assina o livro de visitas e paga-se a taxa de visitação. Outros ainda, expõem em suas paredes quadros que retratam parte da história de Cora Coralina e do museu e a venda de souvenirs. Nota-se também a construção de dois banheiros que contrastam com a arquitetura da casa, em cerâmica e com louças modernas, pois foram feitos para a comodidade dos visitantes, quando da instituição do museu.

As dimensões do quintal foram preservadas, bem como algumas árvores frutíferas e roseiras que a própria Cora plantou. O portão de madeira no fundo do quintal por onde ela fugiu à noite sob chuva, ao encontro daquele que seria o seu marido e pai de seus filhos, e a bica d'água no porão da casa encontram-se tal como eram.

Mesmo os ambientes dispensados à visitação do museu não respeitaram a disposição fiel do mobiliário, mas obedeceram a uma preocupação tão somente de exposição do acervo.



Figura 32 – objetos pessoais de Cora Coralina Fonte: www.casadecoracoralina.com.br, 2009.

A Associação Casa de Cora Coralina vem atuando no âmbito dos objetivos constantes em seus estatutos e obtendo reconhecimento nacional e

internacional. A Associação é presidida atualmente por Marlene Gomes Vellasco. Sua localização é: Rua Dom Cândido (Rua dos Mercadores), n.º 20, CEP 76600000. O telefone do Museu é: (62) 3371-1990. A visitação ocorre de terça a sábado, das 09h às 17h, e aos domingos das 9h às 16h.

Desde o tombamento da cidade de Goiás, o museu casa de Cora Coralina tornou-se um dos pontos turísticos mais visitados da cidade, reforçando a materialidade patrimonial ao fornecer ao visitante a oportunidade de conhecer o interior da Casa Velha da Ponte e criar uma imagem do universo do vilaboense. Tornam-se, assim, palpáveis, aspectos do que foi considerado patrimônio cultural goiano: o jeito de morar, os hábitos corriqueiros do dia-a-dia, o jeito de ser goiano.

"Quando escrevo, repito o que já vivi antes. E para estas duas vidas, um léxico só não é suficiente. Em outras palavras, gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. Gostaria de ser um crocodilo porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma de um homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranqüilos e escuros como o sofrimento dos homens."

João Guimarães Rosa

CAPÍTULO 3– PATRIMÔNIO CULTURAL GOIANO: O DOSSIÊ E CORA CORALINA

3.1 A materialidade patrimonial da cidade: as imagens do Dossiê e de Cora

Conforme trabalhado nos capítulos anteriores, a cidade histórica guarda restos do passado. Esses restos fazem parte do patrimônio e, no caso da cidade de Goiás, não estão isolados, fazem parte de um conjunto integrado e englobam tanto a arquitetura como os aspectos culturais de uma memória que se encontra preservada nas edificações e nos hábitos dos vilaboenses. O Dossiê de Goiás foi um instrumento de aglutinação da arquitetura, da cultura, da cartografia, da fotografia e da história, num quadro espacial que originou o patrimônio edificado.

No decorrer do tempo os vilaboenses foram criando em si mesmos um sentimento de preservação não só do sítio arquitetônico, mas também da natureza ao seu redor. *"O valor do patrimônio histórico de Goiás para seus habitantes é inteiramente natural, está arraigado em seu viver"* (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p. 5 – 6).

O Dossiê estabelece uma análise discursiva acerca do sítio arquitetônico, posteriormente, da cidade e, por último, das casas. Como se pode perceber nas figuras aéreas mostradas abaixo, a cidade de Goiás é circundada por morros e matas e é dividida pelo rio Vermelho. A partir daí inicia-se a interlocução entre o sítio urbano e a poesia de Cora.

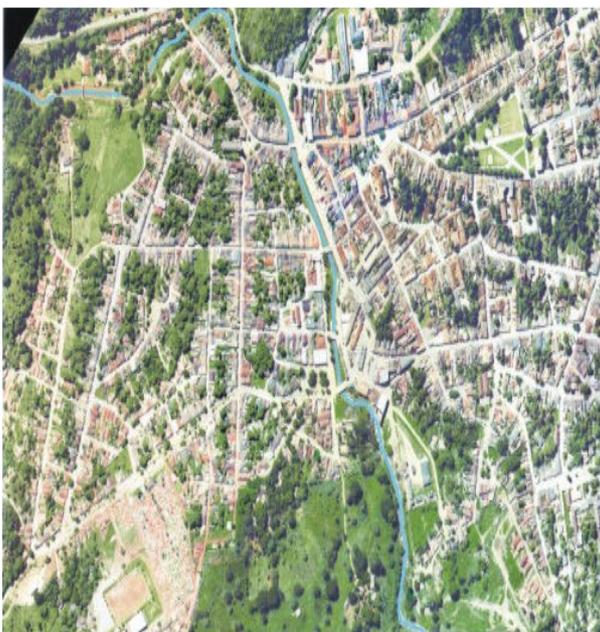


Figura 33 – Foto do Rio Vermelho que corta Goiás em duas partes 1. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

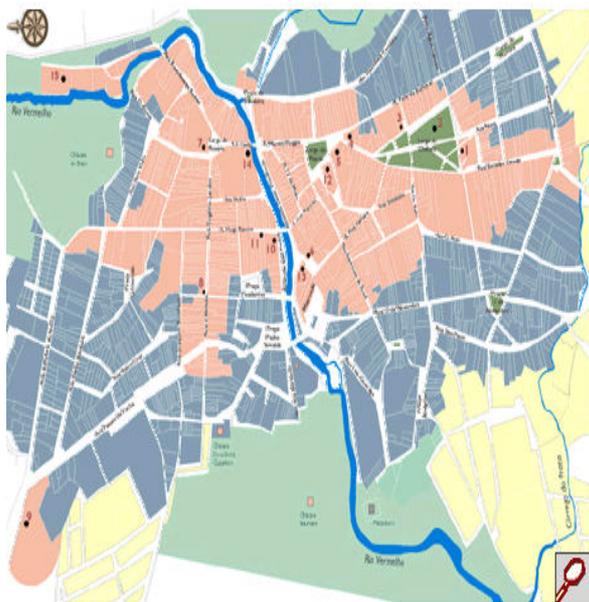


Figura 34 – Mapa do Rio Vermelho que corta Goiás em duas partes 2. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Goiás tem um rio que a recorta, dividindo a cidade em duas partes iguais. É um antigo e lendário rio de ouro e minerações passadas em cujas ribas agrestes o bandeirante plantou o marco da primeira descoberta.

Nasci nas margens desse doce rio e o seu murmúrio ininterrupto embalou o berço da minha infância, fecundou e perfumou a flor da minha adolescência, acalentando com amavio estranho os sonhos da minha fantasia. As águas sempre correntes, sempre apressadas, quando passavam pela velha casa onde nasci, iam mais vagarosas, mais lentas e contavam-me longas e formosíssimas histórias das margens por onde andavam, dos bosques onde refletiam a verde roupagem das árvores, do ignoto donde vinham e do desconhecido para onde iam, cantando e falando, falando e correndo sempre...

E eu ficava longas e compridas horas, olhando pasmada para essas águas que corriam, corriam sem nunca se deterem, sem nunca se cansarem, atenta para essas histórias de maravilhas e de sonhos que só eu ouvia. Nas noites de abril, quando o luar vem lavar nas águas a alvura de seus véus e a cidade dorme e sonha um vasto coradouro de linhos e cambraias. Nas noites escuras, em que as águas espelham a verde luz do verde olhar dos astros, o rio tem estremecimentos humanos que repercute longínquo a abemolada surdina das serenatas distantes...

Pelas cheias, quando as chuvas lentas e monótonas fazem os dias goianos úmidos e tristonhos, a água do rio toma a cor de sangue do seu nome e num coro de vozes formidandas entoa um cantochão funéreo e grave.

Troncos arrancados, galharadas verdes onde freminaram asas e balouçaram ninhos, detritos, resíduos, escórias e sedimentos, as águas encachoeiradas lavam e arrastam com violenta fúria...

Depois, a vazante; e o rio, no comprido de seu leito, recai na acalmia do ordinário curso. [...] Na minha alma hoje também corre um rio, um longo e silencioso rio de lágrimas que meus olhos fiaram uma a uma e que há de ir subindo, subindo sempre, até afogar e submergir na tua profundez sombria a intensidade da minha dor! (CORA CORALINA, 2003, p 101-103).

Após avaliar o sítio arquitetônico no item B do Anexo I, o Dossiê apresentou a cidade no item C. Valendo-se da poesia de Cora pode-se perceber a sensibilidade da figura abaixo para ver além das aparências das coisas, nas entrelinhas e reproduzir sensações mesmo na ausência das condições naturais e materiais que as provocam. O poema *Pedras* e a figura do Dossiê são um bom exemplo disso:



Figura 35 – Pedras de Goiás (vista para a casa de Cora). Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Os morros que cantam para os meus sentidos
a música dos vegetais
que se movem ao vento.

As pedras imóveis me eivam
uma bênção ancestral.
Debaixo da minha janela
se estende a pedra-mãe.

Que mãos calejadas
e imensas mãos sofridas de escravos
a teriam colocado ali,
para sempre?

Pedras sagradas da minha cidade
nossa íntima comunicação.
Lavada pelas chuvas,
queimada pelo sol,
bela laje velhíssima e morena.

Eu a desejaria sobre meu túmulo
e no silêncio da morte,
você, uma pedra viva, e eu, teríamos uma
fala do começo das eras (CORALINA, 2001,
p 95).

Por meio dos seus sistemas imagéticos que, nesse caso, é verificado por meio da concepção literária de Cora Coralina e sua plêiade de suas lembranças, a cidade materializa-se. O imaginário das cidades identifica-se pela percepção, identificação e atribuição de significados por meio das representações urbanas (PESAVENTO, 2005) que, em Goiás, são, primordialmente da poetiza.



Figura 36 – Praça do Rosário – Cidade de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Em muitos momentos do Dossiê, a poesia de Cora que retrata personagens, paisagens e hábitos da pequena cidade de Goiás, está lado a lado com o artifício iconográfico. O propósito é enriquecer a evocação da memória e a valoração da sua materialidade. Diferentemente do poema *Pedras, Goiás, minha cidade*, está reproduzido no Dossiê.



Figura 37 – Foto de Cora Coralina. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Goiás, minha cidade...
 Eu sou aquela amorosa
 de tuas ruas estreitas,
 curtas,
 indecisas,
 entrando,
 saindo
 umas das outras.
 Eu sou aquela menina feia da ponte da
 Lapa. Eu sou Aninha.

Eu sou aquela mulher
 que ficou velha,
 esquecida,
 nos teus larguinhos e nos becos tristes,
 contando estórias,
 fazendo adivinhação.
 Cantando teu passado.
 Cantando teu futuro.

Eu vivo nas tuas igrejas
 e sobrados
 e telhados
 e paredes.



Igreja de São Francisco de Paula, 1761.

Figura 38 – Igreja de São Francisco. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

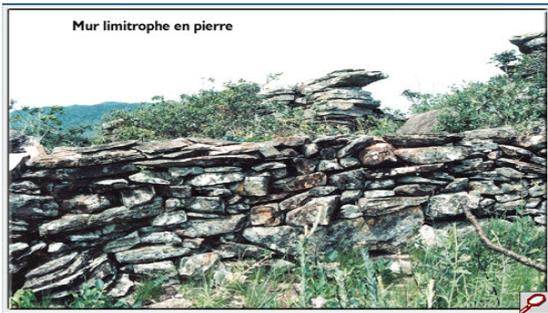


Figura 39 – Muros de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Eu sou aquele teu velho muro
verde de avencas
onde se debruça
um antigo jasmineiro,
cheiroso
na ruinha pobre e suja.



Figura 40 – Casas de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Eu sou estas casas
Encostadas
cochichando umas com as outras.
Eu sou a ramada
dessas árvores, sem nome e sem valia,
sem flores e sem frutos,
de que gostam
a gente cansada e os pássaros vadios.



