



A Sombra das “Sombras do Tempo” de Braz José Coelho (2015): História e Memória de uma cidade

Resumo: O presente trabalho faz parte de um projeto de pesquisa em andamento no Mestrado Profissional em História, iniciado em março de 2015, tendo como referenciais teóricos autores que trabalham conceitos de memória, cidade, lugares da memória, representação e práticas sociais. Partimos da ideia da cultura como uma teia de significados, como propõe Geertz (1978) e a leitura do mundo como um texto a ser descoberto pelos vestígios encobertos anteriormente a partir da ideia do palimpsesto, segundo Pesavento (2004). Problematicamos nele a relação entre o lugar e a memória nas representações históricas, de memórias sobrepostas em detrimento de outras, que podem ser raspadas e compreendidas a partir das crônicas de Braz José Coelho na obra “Sombras do Tempo”.

Palavras chave: Cidade. História, memória. Representações culturais

No presente trabalho, partimos da obra de Braz José Coelho¹ que interpreta o lugar com base em suas próprias memórias, em forma de crônicas, registradas no livro *Sombras do Tempo* de 2015, com a proposta de analisar lugares de Catalão – lugares em que vivemos e convivemos diariamente: lugares de memórias ou monumentos, que podem ser tomados como patrimônio dessa dada cultura.

A leitura proposta, dialoga com vários autores. Em primeiro lugar, com Maurice Halbwachs (1990), para quem os sujeitos fazem parte de um grupo social, e suas memórias, embora individuais, passam pelo coletivo. E, com Bronislaw Baczo (1985) que me permitiu compreender que o grupo social estabelece todo um imaginário em torno da cultura criada por esse mesmo grupo.

Por outro lado, em se tratando da definição de *cultura*, é fundamental a interpretação proposta por Clifford Geertz (1978), para quem a *cultura* é uma teia de significados, através dos quais os grupos sociais estabelecem significados culturais específicos, segundo suas necessidades e interesses. Para compreender a cultura como uma teia de significados, Geertz defende a técnica da “descrição densa”, aplicada aos fragmentos da cultura estudada. Assim, analisados de maneira profunda, os fragmentos

¹Braz José Coelho é escritor, doutor em Linguística e Língua Portuguesa pela UNESP/Campus Araraquara, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. De acordo com Honório Filho (2011), Coelho é também um destacado educador e professor da Universidade Federal de Goiás desde 1972, além de escritor consagrado no sudeste de Goiás.



de cultura se convertem naquilo que Carlo Ginzburg (1989) nomeia de *indícios*, convertendo-se em “sinais e pistas” capazes de desvendar a cultura estudada.

Ora, Ginzburg (1989, 2011, 2007), oferece uma contribuição vital aos historiadores que se ocupam da cultura. Também ele foi influenciado por Marc Bloch e pela historiografia francesa constituída em torno da Escola dos Annales e que, na atualidade, se converte na chamada Nova História Cultural. Conforme lembra Paulo Miceli, foi a partir dos Annales que novos temas de pesquisa foram propostos, ampliando o leque de estudos dos historiadores:

Este é um dos traços essenciais da *Escola dos Annales*: antes mesmo da colocação de novos temas e problemas, novos modos de se perguntar sobre questões às vezes antigas, a começar pelo próprio sentido da História. Desse modo, as fontes passam a depender claramente do que faz dela o historiador, sua importância ou insignificância decorrem de seu uso e do que se constrói com elas, para por em funcionamento aquilo que Marc Ferro chamou de “usina de sonhos”. (MICELI, 2003, p. 267).

A “usina de sonhos” é o trabalho feito pelo historiador. No processo de interpretação do documento, quando este é analisado e interpretado, diante das lacunas ou ausências cabe ao historiador preenche-las para que o passado faça sentido. Por este motivo, seu ofício se assemelha à função de detetive pois um e outro procuram pistas, indícios, sinais.

Dentro da teia de significados que é a cultura, entendo a historicidade da cidade como uma “comunidade de sentidos”, plena de especificidades. Nessa perspectiva, Sandra Jatahy Pesavento afirma:

Recuperar a cidade do passado implica, de uma certa forma, não apenas registrar lembranças, relatar fatos, celebrar personagens, reconstruir, reabilitar ou restaurar prédios, preservar materialmente espaços significativos do contexto urbano. Todo traço do passado pode ser datado pelo conhecimento científico, ou classificado segundo um estilo preciso; mas o resgate do passado implica ir além dessa instância, para os domínios do simbólico e do sensível, ao encontro da carga de significação que a cidade abrigou em um outro tempo. Ao salvaguardar a cidade do passado, importa, sobretudo, fixar imagens e discursos que possam conferir uma certa identidade urbana, um conjunto de sentidos e de formas de reconhecimento que a individualizem na história. (PESAVENTO, 2004a, p. 1597-1598).