Figura 41 – Serra Dourada. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Eu sou o caule
dessas trepadeiras sem classe,
nascidas na frincha das pedras:
Bravias. Renitentes. Indomáveis.
Cortadas. Maltratadas. Pisadas.
E renascendo.

Eu sou a dureza desses morros,
revestidos, enflorados, lascados a machado,
lanhados, lacerados.
Queimados pelo fogo.
Pastados. Calcinados e renascidos.
Minha vida, meus sentidos,
minha estética, todas as vibrações
de minha sensibilidade de mulher,
têm, aqui, suas raízes.

Eu sou a menina feia
da ponte da Lapa.
Eu sou Aninha (CORA CORALINA, 2006, p.
34-36).

A cidade é o centro de difusão da cultura e da civilização. Nela se encerra um sem número de posições, idéias e redutos diversos de enfrentamentos sociais que fazem parte da vida urbana. A cidade traduz o sensível, o tradicional, o moderno, a experiência histórica e todo um complexo sistema que dá sentido e significação aos espaços e às pessoas, aos lugares e às materialidades. Uma cidade, na concepção de Pesavento (2005, p. 80),



Figura 42 – Largo da Matriz. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

é objeto de muitos discursos, a revelar saberes específicos ou modalidades sensíveis de leitura do urbano: discursos médicos, políticos, urbanísticos, históricos, literários, poéticos, policiais, jurídicos, todos a empregarem metáforas para qualificar a cidade.

Assim, a cidade é portadora de múltiplos olhares e discursos que ora se contradizem, ora se justapõem e ora se compõem, como remete a figura acima que mostra a Praça Matriz, na cidade de Goiás. Neste espaço destaca-se o palácio Conde dos Arcos (sede do governo), a Igreja da Matriz (centro religioso) e, no centro da praça, escondido sob as árvores, está o Coreto, palco de expressão popular.

Existem muitas formas de perceber as cidades, mas convém, neste trabalho, apenas compreendê-las a partir das representações literárias que são concebidas sobre elas. As representações literárias das cidades são formadoras de sentido e podem resgatar a sensibilidade social por meio da rememoração.

De acordo com Pesavento (1999, p 13), *“a literatura tem, ao longo do tempo, produzido representações sobre o urbano, que traduzem não só as transformações do espaço como as sensibilidades e sociabilidades dos seus agentes.”* Muitos textos literários conseguem representar tão bem o universo urbano e seu emaranhado de significações e sentidos que, por vezes, conseguem dialogar com a realidade passada e presente ao reconstituir a possibilidade de existência do social, suas lutas, projetos e propostas.

Em suas obras, Cora Coralina dialogava com o passado e com o presente anunciando e denunciando poeticamente os confrontos sociais de sua época. Isto se traduziu na construção de experiências vividas em meio às relações sociais representadas por personagens e espaços imaginários, pois uma cidade é, antes de tudo, uma representação simbólica, uma imagem idealizada (PESAVENTO, 1999).



Becos da minha terra...
 Amo tua paisagem triste, ausente e suja.
 Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.
 Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.
 E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugida,
 e semeia polmes dourados no teu lixo pobre,
 calçando de ouro a sandália velha,
 jogada no teu monturo.

Amo a pratina silenciosa do teu fio de água,
 descendo de quintais escuros
 sem pressa, e se sumindo depressa na brecha de um
 velho cano.

Amo a avenca delicada que remanesce
 na frincha de teus muros empenados,
 e a plantinha desvalida, de caule mole
 que se defende, viceja e floresce
 no agasalho de tua sombra úmida e calada.



Amo esses burros-de-lenha que passam pelos becos
 antigos. Burrinhos dos morros, secos, lanzudos,
 malzelados, cansados, pisados.
 Arrochados na sua carga, sabidos, procurando a
 sombra, no range-range das cangadas.

E aquele menino, lenheiro, ele, salvo seja.
 Sem infância, sem idade.
 Franzino, maltrapilho, pequeno pra ser homem,
 forte pra ser criança.
 Ser indefeso, indefinido, que só se vê na minha cidade.



Amo e canto com ternura todo o errado da minha terra,
 discriminados e humildes, lembrando passadas eras...
 [...]

Conto a história dos becos,
 dos becos da minha terra, suspeitos... mal afamados
 onde família de conceito não passava.

“lugar de gatinha” – diziam, virando a cara.
 De gente do pote d’água.

De gente de pé no chão.
 Becos de mulher perdida.

Beco de mulheres da vida.
 Renegadas, confinadas

na sombra triste do beco.

[...] (CORA CORALINA, 2006, p 92-94).

Figura 43 – Becos. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Este poema retrata essa concepção de representação simbólica ao esmiuçar os pormenores da Cidade de Goiás não somente na sua ossatura física, geograficamente traçada, mas nas suas singularidades, suas entranhas e os sentidos que despertam em seus habitantes.

As cidades são o espaço da construção de sentidos para a sociedade. Elas são instituídas pelos e para os homens que nelas buscam significados para a

vida. Portanto, são sempre objeto de análise, reflexão e questionamento (PESAVENTO, 1995).

A cidade de Goiás é descrita no documento como um emaranhado de becos, ruas que não obedecem a uma simetria, praças, pontes, igrejas, as casas, suas fachadas e interiores, que abrigam uma geometria tão disforme quanto as ruas, quartos que são ligados por portas, janelas que se abrem para as ruas, quintais.

Assim, neste terceiro momento, as casas e suas características são analisadas. O conjunto arquitetônico de Goiás é posto como singular e em bom estado de conservação. Singular, porque, apesar de característico do período colonial Português, sofre influência da cultura local e, em bom estado de conservação, porque permaneceu isolado das novas influências arquitetônicas com o passar dos séculos.

A percepção da materialidade e da apropriação deste espaço ata-se, por sua vez, ao meio em que a casa está inserida e do qual faz parte, principalmente neste caso, em que a casa investigada expressa-se como arquitetura vernácula. Por conseguinte, circunscrever o olhar sobre Goiás, no mesmo espaço de tempo, torna-se necessário para captar as circunstâncias em que esta casa edificasse, buscando a compreensão da cultura de morar perpetuada pela memória (OLIVEIRA, 2004, p. 316).



Figura 44 – Arquitetura vernacular. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Sendo assim, pode-se observar a intencionalidade da construção argumentativa e iconográfica do Dossiê ao dispor lado a lado fotos das edificações de Açores¹² e da cidade de Goiás, nos padrões portugueses retratados nas construções da figura acima. Oliveira (2004) considera que a arquitetura vernácula relaciona-se com a tradição e acolhe as ações cotidianas dos homens que reflete nela a sua cultura.

Observando a figura acima se constata uma semelhança arquitetônica entre duas cidades edificadas por Portugal. No entanto, apesar das fachadas obedecerem a um mesmo padrão, a construção vilaboense utilizou-se de materiais locais, tais como: adobe e assoalho (ver figura abaixo).



Figura 45 – Arquitetura vernacular 2. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Na descrição dos bens materiais da cidade de Goiás, o Dossiê destaca o a morfologia urbana e arquitetônica. Para tal, recorre, sempre que necessário às palavras já monumentalizadas de Cora, como na passagem seguinte:

¹² Arquipélago situado a nordeste do Oceano Atlântico é um território autônomo da República Portuguesa e integram a União Européia.



Figura 46 – Beirais. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

[...] edificações térreas, com telhados em duas águas. Coladas umas às outras, seus vãos se dispõem ritmos contínuos e suas frontarias são coroadas por beirais sacados apoiados em cimalha ou cachorrada [...] As casas, em sua grande maioria, são coladas, “sussurrando umas com as outras”, abrindo diretamente para a rua em cadenciamento constante de portas e janelas, cujo número depende da largura do lote (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p.7-14).

Esta passagem certifica o que Halbwachs afirmava sobre o contexto espacial na vida dos homens. A figura abaixo demonstra a sutileza poética de Cora Coralina ao dizer que as casas sussurram entre si, pois, coladas, unidas, revelam uma característica peculiar de uma época passada no interior de Goiás, reportando ao sentido físico de sua arquitetura urbana. O Dossiê de Goiás (1999, p. 47) ressaltou que: *“a unidade das casas é dada pela pintura branca que as uniformiza. O único luxo, se é que assim pode ser chamado, é o colorido das portas e janelas”*.



Figura 47 – Casas de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Ao justificar a inscrição da cidade de Goiás utilizando os critérios II e V, como trabalhado no capítulo anterior, o Dossiê demonstrou a preocupação de revelar que a arquitetura da cidade inspirou-se nos moldes portugueses, mas é única, por ser adaptada, e encontra-se vulnerável, necessitando, então, a sua preservação através da patrimonialização.

Ao levantar as características do sítio arquitetônico, as particularidades da cidade, e o padrão das casas de Goiás, o Dossiê a enquadrando na materialidade que favorece a permanência da memória e, por conseguinte, dos imaginários que a produziram. O Dossiê tentou mostrar como a materialidade (sítio, cidade, casas) se mantém intactos, preservados e que, por isso mesmo, merecem ser patrimonializados.

3.2 Imaginário goiano em Cora Coralina e celebração do patrimônio cultural no Dossiê

Compreende-se que o imaginário social envolve muitos elementos que, ora o identificam e o conceituam, ora se confundem com ele, como que formando uma mesma coisa, um mesmo sentido. Esses elementos são as representações, as sensibilidades e as práticas. A representação

não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele. [...] as representações são também portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que, construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão (PESAVENTO, 2005, p. 40 – 41).

A representação, portanto, se constitui em uma projeção mais ou menos simbólica do mundo, colocando-se no lugar deste mundo. Com isto, acaba se tornando matriz geradora de práticas sociais, de condutas humanas que explicam e vivenciam o real de forma que os grupos humanos, por meio dela, passam a construir a sua realidade (PESAVENTO, 2005).

Cora Coralina parece justificar essa posição, pois em suas obras, a poetisa trabalhou com maestria as representações acerca de seu mundo, da sua casa velha da ponte, escrevendo o passado por meio de poemas que contavam histórias de gentes, de lugares, de coisas diversas, imortalizando personagens e lugares comuns que fizeram parte de sua vida e da história da cidade de Goiás. Cora transformou sua poesia em representação de um jeito de ser goiano.

Cora, ao observar o mundo que passava à sua janela, poderia compreender apenas a sua memória individual, no entanto, ao transcrevê-la poeticamente, encontrou um ponto de convergência com a memória dos seus leitores, transportando-os ao seu próprio passado e traduzindo um imaginário coletivo.

O passado dos homens compreende dois elementos. O primeiro deles está naquilo que é possível evocar por estar dentro do domínio comum, com sentido familiar e de fácil acesso a todos os membros desse grupo por serem acontecimentos mais presentes e gravados na memória. O segundo elemento está no espaço da memória que não atende ao apelo logo que é procurado por não ser do domínio comum e, portanto, de maior dificuldade de lembrança (HALBWACHS, 1990).

De um lado, tem-se a vida pessoal que toma lugar a lembrança individual e, de outro, a vida imersa como membro de um grupo que contribui para evocar e manter lembranças impessoais que interessam ao grupo. Quando essas duas memórias se penetram (e isto acontece com bastante frequência), a memória individual pode apoiar-se sobre a coletiva e confundir-se com ela, mas a memória coletiva, embora envolva as memórias individuais, jamais se confunde com elas.

De acordo com Halbwachs (1990, p.80),

A história, sem dúvida, é a compilação de fatos que ocupam o maior espaço na memória dos homens. Mas lidos em livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são escolhidos, aproximados e classificados conforme as necessidades ou regras que não se impunham ao círculo dos homens que deles guardam por muito tempo a lembrança viva. É porque geralmente a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito, nem mesmo fixá-la, pura e simplesmente. Assim, a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade, e mesmo de uma pessoa desperta somente quando eles já estão muito distantes no passado, para que tivesse a oportunidade de encontrar por muito tempo ainda em torno de si muitas testemunhas que dela conservem alguma lembrança. Quando a memória de uma seqüência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, aquele mesmo em que esteve engajada ou que dela suportou as conseqüências, [...] então o único meio de salvar tais lembranças, é fixá-las por escrito em

uma narrativa seguida uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem.

Portanto, é na história escrita que a memória coletiva se apóia e seu desenvolvimento ocorre, por vezes, de forma irregular e incerta. A memória coletiva vai até onde pode atingir a memória dos grupos que a compõe e não pára de se transformar enquanto os grupos sobrevivem e mudam. O Dossiê sinaliza essa compreensão:



Figura 48 – Procissão do Fogaréu. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

a exigência 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 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 DE GOIÁS, 1999, p.3-4).

A área cultural vilaboense reflete esse repertório de histórias retratado pelo Dossiê e é composta pelos antigos arraiais de mineração. O Dossiê a considerou como um *“substrato histórico comum que a remete, pelas mesmas razões, a uma universalidade: a semelhança e a concomitância dos processos de ocupação regional, determinados pela geopolítica portuguesa”*. Nesse contexto, pode-se dizer que os encontros culturais que se realizaram foram imprevisíveis, mas constantes e em seu movimento *“os processos históricos vão criando e recriando os atributos simbólicos e referenciais, de patrimônio cultural”* (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p. 2) onde a identidade que se quer preservar compõe, junto com o patrimônio, o imaginário social circundante.

A identidade é um tipo de representação social,

uma construção simbólica de sentido, que organiza um sistema compreensivo a partir da idéia de pertencimento.

A identidade é uma construção imaginária que produz a coesão social, permitindo a identificação da parte com o todo do indivíduo frente a uma coletividade, e estabelece a diferença (PESAVENTO, 2005, p. 89).

As representações identitárias são qualificadas em torno de atributos, características e valores socializados em torno daqueles que integram o parâmetro da identidade e que estabelecem o diferencial em relação à alteridade. Logo, elas são múltiplas e “vão desde o eu, pessoal, construtor da personalidade, aos múltiplos recortes do social, fazendo com que um mesmo indivíduo superponha e acumule, em si, diferentes perfis identitários” (PESAVENTO, 2005, p. 90).

O Dossiê mostrou a identidade vilaboense a partir da construção imaginária dos espaços, como na figura abaixo, em que retrata o interior das casas com suas salas cheias de janelas em folhas (que se abrem inteiramente), pisos em assoalho, fogão à lenha e prateleiras carregadas de panelas de alumínio, bem como a presença de corredores que adentram toda a construção e dele se enfileiram diversas portas, jeito simples, autêntico e tradicional de morar.



Figura 49. Interior das casas de Goiás. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Essas representações identitárias, por serem integrantes do imaginário social, são capazes de guiar ações e pautar decisões valorativas sobre as coisas e

as pessoas, traduzindo-se em discursos e imagens, cumprindo, muitas vezes, a função de ícones de sentidos mobilizadores (PESAVENTO, 2005).

Percebe-se que as identidades são construídas “*em torno de elementos de positividade que agreguem as pessoas em torno de atributos e características valorizados, que rendam reconhecimento social a seus detentores*” (PESAVENTO, 2005, p 91).

Dessa forma, assumir uma identidade significa encontrar uma gratificação com o que ela representa de positivo para o indivíduo para atrair sua atenção e fazer com que ele encontre o desejo intrínseco de se adaptar e ser reconhecido socialmente por meio dela.

Essa é uma das funções dos imaginários sociais: veicular os discursos do passado, por meio de representações que possibilitem senti-lo presente, vivo e vibrante. Recriar a vida, imaginar o passado e construir, por meio dele, uma realidade perdida. E, como já considerava Aristóteles na Grécia antiga, realçar a influência dos discursos sobre as pessoas e sobre a imaginação e os juízos de valor como aponta Baczko (1985). Neste sentido, o mesmo autor acredita que por meio de seus imaginários sociais, uma coletividade designa a sua identidade social, pois

elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e expõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de bom comportamento, designadamente através da instalação de modelos formadores tais como o do chefe, o bom súdito, o guerreiro corajoso, etc. assim é produzida, em especial, uma representação total e globalizante da sociedade como uma ordem em que cada elemento encontra o seu lugar, a sua identidade e a sua razão de ser (BACZKO, 1985, p 309).

Assim, o imaginário social consolida respostas aos conflitos, divisões e violências reais ou potenciais, regula a vida coletiva, define as relações da sociedade com suas divisões internas e instituições sociais se tornando inteligível por meio dos discursos nos quais e pelos quais se efetua a reunião das representações coletivas numa linguagem (BACZKO, 1985).

O imaginário social, portanto, atua na produção da literatura fazendo com que imaginário e realidade passem a figurar não como opostos ou rivais, mas segundo dimensões que formam o todo social.

Cora Coralina assumiu a identidade coletiva circundante do imaginário social representado pela Cidade de Goiás. Tão bem vestiu suas características que se tornou, ao mesmo tempo, uma espécie de “objeto” de representação de uma realidade que se queria preservar, uma mulher monumento brotada das cinzas da literatura que traduziu um jeito de ser, um jeito de estar no mundo. Cora se identificou com tudo na sua cidade (DELGADO, 2003).

Percebe-se que as representações se enquadram na tentativa de decifrar o passado (de objetos, de coisas, de casas, de lugares, de pessoas...) ancoradas pela lembrança e pela maneira sutil de manipular sensações, sentidos, sensibilidades.

As sensibilidades são importantes instrumentos de compreensão das representações, pois correspondem “*ao núcleo primário de percepção e tradução da experiência humana no mundo*”, de forma que a sua apreensão ocorre por meio dos sentidos, da emoção e da sensibilidade de cada indivíduo (PESAVENTO, 2005, p.56 – 57).

A sensibilidade seria, mais ou menos, uma forma de apreensão e de conhecimento do mundo que está além do conhecimento científico, “*se situa em um espaço anterior à reflexão, na animalidade da experiência humana, brotada do corpo, como uma resposta ou reação em face da realidade.*” (PESAVENTO, 2007, p 10).

Isto equivale a dizer que a sensibilidade pode ser traduzida mais ou menos como uma maneira de ser ou de estar no mundo, demonstrando as reações dos sentidos afetados por fenômenos da realidade e, portanto,

são operações imaginárias de sentido e de representação do mundo, que conseguem tornar presente uma ausência e produzir, pela força do pensamento, uma experiência sensível do acontecido. O sentimento faz perdurar a sensação e reproduz esta interação com a realidade. A força da imaginação, em sua capacidade tanto mimética como criativa, está presente no processo de tradução da experiência humana (PESAVENTO, 2007, p 14-15).

O que se coloca em análise, nesse sentido, o sentimento, a experiência sensível dos indivíduos, o conjunto de significações que eles constroem sobre o mundo e a maneira como organizam as sensações que se apresentam,

interpretando-as e complementando-as com imagens, experiências e lembranças próprias.

Cora Coralina, em *Estórias da Casa Velha da Ponte*, demonstrou essa sensibilidade ao colocar em sua poesia a sutileza que envolve as situações da vida cotidiana, as histórias de senhoras-dona do beco do Calabrote; de Campos Sales: o escravo “*pequeno, vivo, alegre, trabalhador, dobrado em dois [...] ganhou sua alforria de negro cativo, vestindo a farda de soldado brasileiro e pelejando, com valentia, nos esteros do Paraguai*”; estórias de procissão das almas que se faziam à noite com a cidade já escura; de Mana que queria tirar a limpo estórias de assombração, mas nada viu, só ouviu a voz de uma tia falecida de muito tempo, deu um salto e caiu desacordada no assoalho [...] (CORALINA, 2006, p 17).

Outras tantas estórias contou Cora Coralina em *Estórias da Casa velha da Ponte*: a pedrinha de ‘briante’, os quadradinhos da vida, o boi de guia, o casamento e a cegonha... Todos a estabelecer uma ligação sensível com o passado, todos representando uma (re)construção de coisas que só pela memória, resgatada com sentimento e emoção, são possíveis de se fazerem presentes novamente e vivas, cheias de significação.

O Dossiê se utilizou, assim como Cora, de personagens locais para ajudar a compor o quadro cultural vilaboenses, como no Anexo IV, dedicado ao inventário nacional de referências culturais em que procurou identificar as mesmas, como se pode detectar na figura abaixo, com as imagens sacras do artista Veiga Valle. Essas referências são os monumentos arquitetônicos, “*as festas e comemorações, as músicas, as artes e os ofícios artesanais, os documentos e objetos antigos, o patrimônio natural que se destaca na paisagem*” (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p.2).



Figura 50 – Obras sacras de Veiga Valle. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Neste contexto, citou Maria Abadia (Badiinha), senhora de 60 anos que sobrevive da venda de bandeiras e de santos, e da caridade porque é muito querida por todos. Além dela há também referência sobre Maria Grampinho – personagem de Cora, Goiandira do Couto – artista plástica, entre outros.

Do contexto das sensibilidades surgem as imagens como identificadoras e/ou formadoras de sentidos. Elas são possuidoras de uma função simbólica ao proporcionar acesso a um significado e produzir emoções no expectador. São, portanto, mediadoras

entre o mundo do expectador e o do produtor, tendo como referente a realidade, tal como, no caso do discurso, o texto é mediador entre o mundo da leitura e o da escrita. Afinal, palavras e imagens são formas de representação do mundo que constituem o imaginário (PESAVENTO, 2005, p 86).

Imagens, idéias e sensibilidades, portanto, fazem parte de um processo de representação secundária do objeto de uma imagem inicial e se inserem no cotidiano das pessoas justificando a construção dos imaginários sociais.

Na concepção de Baczko (1985), uma sociedade, ao produzir o seu sistema de imaginários, acaba por instalar guardiães desse sistema. Esses guardiães dispõem de uma certa técnica de manejo das representações coletivas, conservam e perpetuam práticas sociais por meio desse sistema.

Cora foi uma guardiã do imaginário social projetado da Cidade de Goiás e um dos objetos sobre o qual se sustentou as bases para o tombamento da cidade de Goiás, conferindo-lhe personalidade, mostrando o jeito de ser do povo goiano, como no poema da lavadeira, abaixo relacionado com uma figura extraída do Dossiê.

É bastante significativa a leitura poética e política “das lavadeiras do Rio Vermelho”, expressa no poema em que as homenageia. Cora desenhou essas mulheres sofridas e fortes a partir de várias “marcas” impingidas em seus corpos e gestos na experiência de lavadeiras mães, trabalhadoras, mulheres e pessoas que ajudaram a compor a cultura da cidade. É inegável a preocupação de Cora com as mulheres de seu tempo.

A lavadeira

Essa mulher...
 Tosca. Sentada. Alheada...
 Braços cansados nos joelhos...
 Olhar parado, vago, perdida no seu mundo
 de trouxas e espuma de sabão – é a lavadeira.
 Mãos rudes, deformadas.
 Roupa molhada. Dedos curtos.
 Unhas enrugadas. Córneas. Unheiros doloridos
 Passaram, marcaram.
 No anular, um círculo metálico barato, memorial.
 Seu olhar distante, parado no tempo.
 À sua volta - uma espumarada branca de sabão.
 Inda o dia vem longe na casa de Deus Nosso Senhor,
 o primeiro varal de roupa festeja o sol que vai
 subindo, vestindo o quaradouro de cores multicores.
 Essa mulher tem quarentanos de lavadeira.
 doze filhos crescidos e crescendo.
 Viúva, naturalmente.
 Tranqüila, exata, corajosa.
 Temente dos castigos do céu.
 Enrodilhada no seu mundo pobre.
 Madrugadeira. Salva a aurora. Espera pelo sol.
 Abre os portais do dia entre trouxas e barrelas.
 Sonha calada.
 Enquanto a filharada cresce trabalham suas mãos
 pesadas.
 Seu mundo se resume na vasca, no gramado.
 No arame e prendedores. Na tina d'água.
 De noite – o ferro de engomar.
 Vai lavando. Vai lavando.
 Levantando doze filhos crescendo devagar,
 enrodilhada no seu mundo pobre, dentro de uma
 espumarada branca de sabão.
 Às lavadeiras do Rio Vermelho da minha erra, faço
 deste pequeno poema meu altar de ofertas (CORA
 CORALINA, 2006, p 205-207).