Assim, conforme aponta Pesavento (2004a), nosso objetivo enquanto historiadores que pensam a cidade, não é apenas registrar lembranças e petrificar os



lugares, tomados como monumentos patrimoniais; mas, buscar a identidade do urbano, os significados e sentidos das memórias que constituem determinada história.

Neste particular cabe retomar a discussão proposta por Jacques Le Goff sobre documento/monumento. Em trabalho clássico, o historiador francês afirma que documentos e monumentos são dois tipos de materiais aplicados à memória coletiva, tornada científica através da história. E ainda:

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. [...] Estes materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os *monumentos*, herança do passado, e os *documentos*, escolha do historiador. (LE GOFF, 1990, p.535).

Nessa afirmação, Le Goff postula que as sobrevivências do passado não tem a ver com o que é fruto do acaso, mas de escolhas. E estas se dão de acordo com o que os homens definiram em seu processo de desenvolvimento, e o documento de acordo com a escolha do historiador, quanto ao seu objeto de pesquisa: daquilo que ele quer *fazer recordar, iluminar, instruir*, através da memória de um passado.

Sob a perspectiva apontada por Le Goff, entendo que as escolhas do escritor Braz José Coelho são por vezes claras e outras nem tanto. Todavia, conformem observa Pesavento (2004b), o passado que está sempre presente pode estar oculto, silenciado, invisível ao olhar, pois encoberto, pode ser raspado no palimpsesto de memórias, como a formação dos bairros, a relação entre o campo e a cidade e, ainda, lugares específicos de memória em Catalão, como *O Clube Treze de maio, As Mangueiras, O Pirapitinga, O Cinema* – temáticas abordadas, entre outros, também por Eliane A. Silva Rodrigues (1996).

À ideia de Le Goff (1992) do *monumento* como uma herança do passado e o *documento* como escolha do historiador, coloca sobre o ombro do historiador uma responsabilidade extremamente pesada. A carga seria de nós historiadores decidirmos que heranças do passado irão tornar um documento, no sentido de “ensino”, para o presente ou posteridade, e como “prova” de uma determinada memória.

Segundo Le Goff (1992, p. 535), “atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos”. Muitos são os monumentos percebidos em Catalão, nem



todas evidenciadas. E a história tem a função de registrar as memórias para que estas não se percam, assim como a identidade do grupo que se estabelece a partir das memórias. Ainda de acordo com Le Goff, “[...] o *monumento* tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos”. (LE GOFF, 1992: p. 536).

Nesse sentido, podemos entender o monumento como uma herança material (daquilo que podemos tocar e visualizar objetivamente) e imaterial (daquilo que podemos sentir, imaginar e visualizar subjetivamente), dependendo do que tornamos monumento como um documento do historiador, e esse monumento tem uma relação sensível com a memória de determinado grupo social, no nosso caso de grupos que não estão no poder. Para Le Goff,

A concepção do documento/monumento é, pois, independente da revolução documental e entre os seus objetivos está o de evitar que esta revolução necessária se transforme num derivativo e desvie o historiador do seu dever principal: a crítica do documento – qualquer que seja ele – enquanto monumento. O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. (LE GOFF, 1992, p. 545).

Diante de toda uma noção que Le Goff estabelece sobre documento/monumento, percebemos por essa afirmação que, independentemente do tipo de monumento, enquanto *herança do passado a ser recordada*, e documento enquanto *escolha do historiador*, tanto o monumento enquanto documento deve ser problematizado, analisado, criticado e investigado em relação às forças de poder que o estabelece como tal.

A partir dessa análise, precisamos refletir: Quais os lugares sociais, os lugares de memória que foram estabelecidos pelos sujeitos enquanto monumentos catalanos? O que eles reconhecem ou não como monumentos e de que maneira os preservam, ou não? E se estabelecem registros em relação aos mesmos, de que maneira os preservam?