**Porteuse d'eau
 traditionnelle.**

81

**Figura 51 – A Lavadeira. Fonte:
 Dossiê de Goiás, 1999.**

Os textos de Cora estão intimamente ligados à cidade de Goiás, o que vinculou sua literatura à construção do Dossiê, determinado a retratar a cidade a ser tombada, valendo-se da facilidade de apreensão da poesia aliada à iconografia.

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 (DELGADO, 2003, p. 468).

Na poesia de Cora pode-se apreender a cidade oriunda de outro tempo por trazer os seus personagens, as ruas, os becos, as casas, as pessoas simples, os políticos, a comida e os hábitos goianos (ver figura abaixo). Cora transformou coisas simples e corriqueiras em coisas ímpares ao poetizá-las. Interessa, portanto, destacar como essa poesia pode ser capaz de revelar a cidade.

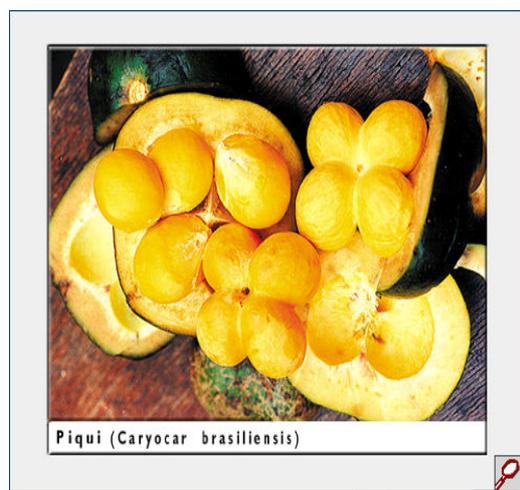


Figura 52 – Festas e frutos do cerrado. Fonte:

Dossiê de Goiás, 1999.

O Dossiê de Tombamento da Cidade de Goiás (1999, p.27), considerou que “*os personagens fixados na memória coletiva vão unindo a diversidade dos contextos humanos*” e que da convivência dos homens com o ambiente pode-se distinguir

espécies que, retidas e apropriadas pelo olhar humano, equilibram-se em constante remissão. É que traduzidos para o mundo dos homens, plantas e bichos, transformam-se em lendas. Assim, inscritos no imaginário, vão perpetuando os códigos de manejo do ambiente, das referências afetivas coletivas, de reconhecimento do território (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p. 27).

No caso de Cora, a construção de uma imagem do passado e toda a sua gama de referências centrou-se em uma narrativa buscada no tempo desde a sua infância e, obviamente, o ambiente em que viveu e as referências afetivas coletivas que lhe foram transmitidas por esse ambiente, ajudaram a compor a sua visão de mundo. “*Imersos na experiência lembrada do cotidiano e associados às narrativas lendárias estão Maria Grampinho que tinha o costume de colocar muitos grampos no cabelo, usava sete saias e freqüentava a casa da poetisa Cora Coralina*” (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p.7).

A trouxa da Maria Grampinho, na foto abaixo, está exposta em um dos cômodos do Museu Casa de Cora Coralina bem como a cópia de sua identidade, o que atesta a existência da personagem. Outro fato a respeito dos personagens de Cora está no fato de que muitos deles eram pessoas à margem da sociedade tal qual Maria Grampinho, louca, analfabeta, sem teto e que hoje é souvenir em lojas de lembranças da cidade Patrimônio da Humanidade.



Figura 53 – Maria Grampinho. Fonte: Dossiê de Goiás, 1999.

Coisas de Goiás: Maria

Maria das muitas que rolam pelo mundo Maria pobre.
 Não tem casa nem morada
 Vive como quer
 Tem seu mundo e suas vaidades. Suas trouxas e
 seus botões, Seus haveres. Troupa de pano na
 cabeça.
 Pedacos, sobras, retalhada.
 Centenas de botões, desusados, coloridos, madre-
 pérola, louça, vidro, plástico, variados, pregados em
 tiras pendentes.
 Enfeitando. Mostruário.
 Tem mais uns caídos, bambinelas, enfeites, argolas,
 coisas dela.
 Seus figurinos, figurações, arte decorativa,
 Criações, inventos de Maria.
 Maria sete saias diz a gente da cidade.
 Maria sete saias diz a gente impiedosa da cidade.
 Maria. Companheira certa e compulsada.
 Inquilina da Casa Velha da Ponte... (CORA
 CORALINA, 1983, p. 33).

Assim, o tombamento da cidade de Goiás consagra o imaginário representado pela poesia de Cora Coralina. Ao preservar o sítio arquitetônico para as gerações futuras, dá-se a elas a oportunidade de se transportarem a uma vida peculiar dos tempos coloniais. Vê-se, portanto, a arquitetura preservada e sente-se as particularidades, a vida do lugar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reconstruir um acontecimento do passado requer a operação de dados e noções comuns aos indivíduos, porque as lembranças passam de uns para os outros reciprocamente tornando possível o intercâmbio de informações que verdadeiramente reconstruam aquele acontecimento.

A lembrança efetuada pela memória encontra um ponto de cruzamento de vários pensamentos pelos quais ela se relaciona com grupos diferentes. Para Halbwachs (1990), no primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos acontecimentos e das experiências. Quanto àquelas que concernem a um pequeno número e algumas vezes a um só de seus membros, embora estejam compreendidas em sua memória, passam para último plano.

Para Nora (1985, p.28), a memória efetivamente só conheceu duas formas de legitimação no decorrer do tempo, são elas a história e a literatura. A história é considerada como um imaginário de substituição, "*profundidade de uma época arrancada de sua profundidade, romance verdadeiro de uma época sem romance verdadeiro*". A memória retrata a sensibilidade e, promovida ao centro da história, "*é o luto manifesto da literatura*".

A poesia de Cora Coralina deu início e legitimidade ao Dossiê de Goiás por reter em si o valor de um documento transformado em monumento, uma memória viva reforçada pelos versos de uma guardiã da memória coletiva de Goiás.

O poema de abertura do Dossiê é *Minha Cidade* contido no livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias mais*, citado no segundo capítulo deste trabalho. No entanto, encontra-se também um significativo relato sobre o imaginário coletivo que envolve os vilaboenses.

O Dossiê de tombamento da cidade de Goiás confirmou a monumentalização de Cora Coralina, tornou-a símbolo da cidade (entrelaçando o ofício de doceira com o de literata), e valorizou-a como "*depositária desse rico manancial literário produzido em Goiás*" (DOSSIÊ DE GOIÁS, 1999, p.57). desse modo, o Dossiê iniciou-se com uma poesia de Cora e, ao longo do seu texto, se utilizou da iconografia produzida sobre a cidade para acompanhar o texto literário da poetisa.

Tem-se com isto, como bem considerou Delgado (2003, p.466), que a iconografia combina-se com "*a poética do espaço para entrecruzar o tempo com*

determinados lugares da memória e assim fixar os contornos da cidade histórica e turística”.

Assim, o Dossiê tece sua teia argumentativa de forma a justificar o tombamento da cidade de Goiás segundo os critérios de adaptação às realidades difíceis de uma região tropical, utilizando modelos urbanos e arquitetônicos portugueses, e fazendo uso de formas indígenas por meio dos materiais locais, ao considerar de que se trata do último exemplo de ocupação do Brasil conforme foi praticado nos séculos XVIII e XIX.

A casa de Cora Coralina, assim, é um exemplo de lugar de memória, acentuado pelo fato de ser personagem de suas poesias e museu, contido no sítio proposto como Patrimônio da Humanidade, sendo também lugar de memória. Torna-se um dos pontos turístico mais visitados da cidade, reforçando a materialidade patrimonial ao fornecer ao visitante a oportunidade de conhecer o interior de uma casa – a casa velha da ponte – e compartilhar o universo do vilaboense. É um espaço em que os aspectos considerados patrimônio cultural goiano são materializados e visualizados. Trata-se, então, da arquitetura da casa, da cidade na qual está inserida, das circunstâncias em que foi construída, do jeito de morar de quem a habitou.

A cidade, traduzindo o sensível, o tradicional, o moderno, a experiência histórica e todo um complexo sistema que dá sentido e significação aos espaços e às pessoas, aos lugares e às materialidades, conforme Pesavento (2005) então seria o que valida, reforça a valorização da casa de Cora. A monumentalização da casa através da criação do museu reforça o argumento de que a cidade é única, ao passo que a Cidade Patrimônio da humanidade reforça a monumentalização da casa, assim como de sua eterna moradora.

O imaginário goiano foi mostrado no Dossiê de Goiás através do argumento iconográfico e da reprodução de poemas de Cora Coralina, por meio do resgate de suas memórias individuais. A poetisa transcreveu suas lembranças elucidando o imaginário que compartilhava, apontando quadros espaciais e suas lembranças mentais.

O imaginário coletivo, cercado por todos os tipos de representações, imagens e sensibilidades construídas e incorporadas pelos grupos, fortifica as manipulações dos documentos e monumentos, suportes da memória. Desse modo,

o imaginário é perceptível no Dossiê, em Cora e na cidade de Goiás, pois todos são representantes em interlocuções com a monumentalização ou patrimonialização.

O Dossiê defende a eleição da cidade como Patrimônio Mundial por meio da concepção literária de Cora Coralina que é um sistema imagético de Goiás. O imaginário identifica-se pela percepção, identificação e atribuição de significados à cidade por meio das representações urbanas, que, nesse caso, foram adequadamente capturados na poesia de Cora. Foi a única a expressar literalmente a cidade? Certamente não, pois Goiás está repleto de “Coras”. Entretanto, foi a poetisa que imortalizou Goiás, sua casa, a ponte, consagrando-se como monumento. Portanto, a justificativa da monumentalização da cidade no âmbito mundial apóia-se em lugares de memória, que são simultaneamente lugares de história – Cora e sua poesia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **Enciclopédia Einaudi**, volume 5: Anthropos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Morda, 1985. p. 296-332.

BRASIL. DECRETO-LEI Nº 25, 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

COELHO, Gustavo Neiva; Valva, Milena d’Ayala. **Patrimônio Cultural Edificado**. - Goiânia: Ed. da UCG, 2001.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

CORALINA, Cora. **Vila Boa de Goiás**. 2ª ed. São Paulo: Global, 2003.

_____ **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 23ª ed. São Paulo: Global, 2006.

_____ **Vintém de cobre: Meias confissões de Aninha**. Goiânia. Ed. Universidade Federal de Goiás, 1983.

_____ **Estórias da casa velha da ponte**. 13ª ed. São Paulo: Global, 2006.

DELGADO, Andréa Ferreira. **A Invenção de Cora Coralina na batalha das memórias, 2003**. Tese (Doutorado em História) – IFCH, UNICAMP, Campinas, 2003.

_____ Goiás: a invenção da cidade patrimônio da humanidade. In: **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre v. 11, n 23, 2005.

DOSSIÊ DE GOIÁS: **proposição de inscrição da Cidade de Goiás na lista do Patrimônio da Humanidade**. Goiânia: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional – IPHAN: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira – FUMPEL, CD-ROM, 1999.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu, PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

GODOY, Renata de. **Plano de gestão para o patrimônio arqueológico da cidade de Goiás/GO**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2003.

GOMIDE, Cristina Helou. **História da transferência da capital de Goiás para Goiânia**. Goiânia: Alternativa, 2003.

_____. Cidade de Goiás: da idéia de preservação à valorização do patrimônio – a construção da imagem de cidade histórica (1930 – 1978). In chaul, n.f., silva, Luis Sérgio D. (Orgs.): **As cidades dos sonhos**. Goiânia: UFG, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Caurent L. Schaffter. São Paulo: Vértice, Ed. Revista dos Tribunais, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1990.

MELHORAMENTOS. **Minidicionário da língua Portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1997.

MINISTÉRIO DA CULTURA. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Bens móveis e imóveis inscritos nos Livros de Tombo do IPHAN**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.

MUSEU CASA DE CORA CORALINA. Disponível em: <http://www.casadecoracoralina.com.br/museu.html>. Acesso em: 18 de julho de 2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. **Projeto história: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP** (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). São Paulo, 1985.

OAB/GO. Disponível em: <http://www.oabgo.org.br/Revistas/46/Reportagem.html>. Acesso em: 10 de novembro de 2008. Revista OAB Goiás, abril a junho de 2001.

OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. **A casa como universo de fronteira**. Tese (doutorado em História) – IFCH, UNICAMP, Campinas, SP. 2004.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, Vol. 8, n 16., 1995.

PESAVENTO, Sandra & LANGUE, Frederique. **Sensibilidades na História: Memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, CPDOC, 1992.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n 3, CPDOC, 1989.

SUA PESQUISA.COM. Disponível em: http://www.suapesquisa.com/historia/conceito_historia.htm. Acesso em: 10 de novembro de 2008.

SILVA, Fernando Fernandes da. **As cidades brasileiras e o patrimônio cultural da humanidade**. São Paulo: Peirópolis: EDUSP, 2003.

TAHAN, Vicência Brêtas. **Cora Coragem. Cora Poesia**. 4 ed. São Paulo. Global, 2002.

ANEXOS

A EMOÇÃO DE BRASILETE CAIADO

Presidente do Vitorioso Movimento Pró-Cidade de Goiás



"A busca do título de Patrimônio da Humanidade para a querida Vila Boa de Goiás constituiu-se em uma caminhada solidária, onde os cidadãos procuraram agregar seus sonhos, transformados que foram em ações, a uma cadeia positiva, gerando história e cultura.

Assim tem sido, através de 275 anos de sua existência: homens e mulheres vêm escrevendo páginas memoráveis, tão singulares que, no processo de cristalização, levou a comunidade vilaboense a pleitear e finalmente conseguir o honroso título de Patrimônio da Humanidade.

A necessidade de compartilhar com todo o mundo sua história, seus costumes, sua cultura, seu centro arquitetônico, no dizer de Suzana Sampaio (representante do ICOMOS no Brasil): 'último e único reduto vernacular bandeirístico remanescente, de uma pureza colonial invejável', além de sua rica literatura e de seu bioma cerrado intacto, tornou-se contingência inexorável da própria história.

Quanto ao processo propriamente dito da obtenção do título, como era de se esperar, não foi fácil conjugar a comunhão de idéias com a de lutas. Resistência forte, a princípio, foi encontrada no que diz respeito à preservação do 'lay-out' da Cidade. A vontade de modernização da fachada de suas casas, por parte de alguns proprietários, quase inviabiliza o processo. Porém, o bom senso imperou; hoje, esses mesmos proprietários se tornaram os arautos da preservação.

Finalmente, ultrapassadas todas as barreiras, chegou o grande dia: 27 de junho de 2001, quarta-feira, 7:30 da manhã. Lágrimas e sorrisos, gritos em meio ao espocar de fogos e repicar de sinos, abraços e cantos represados através de séculos, afloraram em todos os corações. Vila Boa de Goiás foi, durante 24 horas, o

protótipo da felicidade. Hoje, ela é e está, para sempre, Patrimônio da Humanidade _ fez-se justiça.

No dizer do poeta e historiador Nars Chaul: `A antiga Capital recolhe, aos poucos, o cordão que nos liga à Terra-mãe, origem de nossa história, senhora anfitriã de futuros esculpidos em pedra-sabão, passado talhado por mãos indígenas e escravas, filhos dos Bartolomeus de todas as épocas' ". Brasilete Ramos Caiado.

Altair Sales Barbosa

Na euforia de se comemorar os 500 anos do início da colonização portuguesa no Brasil, movimentos de todos os matizes eclodem pelos diversos cantos do País, alguns autênticos, outros ridículos.

Por essa vereda, às vezes nem tanto luminosa, iniciou-se um movimento para transformar o sítio urbano da cidade de Goiás em Patrimônio da Humanidade. Quando os portugueses chegaram aonde hoje se situa a cidade de Goiás a região já era densamente habitada. Há mais de 550 gerações, os índios já faziam da Serra Dourada, que docemente lavava seus pés no rio Vermelho, a sua morada constante e o local onde recolhiam seus sustento. Daí tiravam os frutos, os remédios, a lenha e todos os utensílios.

A colonização portuguesa chegou aos sertões de rio Vermelho no final do século XVII. Nessa época, os antigos índios caçadores e coletores haviam já dominado a tecnologia da cerâmica e da agricultura e construído aldeões que abrigavam mais de 1.200 pessoas.

Os colonizadores portugueses, apoiados por uma sangrenta ideologia, chegaram fortemente armados. Estavam à busca de pedras preciosas e escravos. Pilharam as roças dos índios, violentaram as mulheres, trouxeram doenças desconhecidas, incentivaram a guerra entre as nações indígenas, para enfraquecê-los.

Os religiosos que acompanhavam esses destacamentos armados tentaram converter os índios em cristãos. Muitos índios conseguiram fugir, os que não conseguiram foram aldeados, depois catequizados, mais tarde exterminados. E assim esses novos conquistadores, sob a égide do poder religioso e do poder político, foram expulsando os primeiros habitantes da região e às custas de chibatadas no lombo dos escravos foram edificando seus símbolos de poder, na forma de um sobrado aqui, outro ali, uma igreja, um palácio etc.

Modificaram as condições do rio, no afã de pepitas preciosas. No lugar onde os índios tinham suas roças, implantaram novos roçados, com a força do luzir da foice e da enxada do negro. Trouxeram frutas estranhas, como a manga e a fruta-pão originárias da Ásia, trouxeram lima, limão, laranja, banana e pastos estranhos para um novo e estranho animal recém-introduzido. Assim é que, de repente, sem planejamento os núcleos mineradores se transformaram em núcleos

urbanos. Isso foi há bem pouco tempo. Os descendentes desses colonos se julgam os autênticos representantes da cultura goiana.

Ao se levantarem, limpam seus dentes com creme dental, inventado na Europa e difundido pelo capital americano. Sentam-se à mesa para tomar seu café com bolo de arroz. O café é de origem arábica e o arroz asiático. Se deliciam com o saboroso empadão , cuja massa é feita de trigo, originário do velho Mundo, temperado e recheado com cebola, lingüiça, azeitona e batata. Desses, o único ingrediente nativo é a batata. No café da tarde, às vezes uma vaga lembrança do índio, a tapioca de origem indígena, misturada com queijo de origem européia, dá origem a um delicioso pão-de-queijo.

Não satisfeitos esses autênticos representantes da falsa cultura nativa, às vezes, saboreiam o que chamam de típica pamonha, cujo milho domesticado no México e irradiado para a Cordilheira dos Andes já fazia com que os índios andinos conhecessem a pamonha há mais de 5 mil anos.

Nas sobremesas , esses autênticos nativos juram servir guloseimas típicas endêmicas, servem o alfenim, de origem árabe/portuguesa, e doces cristalizados de figo, laranja, limão, todos de origem exótica. Seus festejos mais tradicionais, na realidade, são um ato de violência que o mundo há muito tenta esquecer. Trata-se de homens encapuzados perseguindo um pregador da paz e do amor.

Quando os encapuzados vencem, o justiceiro é crucificado. A elite delira: é a ânsia e então seus representantes da falsa cultura na-tiva vestem seus ternos de cashemir inglês, calçam seus sapatos de cromo alemão e vão até um teatro ouvir músicas medievais, tocadas por flautas, clarinetes, fagotes, piano. Todos instrumentos que certamente foram importados.

E então os falsos sábios dessa cultura se deliciam e, por um lapso de momento, se identificam com sua real cultura.

Hoje, essa elite luta para preservar os símbolos do poder que a identificam e procura transformá-los em patrimônio da Humanidade. Este pequeno relato mostra como esse patrimônio foi construído. À custa da violentação das mulheres indígenas, da extinção de milhares de índios, da pilhagem, das chibatadas no lombo dos negros escravos e do grande prejuízo ambiental.

É louvável a luta daqueles que querem transformar em Patrimônio da Humanidade parte desse complexo arquitetônico, porque de fato isto é passado, embora paire na cabeça de alguns uma deturpada concepção de passado. Em todo

caso é louvável, mas que este tipo de relações sociais não seja tomado como exemplo para a humanidade futura.

*Altair Sales Barbosa é doutor em antropologia e arqueologia e diretor do Instituto do Trópico Subúmido da Universidade Católica de Goiás

MUNICÍPIO DE GOIÁS PODERÁ GANHAR TÍTULO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO DA HUMANIDADE

Por: Agência Senado

Data de Publicação: 21 de maio de 1999

O município de Goiás, antiga capital do estado do mesmo nome, poderá se transformar em patrimônio histórico da humanidade. Requerimento solicitando que o Senado se incorpore à luta para a cidade conquistar o título foi apresentado em plenário pelo senador Iris Resende (PMDB-GO), com a justificativa de que Goiás é uma das principais referências culturais do país. Fundada em 1727 por Bartolomeu Bueno da Silva (filho), o município de Goiás ainda mantém em sua arquitetura resquícios da época colonial. Segundo Iris Resende, a cidade já foi tombada como patrimônio histórico nacional em 1950 e agora pleiteia junto à Unesco a condição de patrimônio da humanidade. - Ao se solidarizar com a cidade de Goiás neste seu pleito, o Senado da República estará fazendo uma verdadeira homenagem ao povo goiano, que soube preservar o passado projetando o presente e o futuro com as marcas do pioneirismo, do trabalho e do amor à cultura - comentou Iris Resende. O senador goiano informou que já estão engajados na luta para transformar Goiás em patrimônio histórico da humanidade o Ministério da Cultura, instituições públicas, organizações não-governamentais, movimentos culturais e a sociedade civil do estado. Iris Resende acrescentou que à frente do movimento estão o deputado Agenor Curado e o ex-prefeito Abner Curado.

MAGUITO ANUNCIA QUE GOIÁS PODERÁ SER PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE

Por: Agência Senado

Data de Publicação: 20 de março de 2000

"Será uma glória, uma conquista sem precedentes para Goiás e para o Brasil", afirmou nesta segunda-feira (dia 20) o senador Maguito Vilela (PMDB-GO), ao anunciar que a legendária cidade de Goiás, antiga capital do Estado, poderá ser homenageada este ano pela Unesco com o título de Patrimônio da Humanidade.

Lembrando que essa luta foi iniciada há três anos, quando governava o estado, o senador informou que, fundada em 1727, a cidade é uma das principais referências culturais e históricas do país. Também informou que, ao longo dos séculos, Goiás conseguiu manter as características da época colonial e, desde 1950, já é Patrimônio Histórico Nacional.

Se for declarada Patrimônio da Humanidade, acrescentou o senador, a cidade será a sétima a conseguir o título no país, passando a fazer parte de um grupo de pouco mais de 150 em todo o mundo contempladas com essa distinção. Ele pediu aos presidentes do Senado e da Câmara que se manifestem oficialmente a favor da concessão do título.

- A cidade de Goiás é hoje talvez a maior referência do Brasil Colonial. Sua arquitetura é única e apaixonante. É uma verdadeira relíquia do Movimento das Bandeiras preservado no coração do país - argumentou ele.

Maguito Vilela informou que uma primeira missão da Unesco visitou recentemente o município, ficando bem impressionada com a cidade. Em sua opinião, essa impressão inicial leva o povo goiano a acreditar que o título será concedido. "Se alcançarmos êxito, certamente será uma vitória não apenas de Goiás, mas da cultura nacional", afirmou ele.