Nesse processo de reflexão, embora o historiador dialogue com outras ciências sociais, o seu papel é essencial no sentido de problematizar para compreender o objeto de pesquisa, como um detetive que procura evidências, sinais nem sempre visíveis, para



analisar o objeto de estudo, o palimpsesto de memórias a serem raspadas para descobrirmos as memórias ocultas ou apagadas.

E essa cultura pode ser compreendida como uma leitura de mundo, como um texto a ser descoberto, dos vestígios visíveis ou não visíveis encobertos anteriormente, como propõe Pesavento (2004b), que pensa as memórias da história da cidade como numa sobreposição, num palimpsesto de memórias escritas, apagadas ou ocultadas e reescritas, de acordo com os interesses de quem conta a memórias.

De acordo com os interesses de quem conta as memórias serão evidenciados os ditos ou o não ditos. Michel Pollak (1989) em sua análise sobre a memória, este evidencia a importância dos ditos para a construção de uma memória coletiva e ressalta que um indivíduo ou grupo deixa rastros significativos que se tornam pontos de referência para qualquer estudo histórico. Podemos buscar esses rastros como pistas para compreender essa cultura e as histórias construídas a partir dessa cultura, com suas peculiaridades.

As memórias, por seu lado podem se constituir numa herança imaterial, de uma cultura peculiar, ou seja, específica de um determinado lugar e povo desse lugar, que não pode ser tocada, mas é visível no comportamento sensível dos sujeitos sociais como aborda Giovanni Levi, no livro *A Herança Imaterial* (2000)².

Tendo acesso a documentos de cartórios, mosteiros, e outros, Levi teve que perceber indícios e analisar determinados comportamentos da região na época para compreender seu objeto, percebendo a herança imaterial como base de determinados comportamentos.

Assim como Levi, procurei documentações disponíveis para perceber os indícios, das memórias sobrepostas no palimpsesto, do texto raspado da história em que novas memórias foram reescritas de Catalão, no sentido de complementar minha base documental que são as crônicas de Braz José Coelho, livro *Sombras do Tempo* (2015).

Para Cléria Botelho da Costa (2001): “As narrativas são documentos vivos, que denunciam costumes, mentalidades, diferenças sociais e poderes de uma época; oferecem informações históricas, sociológicas e antropológicas” (COSTA, 2001, p. 77).

² Na obra em questão Levi aborda uma realidade peculiar de uma aldeia italiana, em que seus protagonistas apresentam comportamentos considerados atípicos em relação a outras comunidades estudadas.



No caso, dessa pesquisa as crônicas de Coelho (2015) serão nosso documento vivo para compreendermos a comunidade catalana. São a partir das crônicas, relacionando história e literatura, que vamos analisar como afirma Pollak (1989):

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separe entre nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor. (POLLAK, 1989, p. 08)

Destarte, a elaboração das crônicas de nosso autor, perpassa a essa relação entre história e literatura e estas, assim relacionadas dão suporte para compreender essa “fronteira entre o dizível e o indizível”, entre “o confessável e o inconfessável” da comunidade catalana, do que se pode raspar do seu palimpsesto de memórias.

Fui ao Museu Cornélio Ramos e Fundação Cultural no sentido de procurar documentos (Atas, registros de imóveis, imagens, resoluções...) relativos a alguns lugares de Catalão citados por Coelho que, embora não sendo natural de Catalão, residiu, teve sua formação escolar, toda uma vivência da infância e juventude nessa cidade e nos revela sob o efeito do lugar³ outro tipo de cidade, mas não encontramos muitos registros.

Sobre a obra do escritor, Coelho (2015), minha base documental, conduzida e referenciada por ele, percebo-o como um *flanêur* que pensa os lugares e memórias dessa cidade que não estão traçados nos mapas geográficos, mas na memória de outra cidade que se contrapõem a atual.

Concebo a ideia de que Coelho (2015) é o *flanêur*, assim como o personagem Leskov, citado por Walter Benjamin (1994) que observa e analisa a cidade de maneira questionadora, refletindo sobre as minúcias dessa cidade, ele que vivencia a cidade, ao mesmo tempo em que mantém o olhar sobre ela de maneira crítica.