MUNICÍPIO DE GOIÁS PODERÁ GANHAR TÍTULO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO DA HUMANIDADE

Por: Agência Senado

Data de Publicação: 21 de maio de 1999

O município de Goiás, antiga capital do estado do mesmo nome, poderá se transformar em patrimônio histórico da humanidade. Requerimento solicitando que o Senado se incorpore à luta para a cidade conquistar o título foi apresentado em plenário pelo senador Iris Resende (PMDB-GO), com a justificativa de que Goiás é uma das principais referências culturais do país. Fundada em 1727 por Bartolomeu Bueno da Silva (filho), o município de Goiás ainda mantém em sua arquitetura resquícios da época colonial. Segundo Iris Resende, a cidade já foi tombada como patrimônio histórico nacional em 1950 e agora pleiteia junto à Unesco a condição de patrimônio da humanidade. - Ao se solidarizar com a cidade de Goiás neste seu pleito, o Senado da República estará fazendo uma verdadeira homenagem ao povo goiano, que soube preservar o passado projetando o presente e o futuro com as marcas do pioneirismo, do trabalho e do amor à cultura - comentou Iris Resende. O senador goiano informou que já estão engajados na luta para transformar Goiás em patrimônio histórico da humanidade o Ministério da Cultura, instituições públicas, organizações não-governamentais, movimentos culturais e a sociedade civil do estado. Iris Resende acrescentou que à frente do movimento estão o deputado Agenor Curado e o ex-prefeito Abner Curado.

CRE APROVA CIDADE DE GOIÁS COMO PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE

Por: Agência Senado

Data de Publicação: 6 de junho de 2000

A Comissão de Relações Exteriores e Defesa Nacional (CRE) aprovou nesta terça-feira (dia 6), requerimento do senador Maguito Vilela (PMDB-GO), que solicita manifestação de apoio oficial do Senado Federal, junto à Unesco, para que a cidade de Goiás, antiga capital do Estado, seja considerada patrimônio da humanidade. O presidente da comissão, senador José Sarney (PMDB-AP), leu o relatório favorável do senador Mauro Miranda (PMDB-GO), que foi aprovado por unanimidade. A comissão aprovou também a indicação de Paulo Américo Veiga Wolowski, para o cargo de embaixador do Brasil em Gana e, cumulativamente, nas repúblicas africanas do Togo e Burkina Faso. Na sua exposição, o diplomata informou que uma das primeiras ações em Gana, caso seu nome seja referendado pelo plenário do Senado, será a recuperação, com apoio da Unesco e do Itaramaty, da Brasil House, casa de tradições brasileiras fundada em 1850 por ex-escravos que retornaram àquele país. A matéria segue para apreciação do plenário. Na mesma reunião, a comissão aprovou o texto final da Convenção Interamericana contra a Corrupção, concluída em Caracas, Venezuela.

Íris Resende registra escolha da cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade

Por: Agência Senado

Data de Publicação: 3 de julho de 2001

Ao registrar a decisão tomada pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (Unesco), de reconhecer a cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade, o senador Íris Resende (PMDB-GO) afirmou que este é um momento histórico que representa a preservação da memória do município. Ele opinou que o reconhecimento da Unesco é uma grande conquista para Goiás, para o Centro-Oeste e o Brasil.

Íris Resende informou que a Unesco se reuniu em Paris para analisar 32 indicações feitas pelo Comitê do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos). "A cidade de Goiás foi a única referendada em toda a América Latina", ressaltou. Ele acrescentou que a proclamação do título está prevista para o início de dezembro, em Helsinque, capital da Finlândia.

O senador por Goiás registrou que o Movimento Pró-cidade de Goiás foi criado em 11 de novembro de 1998, envolvendo todos os segmentos da sociedade, como igrejas católicas e evangélicas, maçonaria, grupos de jovens, museus, escolas, clubes de serviços, Associação de Combate a Incêndio Florestal, Ordem dos Advogados do Brasil (subseção de Goiás), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a prefeitura do município e o governo do estado.

A solicitação formal que agora resulta na transformação de Goiás em Patrimônio Cultural da Humanidade foi feita pelo ex-governador e atual senador Maguito Vilela. Em seu pronunciamento, Íris Resende citou várias personalidades da cidade, como o escultor Veiga Valle, o escritor Hugo de Carvalho Ramos, o pintor Otto Marques, o artista plástico Siron Franco, a pianista Belkiss Carneiro de Mendonça, a doceira Sílvia Curado, a artista Goiandira do Couto, o fundador de Goiânia Pedro Ludovico Teixeira e o ex-senador Antônio di Ramos Caiado.

"Goiás é o berço de Cora Coralina, símbolo maior da cidade, a imortal poetisa que encantou o país com seus versos de pura simplicidade e beleza", comentou Íris Resende. Ele também destacou que a cidade foi fundada pelos bandeirantes em 1727. "A antiga capital do estado é um tesouro erguido no coração do Brasil", enalteceu o senador.

Goiás Velho renasce



Imagem do centro da cidade/ Foto: José Bassit

A antiga capital goiana é documento vivo da história do Brasil

VALTENOLIVEIRA

"... É preciso de saber os trechos de se descer para Goiás: em debruçar para Goiás, o chapadão por lá vai terminando, despenha. Tem quebra-cangalhas e ladeiras terríveis vermelhas. Olhe, muito além, vi lugares de terra queimada e chão que dá som – um estranho. Mundo esquisito. "Guimarães Rosa ("Grande Sertão: Veredas")

Foram quatro anos de trabalho de convencimento. Dossiês, relatórios, uma radiografia completa do município e o cumprimento de uma série de exigências. Mas valeu a pena. A cidade de Goiás, a 130 quilômetros de Goiânia, recebe neste final de ano o título de Patrimônio da Humanidade, concedido pela Unesco. É o sétimo município brasileiro agraciado com a honraria. Encravada aos pés da serra Dourada, a cidade parou no tempo. Os casarões do período colonial, as igrejas, as ruas calçadas de pedras, a velha ponte sobre o rio Vermelho, tudo foi conservado e lembra a época em que o poder se sustentava no ouro das minas.

Com a decadência da mineração, a cidade perdeu importância. A capital se transferiu para Goiânia no início dos anos 30, e Goiás Velho, como ficou sendo chamada, parece ter voltado ao mundo esquisito de Guimarães Rosa.

Além do tesouro arquitetônico – mais de 2 mil casas, 800 só no centro histórico –, a cidade guarda em seus quatro museus e em pelo menos cinco igrejas um acervo de peças do período colonial com destaque para as esculturas de José Joaquim da Veiga Vale, considerado o grande artista da terra, ao lado do pintor

Siron Franco. Mas é a poeta Cora Coralina que faz o charme do lugar. A casa velha da ponte onde viveu a maior parte de sua vida se transformou num museu, parada obrigatória de todo turista curioso.

O título de Patrimônio da Humanidade é o reconhecimento internacional pelo trabalho e pela dedicação dos moradores da cidade de Goiás, que agora enfrenta o desafio de receber turistas e ao mesmo tempo permanecer calma e tranqüila. "Não queremos um turismo desenfreado. Não podemos perder a característica de uma cidade onde a pessoa fica numa pousada, descansa em sua rede e encontra aqui a culinária típica, nossos doces cristalizados. Mas tudo com calma, sem o atropelo dos carros, do som exagerado", diz Brasilete Caiado, presidente do Movimento Pró-Cidade de Goiás Patrimônio da Humanidade. A opinião dela é compartilhada por dois em cada três habitantes da velha capital.

Acostumado com o agito de turistas apenas na Procissão do Fogaréu – realizada durante a Semana Santa –, o município agora terá de se adaptar aos novos dias. Desde que assumiu a candidatura a Patrimônio da Humanidade, a prefeitura e o governo do estado de Goiás têm programado uma série de eventos. O mais importante deles é o Fica (Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental), que acontece na primeira semana de junho e já vai para a quarta edição. Mais de 30 mil pessoas se deslocam para a cidade, que tem de improvisar para acolher todo mundo. Com apenas três dezenas de pousadas e hotéis, o turista acaba sendo acomodado em casarões do centro histórico, onde sempre encontra um morador disposto a alugar seu sobrado.

Centro histórico e periferia

Além do desafio de conquistar o reconhecimento da Unesco, a cidade de Goiás terá de trabalhar muito para sustentar o título de patrimônio cultural. O principal problema identificado pelos coordenadores do Movimento Pró-Cidade de Goiás Patrimônio da Humanidade é o distanciamento entre as famílias que moram no centro histórico e as que vivem na periferia. "Eles se sentem à parte, marginalizados", diz o empresário Wanderlei de Alcântara, referindo-se aos habitantes dos bairros mais afastados. Ele e a mulher, Nádia, se mudaram para a cidade de Goiás há dois anos. Arrendaram um restaurante e imprimiram-lhe um novo ritmo de trabalho para atender os turistas com presteza e qualidade. Não levaram ninguém de Goiânia. Garçons e cozinheiros foram todos arregimentados e treinados na própria cidade. O resultado é que a clientela aumentou e eles tiveram

de procurar um espaço maior. Este ano alugaram um casarão no centro histórico e abriram um estabelecimento próprio com mão-de-obra local. "É preciso encarar o turismo como uma fonte de renda sustentável", declara Wanderlei, que emprega três garçons que moram na periferia.

Caio Jardim é outro empresário do setor de restaurantes. Faz dois anos que assumiu a liderança de um movimento para treinar garçons, cozinheiros e camareiras. No início, era apenas um trabalho para atender aos turistas que chegavam para o festival de cinema. Em dois anos, foram formados 120 garçons e cozinheiros, todos da cidade. Agora, com a perspectiva do título de Patrimônio da Humanidade, Caio conseguiu apoio de uma ONG local – o Centro de Estudo Integral – e também da Secretaria Estadual de Educação, e juntos acabam de criar uma escola profissionalizante. "Já temos 150 pessoas inscritas, que, além de aprender a valorizar a cozinha goiana, a servir uma mesa, vão também ter noções de português, de história, de língua estrangeira e até de educação física", afirma, entusiasmado, o empresário, que acredita estar colaborando para a geração de emprego e renda para os moradores do município, o que acaba reduzindo a pobreza na periferia. "Não podemos perder essa goianidade. Afinal, quem não gosta de uma abobrinha batida, um frango ao molho, um arroz com pequi... tudo feito sem pressa?", indaga.

Exigências da Unesco

Para conceder o título de Patrimônio da Humanidade à cidade de Goiás, a Unesco fez uma série de recomendações. Uma delas se refere à iluminação pública. Foram construídos 5 quilômetros de rede subterrânea e instaladas mais de 3 mil lâmpadas no centro histórico. Com o racionamento, apenas metade das luminárias em forma de lampião fica acesa. Mas, para os moradores, o problema é passageiro. O que preocupa mesmo é a sinalização. Não há na cidade de Goiás uma só placa indicativa do que quer que seja. Ônibus e caminhões circulam livremente pelas ruas do centro histórico sem que nada os alerte sobre a proibição. Igrejas, praças, ruas, museus fazem parte do dia-a-dia dos moradores, mas os turistas não sabem se estão passando pela Igreja da Boa Morte ou pela Igreja da Abadia.

Segundo a chefe da divisão técnica do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em Goiânia, Cristina Portugal, a sinalização vai começar a ser instalada ainda este ano. A Agência Goiana de Meio Ambiente,

juntamente com a Agência Goiana de Turismo, já fez o inventário da região. Faltavam apenas os ícones do patrimônio histórico e cultural, que o Iphan acaba de aprovar. A idéia é que as informações das placas estejam escritas também em inglês e espanhol.

A diretora do Museu Cora Coralina, Marlene Velasco, identifica outras dificuldades. Para ela, sem pessoal qualificado, os museus não têm como abrir as portas nos finais de semana. "Tanto o Museu da Boa Morte e o das Bandeiras quanto o Palácio Conde dos Arcos e o Cora Coralina estão funcionando precariamente. Abrimos sábado pela manhã, mas temos de fechar à tarde, e aos domingos é a mesma coisa." Marleninha, como é conhecida, também faz parte do Movimento Pró-Cidade de Goiás Patrimônio da Humanidade. Apesar dos problemas, ela se alegra em contar que os novos folders do Museu Cora ficam prontos ainda este ano, com textos em francês, inglês e espanhol, além do português. Assim, a maior expressão goiana na poesia, que nasceu e viveu na casa velha da ponte e foi reconhecida por Carlos Drummond de Andrade como a mulher mais importante de Goiás, vai chegar à compreensão de todos em versos como estes do poema "Minha Cidade": "... Goiás, minha cidade.../ Eu sou aquela amorosa/ de tuas ruas estreitas,/ curtas,/ indecisas,/ entrando,/ saindo/ uma das outras./ Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa./ Eu sou Aninha".

Casarões que valem ouro

Com a perspectiva do título de Patrimônio da Humanidade, a primeira consequência foi a supervalorização dos imóveis do centro histórico. O município de Goiás tem aproximadamente 30 mil habitantes. Cerca de 90% moram na cidade e perto de 10 mil têm casas na área central. Seduzidas pelas propostas milionárias, algumas pessoas estão se desfazendo dos casarões. O vereador Rodrigo Borges, do Partido Verde, conta que um sobrado que valia R\$ 20 mil está sendo vendido por R\$ 100 mil. "A supervalorização é incompatível com a realidade. As pessoas estão negociando suas casas no centro e se mudando para a periferia. E isso tem desencadeado um processo de ocupação desordenada também na periferia", denuncia ele.

A preocupação do vereador tem sentido. Uma vez Patrimônio da Humanidade, a cidade estará sempre sob fiscalização. E um dos requisitos para a concessão do título é o patrimônio ambiental, que funciona como uma moldura para

a área urbana. Sem uma política de ocupação ordenada dos espaços, o cerrado, a serra Dourada e as nascentes dos rios podem ficar comprometidos. Basta ver as dificuldades enfrentadas para acabar com o garimpo no rio Vermelho. Mesmo assim, o único rio que corta a cidade ainda se encontra poluído por causa dos esgotos domésticos que ali são despejados.

O programa de saneamento básico, uma das exigências da Unesco, está em execução, mas deve levar pelo menos dois anos até sua conclusão. A estação de tratamento de esgoto já foi construída, mas a rede coletora, ainda não. Mesmo assim, peixes como mandi, piau, papa-terra e lambari são vistos no rio, que ainda proporciona condições de sobrevivência para essas espécies.

A política municipal para o meio ambiente está sendo elaborada através de um zoneamento que vai apontar as prioridades. O município já conta com a Reserva Biológica da Serra Dourada, administrada pela Universidade Federal de Goiás, com a Área de Proteção Ambiental, criada pelo governo do estado, e que abrange 35 mil hectares em torno da cidade, e mais recentemente com a área do manancial São João, a 50 quilômetros do centro. O zoneamento vai definir quais atividades poderão ser desenvolvidas na região.

O Diabo Velho

As origens históricas de Goiás estão intimamente ligadas à corrida do ouro empreendida pelos bandeirantes paulistas. Entre 1682 e 1684, uma expedição chefiada por Bartolomeu Bueno da Silva atravessou um imenso território, à época conhecido como sertão dos goyazes, ou gentio goya, à procura do ouro supostamente abundante nos córregos da calha do rio Vermelho. Do contato com os goyazes, o bandeirante recebeu a alcunha de Anhangüera, que na língua dos nativos significava Diabo Velho. "Bartolomeu Bueno era ignorante, mas valente, astuto e de caráter perseverante. Uma prova de sua rara presença de espírito demonstrou ele uma vez ante o perigo iminente, quando se salvou das mãos dos índios com a ameaça de que, se não satisfizessem suas exigências, incendiaria todos os rios. Depois da ameaça, pôs fogo numa tigela de aguardente, ao que os pobres índios ignorantes ficaram tão aterrorizados, que consentiram em tudo", narra Johann Emanuel Pohl, em *Viagem ao Interior do Brasil*.

Em 1722, seu filho, também Bartolomeu Bueno, seguindo os passos do pai, retornou ao sertão, em busca daquelas fontes auríferas. Vagou por três anos

antes de redescobrir os ricos aluviões do rio Vermelho e de seus afluentes. Para prestar contas de seu sucesso, retornou a São Paulo, de onde, favorecido pelo título de capitão-mor e por muitos privilégios pessoais, no ano de 1726 partiu para uma nova bandeira para o interior, fundando vários arraiais, entre os quais o da Barra, o do Ferreiro, o do Ouro Fino e o de Santana, que viria a ser a cidade de Goiás.

A arte de Veiga Vale

Apesar de o barroco ter se expandido no território brasileiro, as construções goianas, que datam dos primeiros 50 anos da colonização local, expressam um estilo caracterizado como colonial brasileiro, mais simples e despojado que o barroco português. Somente no interior das igrejas se notam traços de um barroco tardio, expresso em imagens, talhas e pinturas encomendadas aos poucos artesãos e pintores residentes na região.

O artista mais representativo dessa época é Veiga Vale. Natural de Pirenópolis, antiga Meia Ponte, nasceu em 9 de setembro de 1806 e foi para a cidade de Goiás em 1841, onde se casou. Requisitado por todos, Veiga Vale trabalhava quase sempre com cedro, madeira de sua predileção por ser macia, cheirosa e de grande durabilidade. O resultado são imagens de santos feitas com tal delicadeza e esmero que encantavam a nobres e plebeus tanto da província de Goiás quanto de outras localidades brasileiras. Segundo Élder Camargo de Passos, um dos maiores estudiosos de Veiga Vale, "... a madeira, segundo costume antigo, era abatida na lua minguante, conforme sabedoria popular, isso porque é a época em que a seiva se encontra na raiz do vegetal, uma das proteções contra o caruncho. Depois de desgalhada a árvore, o tronco permanecia deitado em repouso por seis a oito meses, só então é que seria examinado e preparado para o uso. Depois, os cepos de madeira eram cortados em vários tamanhos e passavam por um processo rudimentar de imunização, que, segundo consta, consistia no seu cozimento, em grande tacho de cobre, em água preparada em infusão de vários vegetais, objetivando retirar as resinas ainda existentes e promover uma maior dilatação nos poros da madeira para que, futuramente, não viesse a sofrer rachaduras em razão da inclemência de nosso clima tropical e seco" (in Veiga Vale, Museu de Arte Sacra da Boa Morte, cidade de Goiás).

Bom número de suas peças compõe-se de estátuas não inteiriças. Braços, mãos e faces eram esculpidos à parte e posteriormente encaixados. Segundo Élder

Camargo, estima-se que cerca de 200 obras de Veiga Vale estejam em mãos de particulares. No Museu da Boa Morte há 42 trabalhos do artista, que só ficou conhecido a partir de 1988, quando houve uma exposição de suas peças no Museu de Arte de São Paulo (Masp), e mais recentemente na Mostra Brasil 500 Anos, em que foram exibidos 15 trabalhos dele. Ao que tudo indica, Veiga Vale não tinha noção exata do valor de suas obras. Basta ler a carta enviada por um sobrinho seu de Mato Grosso encomendando algumas imagens: " ... Tenho também de pedir-lhe que me aprompte com brevidade, uma Imagem de Jezus Maria José, que é encommenda de uma minha parenta a quem muito dezejo servir; e previno a Vossa Mercê que não peça pouco dinheiro não só pelas outras, como por esta última Imagem; por que do contrário, é Vossa Mercê não dar merecimento ao seu trabalho, o qual não é só de muita delicadeza, como também por ser gênero que ninguém repara preço...

Joaquim de Faria Albernaz".

A UNESCO e o compromisso com Goiás

Artigo publicado no jornal: O Popular (GO) 10/01/2002; Jornal do Tocantins (TO) 13/01/2002.

* Jorge Werthein

A antiga capital do estado de Goiás, silenciosamente preservada entre as encostas da Serra Dourada, era um tema que, até muito pouco tempo atrás, estava restrito apenas aos estudiosos da história e da arquitetura brasileiras e aos amantes da poesia de Cora Coralina. No ano passado, a campanha pela inscrição da cidade na Lista do Patrimônio da Humanidade da UNESCO fez com que o Brasil redescobrisse a Vila Boa de Goiás. O entusiasmo, a convicção e a determinação dos seus moradores na defesa da candidatura acabaram se transformando uma imagem que, aos olhos de todo o país, se tornou indissociável dos valores históricos e arquitetônicos que a cidade preservou.

A cidade de Goiás - aí compreendida sua comunidade e sua estrutura física setecentista - foi, na sua argumentação para a obtenção do título junto ao Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO, portadora da bandeira de que não apenas expressões artísticas excepcionais ou monumentais são condição para o reconhecimento, mas que a preservação das técnicas tradicionais, da arquitetura vernacular e de uma reinterpretação bastante peculiar da ocupação portuguesa na Colônia são valores que sustentam a obtenção desse título.

Desta forma, o processo da candidatura de Goiás acabou se mostrando exemplar. Em um mundo cada vez mais comandado pelo individualismo e pelo espetáculo, o que, ao final, ficou demonstrado pelo reconhecimento da UNESCO foi a importância da preservação de valores sólidos - tanto do sítio, quanto do ambiente social - fundados na serenidade da tradição, na simplicidade e na agregação da comunidade.

Contraditoriamente, no último dia do ano, a mídia que tanto havia se ocupado de nos trazer boas notícias de Goiás em 2001, nos surpreendeu com informações e imagens dramáticas da chuva que atingiu a cidade na manhã de 31 de dezembro. O Rio Vermelho transbordou e levou consigo casas, pontes e, por pouco, o marco de Anhanguera. Felizmente as pessoas foram preservadas, embora muitas tenham perdido suas moradias, seus pertences ou seu local de trabalho.

O significado do título do Patrimônio Mundial, que até então só havia sido objeto de justas festividades, compareceu imediatamente na sua vertente das responsabilidades. O título, é importante que se enfatize, é antes de tudo, um acordo de responsabilidades feito entre cada país signatário da convenção do Patrimônio Mundial de 1972 e a UNESCO, em favor da preservação de bens que interessam a toda a humanidade.

A resposta a esse compromisso se fez sentir imediatamente. De um lado o governo: o prefeito Boadyr Veloso e o governador Marconi Perillo, junto com suas equipes, integralmente comprometidos com a recuperação da cidade. Da área federal, se deslocaram imediatamente para Goiás, o IPHAN, que se encarregou de levantar os danos ao patrimônio, o Ministro da Cultura, o Ministro da Integração Nacional que coordena a Defesa Civil e o próprio Presidente da República que, da sacada do Palácio dos Arcos, se comprometeu com a recursos para a restauração e para a solução dos problemas sociais causados pela enchente.

Os prefeitos das outras oito cidades brasileiras inscritas na lista do Patrimônio Mundial se manifestaram à UNESCO através do prefeito de Congonhas, Gualter Monteiro, oferecendo solidariedade e se propondo a desenvolver ações específicas de apoio a Goiás.

O setor privado também manifestou apoio através de várias empresas e a comunidade, com a mesma determinação que havia se mobilizado para as comemorações, já compôs comissões de moradores e de pequenos empresários, abrigou muitos dos desabrigados e se organiza para e reconstrução.

A Representação da UNESCO no Brasil, por dever e por convicção, está totalmente engajada nesse processo. De um lado, ficou demonstrado que a Convenção cumpre o seu papel ao promover uma convergência tão grande de apoios e compromissos como esta que descrevemos aqui, o que dificilmente teria esta dimensão caso a cidade não tivesse recebido o título. De outro, estamos mobilizando nossos próprios recursos humanos e financeiros, assim como novas adesões para o trabalho de recuperação. Nosso compromisso será não só com a recuperação do que se perdeu, mas também com a identificação das causas e com medidas de prevenção para que novas situações com esta não venham a ocorrer.

E quem ainda não conhece Goiás, que não se aflija! Apesar desse triste acidente que atingiu principalmente as margens do Rio Vermelho, a cidade já pode ser visitada normalmente. Os valores que motivaram sua inscrição na lista do

Patrimônio Mundial continuam preservados, os serviços públicos e de hospedagem estão funcionando e as pessoas continuam hospitaleiras e simpáticas, ainda que muitas delas ocupadas em ajudar umas as outras e ajudar na recuperação da cidade. O que a Representação da UNESCO espera é que a cidade receba cada vez mais novos visitantes que, certamente, se tornarão novos aliados na defesa da sua recuperação integral e da sua preservação sustentada.