Sobre a ideia do *flanêur*, ele é trabalhado por Walter Benjamin (1994) ao falar de Leskov e também a autora Cristina Freire aborda no livro *Além dos mapas* (1997), a ideia desses *flâneries* que observam e analisam as imagens apontando outro olhar sobre

³ O que chamamos de “efeito do lugar” foi denominado de psicogeografia pelo francês Guy Debord que em 1955 influenciou um grupo de psicogeógrafos formados por artistas filósofos e poetas, que aliavam a geografia do lugar com as sensações psicológicas provocadas pelo ambiente nas emoções e comportamentos dos indivíduos. O termo psicogeografia foi muito usado por geógrafos, psicólogos, sociólogos, entre outros, num estudo do ambiente através do *flâneur*. A ideia de *flâneur* será trabalhada por nós a partir de Freire (1997).



a cidade, mas essa fala sobre Baudelaire. Ela propõe um estudo do imaginário urbano que vai muito além do traçado geográfico do mapa da cidade como se fosse o olhar do estrangeiro ou o olhar de quem observa a imagem para além do que é observado, semelhante ao escritor Coelho (2015).

No estudo de Freire (1997) a semiótica, entre outros instrumentos metodológicos foram utilizadas para compreender a cidade. É o trabalho com os signos, e o que está por trás dos signos que nos são dados. E esse trabalho com os signos se aproximam muito da proposta de Geertz (1978) de desvendar a cultura em suas teias de significados.

Procuro a partir de esses autores a compreensão de como esse imaginário urbano vai além dos traçados de ruas, seus limites espaciais, os lugares que podem ser tomados como monumentos, ou que são uma história vivida para seus habitantes. Como Coelho (2015) estabelece, a partir de suas crônicas sobre a cidade, determinados significados aos lugares em que vive, institui nesse processo relações com seu grupo social de acordo com os lugares em que percorre e se firma?

Sobre as representações da cidade a partir de crônicas Regma Maria dos Santos (2011) reflete as representações da cidade de Uberlândia nas crônicas de Lycídio Paes, abordando a constituição do espaço e da memória tendo como base esse autor, que revela as transformações urbanas não só dessa cidade, mas também de algumas cidades do interior mineiro ditadas pelo ritmo da modernidade. Revela o estranhamento á acomodação desse processo de transformação do urbano com traços ainda rurais para o ritmo da cidade moderna.

Tanto Lycídio Paes abordado por Santos (2011) em suas crônicas sobre as transformações da cidade de Uberlândia quanto Coelho (2015) que é minha fonte de pesquisa fazem referência a outro tipo de cidade diferente das imagens dadas por memorialistas e outros escritores locais. Diferente de Lycídio Paes que por algumas vezes critica diretamente e abertamente as transformações espaciais do núcleo urbano, e denunciando que o progresso e a modernidade atende aos interesses e necessidade de alguns enquanto a maioria da população não se beneficia, Coelho (2015) sugere esse processo retratando o imaginário urbano como um lamento do que se foi e não é mais.

O imaginário urbano e as teias de significados da cultura catalana, percebo, são nítidos no escritor Coelho (2016) ao *flanar* pelos seus lugares de memórias na cidade,



das narrativas em forma de crônicas sobre a organização peculiar das ruas, da relação dos habitantes da cidade com o espaço rural, das sociabilidades, dos lazeres, das festas religiosas, fatos significativos ocorridos na cidade, entre outras. De acordo com Santos,

O cronista, durante um passeio pela cidade observa suas transformações. Tem consciência das mudanças, passou por elas e pôde acompanhá-las. Sabe quais casas restaram e conhece ou conheceu seus moradores, reflete sobre os seus sentimentos em relação àquele local. Denuncia a necessidade do progresso destruidor de alterar aquele espaço em nome da reconstrução do novo. (SANTOS, 2011, p. 75).

Também assim percebo o cronista, ele fala do que conhece, apesar da relação que mantém com o lugar ele o vê de maneira crítica e consciente das transformações pelas quais passa a cidade denuncia o que pode não ser bom para ela. Escritores, poetas e cronistas podem assumir a função de *flâneries* que perambulam pela cidade, observam suas transformações e escrevem sobre ela, no caso o cronista se aproxima mais dessa imagem por revelar a cidade no seu cotidiano, no fazer, pensar e sentir diário das pessoas que vivem nesse núcleo urbano desnudado a partir das crônicas.

O *flanêur* de Victor Hugo da qual fala Freire (1997) segundo Maria Stella M. Brescianni (2003) estuda a história e a historiografia da cidade a partir dos seus percursos, especialmente quando este remete a impressões da cidade e suas transformações, quando percebidas pelos viajantes, poetas, escritores e memorialistas que registram a cidade pelo olhar de cenas cotidianas nem sempre observadas com atenção.