* Jorge Werthein é representante da Unesco no Brasil

Correio Braziliense
Brasília, quarta-feira
02 de janeiro de 2002

Chuvas Patrimônio na lama

Goiás Velho, cidade escolhida pela Unesco como um dos símbolos históricos da humanidade, enfrenta uma das piores enchentes da sua existência. Por sorte ninguém morreu, mas os estragos provocados pela água foram grandes

Marina Oliveira

Da equipe do Correio



Faz 162 anos da última vez que a população de Goiás Velho viu uma enchente como a de ontem. Na época, a cidade chamava-se Vila Boa e a Igreja de Nossa Senhora da Lapa, uma pequena construção de madeira, “rodou” como conta o povo. Foi arrastada pela enxurrada provocada pelo rio Vermelho, que corta a cidade e transbordou. Na última noite de 2001, o que sobrou da capela de então, a Cruz da Anhangüera, de madeira maciça, um dos principais símbolos de Goiás Velho, também foi arrastada pela força da enchente do mesmo rio.

O corpo de bombeiros recuperou o monumento no início da tarde de ontem. O prefeito da cidade a 130 km de Goiânia, Boadyr Veloso (PPB), prometeu restaurá-la e devolvê-la ao seu lugar, em breve. “Será uma das primeiras providências”. Foram mais de 48 horas de chuvas fortes. Das quatro pontes da cidade, apenas uma localizada na frente do posto de gasolina passou ilesa pelo temporal. As outras três sofreram diferentes graus de destruição. Em frente à casa de Cora Coralina (leia reportagem na página 13), a ponte estava em processo de restauração e os tapumes evitaram danos maiores. Dois quarteirões abaixo, na agência do Banco do Brasil, a destruição foi completa.

No centro histórico, casas feitas de adobe, taipa e pau-a-pique caíram. Outras estão sob risco de desabamento. As paredes rudimentares feitas de tijolos secos ao sol e de palha são um dos grandes patrimônios de Goiás Velho. Em parte,

graças a elas, a cidade recebeu o título de Patrimônio da Humanidade conferido pelo Fundo das Nações Unidas para o Esporte, a Educação e a Cultura (Unesco), em dezembro do ano passado.

Segundo o prefeito, essas casas de adobe e taipa terão prioridade na restauração. A Defesa Civil do estado irá escorar as paredes sob risco de desabamento. As casas destruídas serão refeitas seguindo o mesmo padrão rudimentar de construção. Em todo o município, 40 casas caíram e 96 pessoas ficaram sem teto, mas não desabrigadas.

Na comunidade de pouco mais de 28 mil habitantes, com um grande número de idosos, a solidariedade ajudou às vítimas das chuvas. “Uma família recebe a outra que ficou sem casa e por isso não há desabrigados”, explica o prefeito Boadyr Veloso.

Pessoas ilhadas

Ninguém morreu ou ficou ferido. O 6º Batalhão da Polícia Militar de Goiás destacou 120 homens para retirar as pessoas das áreas de risco. Antes mesmo da enchente propriamente dita, por volta das 2h da madrugada do dia 31, várias pessoas ilhadas foram resgatadas. Os equipamentos novos adquiridos pelo Hospital São Pedro, do município, no entanto, ficaram alagados. Na prefeitura, a água dentro do prédio chegava na altura do pescoço dos funcionários, no último dia de expediente de 2001.

No início da tarde, o tempo abriu e o sol animou a população a sair as ruas para ajudar na limpeza. O governo do estado mandou 16 caminhões para carregar o entulho e os cascalhos trazidos pela chuva. Hoje, mais dez caminhões irão se juntar ao esforço.

Hora de recuperação

O governador de Goiás, Marconi Perillo (PSDB), tem interesse particular para recuperar Goiás Velho. Ele chegou de helicóptero na cidade, logo após a tragédia. Voltou no dia seguinte acompanhado de todos os secretários de seu governo. Comandou a reunião com as autoridades municipais e estaduais para definir as providências necessárias para trazer a cidade de volta à rotina.

Desde o início do mandato, Perillo empenhou-se em conseguir para Goiás Velho o título de Patrimônio da Humanidade. Despejou R\$ 40 milhões do orçamento estadual na melhoria da infra-estrutura para receber os turistas.

A superintendente do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (Iphan) em Goiás, Salma Saddi, conversou ontem por telefone com Suzana Sampaio, da Unesco. Suzana demonstrou disposição em conseguir financiamento para a restauração da cidade. (MO).

Casas antigas ameaçadas

Quase todo o investimento feito para que a cidade ganhasse reconhecimento mundial foi levado pela enchente. Agora é hora de contar os prejuízos.

Ullisses Campbell

Da equipe do Correio.



A notícia de que Goiás Velho, ou Cidade de Goiás, foi afetada por uma enxurrada caiu como uma bomba no palácio do governo de Goiás. Há menos de um mês, o local recebeu o título de Patrimônio Histórico da Humanidade da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco). Só para que a cidade recebesse infra-estrutura suficiente para se candidatar ao título, o governo goiano gastou R\$ 40 milhões. Com as chuvas da virada do ano, parte desse investimento foi por água abaixo.

Um inventário feito pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em Goiás Velho apontou que há 800 imóveis na área tombada do município. De acordo com o levantamento feito ontem à tarde pela superintendente regional do Iphan, Salma Saddi, mais de 20% deles foram atingidos pela enchente.

Antes de receber o cobiçado título, Goiás Velho tinha um infra-estrutura típica de cidade do interior. Era muito carente principalmente na área da saúde. Para pleitear o prêmio de Patrimônio da Humanidade, o governo do estado pediu dinheiro emprestado ao Banco Mundial (Bird) e equipou o Hospital São Pedro de Alcântara com aparelhos de última geração. É o único hospital da cidade e atualmente ele está fechado. Com o temporal dos últimos dois dias, todos equipamentos de radiografia e

outros utilizados em procedimentos cirúrgicos ficaram encharcados e a maioria se perdeu.

Casas atingidas

A água que invadiu o município saiu do rio Vermelho, que corta a cidade ao meio. O nível do rio subiu mais de cinco metros e as águas violentas invadiram as duas metades do município. Todas as casas ribeirinhas foram atingidas. Até a agência do Banco do Brasil ficou inundada. Os caixas eletrônicos foram arrastados pela água da chuva e levados rio abaixo com dinheiro e tudo, segundo relato de integrantes da Defesa Civil.

Com as águas do rio Vermelho nas alturas, as principais ruas de Goiás Velho viraram córregos gigantes. A população entrou em pânico no momento em que as fachadas das casas estavam desabando por conta da violência da correnteza do rio.

Goiás Velho foi uma das primeiras cidades brasileiras. Fundada em 1721, quando o país ainda era colônia de Portugal, quase todas as residências ainda mantinham paredes de barro. Só no ano passado, quando o município teve que receber infra-estrutura, foram instaladas fiações elétricas subterrâneas. Depois da chuva que destruiu parte da cidade, todo esse trabalho terá de ser refeito.

As cidades que conquistaram o título de Patrimônio Histórico da Humanidade conseguiram crescer com o turismo. Goiás Velho, tinha essa pretensão. O nome do município já estava sendo incluído em roteiros de passeios históricos-culturais de várias capitais. As outras cidades brasileiras que conseguiram o mesmo título foram Brasília, Salvador, São Luís, Ouro Preto, Olinda e Diamantina.

Segundo o arquiteto Fernando Madeira, que ajudou a preparar Goiás Velho para se candidatar ao título de Patrimônio da Humanidade, em muitos prédios históricos foram feitas restaurações com a tradicional técnica taipa de sopato. Trata-se de um método minucioso que recupera características bem primitivas de edificações seculares. “Dependendo do estado dos prédios, é possível recuperá-los novamente. Mas desde que haja dinheiro para isso”, ressalta o arquiteto.

Enxurrada leva acervo

As águas do rio Vermelho que destruíram parte de Goiás Velho não pouparam nem o maior orgulho dos moradores do pacato município. A casa da escritora Cora Coralina foi invadida pela enxurrada e boa parte do acervo da poetisa

foi danificada. No final da tarde de ontem, as dependências da casa cultural estavam cheias de lama.

Uma equipe da Defesa civil e do Iphan foi até a casa logo depois que as águas baixaram. O laudo parcial atesta que as paredes da casa estão todas com rachaduras e o muro secular que havia no quintal sucumbiu.

A cama de Cora e seus objetos pessoais também ficaram misturados à lama. Os vizinhos, com ajuda de técnicos do Iphan, saíram catando no meio do barro as peças do museu. Em seguida, os próprios moradores levaram essas peças para lavar e secar em casa, para depois devolvê-las ao Iphan.

Dentro da casa de Cora Coralina funcionava a biblioteca Pró-Ler, que atendida a estudantes do ensino fundamental. Todo o acervo desse espaço foi perdido. A fiação elétrica da casa ficou toda danificada e só uma reforma geral pode recuperar o prédio.

Depois que as águas do rio Vermelho baixaram, a população encontrou pela rua vários livros de Cora Coralina, inclusive um caderno com anotações pessoais. Por coincidência, em um de seus poemas (Villas-Boas de Goyas), a escritora descrevia com amargura as modificações que foram feitas ao longo dos anos em sua residência.

Para historiadores, é possível recuperar as obras literárias de Cora Coralina que estavam no interior da casa e que foram destruídas pela água, já que a maioria delas está disponível em outros acervos museológicos. O mais complicado será restaurar objetos pessoais e os manuscritos. Para se ter uma idéia, havia na casa de Cora até caixinhas de costuras com agulhas e linhas, além de panelas de bronze onde a poetisa preparava seus famosos doces.

Tanto o acervo da casa de Cora Coralina quanto o prédio datam do século 18. A edificação é um fiel monumento de estilo colonial. Além de objetos pessoais e livros, a casa, que fica à margem do Rio Vermelho, abrigava peças mobiliárias e documentos. Era aberta a visitação e atualmente era considerado o mais importante ponto turístico da cidade.

Um dos poucos prédios históricos de Goiás Velho que escapou da violência das águas do rio Vermelho foi a Igreja de São Francisco, que é uma das mais antigas do país e que também foi reformada recentemente. Segundo a Defesa Civil e o Corpo de Bombeiros, ela só escapou da tragédia porque os jesuítas tiveram a feliz idéia de construí-la no alto de uma colina, o que a deixou distante da correnteza. (UC).

A poesia da cidade

Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, a Cora Coralina, nasceu em Goiás Velho em 20 de agosto de 1889. Ainda jovem interessou-se por poesia e romance. Aos 14 anos começou a escrever versos ou “escritinhos”, como ela os chamava. Em 1965, aos 76 anos, publicou o primeiro e mais importante livro de sua carreira: Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. Aos 70 anos, com problemas financeiros, fazia doces de frutas para viver. Durante mais de uma década foi doceira por profissão. A notoriedade na cena literária nacional veio tarde. Aos 90, Cora Coralina foi descoberta pelo poeta Carlos Drummond de Andrade. Em 1985, ela despediu-se do mundo e deixou alguns versos para colocar em seu túmulo, o melhor resumo de sua vida e arte: “Não morre aquele que deixou na terra a melodia do seu cântico na música de seus versos”.

Cruz resgatada



Até a praça matriz de Goiás Velho ficou destruída com as chuvas do início da semana. A Cruz de Anhangüera (foto tirada em 9/11/99), talhada em cinco metros de madeira, erguida sobre um pedestal de concreto e que simbolizava a conquista dos bandeirantes na região, também sucumbiu com a fúria do rio Vermelho. Uma equipe do Corpo de Bombeiros foi deslocada só para sair atrás da peça e, no final da tarde de ontem, com ajuda de moradores, ela foi encontrada na margem do rio Vermelho. A superintendente regional do Iphan, Salma Saddi, já entrou em contato com a Unesco para relatar o que aconteceu com a cidade que há pouco recebeu o título de Patrimônio Histórico da Humanidade. Historiadores devem apresentar no próximo dia 12 na sede da Unesco, em Paris, um relatório sobre os estragos causados pela chuva.