No meu caso, parto da imagem urbana traçada por Coelho (2015), quando ao relatar suas memórias contam outras histórias que não nos eram percebidas até que raspássemos o que concebo como palimpsesto que aborda as relações entre a imagem e o imaginário do lugar. Também concebo que ele é o *flanêur* que analisa a cidade a partir de sua experiência vivida e suas narrativas estabelecidas em forma de crônicas, e como reafirmamos, é nossa base de estudo. Para Brescianni a análise da cidade passa por essa ideia:

As cidades são antes de tudo uma experiência visual. Traçado de ruas, essas vias de circulação ladeadas de construções, os vazios das praças cercadas por igrejas e edifícios públicos, o movimento de pessoas e a agitação das atividades concentradas num mesmo espaço. E mais, um lugar saturado de significações acumuladas através do tempo, uma produção social sempre



referida a alguma de suas formas de inserção topográfica ou particularidade arquitetônicas. (BRESCIANNI, 2003, p.237).

A imagem visualizada do monumento transformado faz parte de uma memória, no sentido de herança, algo herdado. A imagem do monumento está vinculada na memória estabelecida no lugar a partir do significado que desperta no escritor que a visualiza. A imagem pode ser alterada, mas, a sensação que provocou permanece nos sentidos através da memória que se tem do monumento vivenciado por Coelho (2015).

Nesse sentido, penso que a discussão sobre o lugar está além do mapa físico visualizado, além das sensações provocadas em determinados lugares que estão na memória e é retratada nos registros do escritor. Nele os grupos sociais sentem os lugares de memória numa forma diferenciada, dependendo da relação que mantem com o lugar.

Partindo das crônicas de Coelho (2015) que tem uma ligação afetiva com Catalão, deduzo que ele formula apreciações sobre o que vê e essas apreciações nos revelam as sobreposições de memórias na história da cidade, como alusão ao palimpsesto de Pesavento (2004b), no qual afirma que a história da cidade é uma sobreposição de memórias escritas, apagadas, reescritas ou ocultadas, segundo quem conta.

Considero, então, que o escritor Braz José Coelho (2015) no livro *Sombras do Tempo*, nossa principal base documental, é um *flanêur* que nos possibilita pensar como os lugares de memórias são percebidos e pensados dentro do palimpsesto de histórias sobrepostas nas narrativas de suas memórias da cidade.

Tomando como base as memórias de Coelho (2015), conforme o conceito elaborado por Pesavento (2004), do palimpsesto, as memórias e histórias da cidade se sobrepõem umas sobre as outras e nesse processo a imagem da cidade é construída e desconstruída pelos sujeitos sociais.

Das imagens da cidade, podemos relacionar os morros que cercam a cidade, relatado por Coelho (2015) de maneira meio superficial e referenciados mais intensamente em casos específicos - dos quais não nos deteremos por não ser nosso foco de pesquisa -, em outros autores como o poeta Ricardo Paranhos e o memorialista Cornélio Ramos. Desses morros, um considerado como entrada da cidade e outro como



saída são os morros: o Morro de São João, ou Morro da Saudade, e o Morro das Três Cruzes.

Dentro do universo cultural e imaginário social, o Morro de São João ou Morro da Saudade e o Morro das Três Cruzes, tem uma dada representação, não por acaso presente nos escritores locais citados – Ricardo Paranhos e Cornélio Ramos -, porém citado de forma superficial em Coelho (2015) nossa fonte documental.

Jason Hugo de Paula em “Inventando o progresso: a construção de imagens e a modernização de Catalão (1959 – 1970)”, aponta os possíveis motivos por quais o escritor não evidencia esses morros em suas crônicas:

Atento às contradições da sociedade e ao caráter múltiplo da constituição de uma cidade, este escritor, contemporâneo dos demais sujeitos, não compartilhará aquela visão. Sua posição de crítico pode ser encontrada tanto na problematização local quanto pode ser estendida à realidade goiana na medida em que critica alguns estudiosos que pensam Goiás pelo viés da modernidade sem se preocuparem com o reverso desta questão. (PAULA, 2005, p. 19).

Paula (2005) ao abordar a construção de imagens e a modernização de Catalão percebe através de imagens de jornais impressos na época como a imagem dos morros foi utilizada dentro desse projeto para mudar o imaginário dos catalanos, dentro dos aspectos de modernidade proposto para a cidade, podemos assim, refletir o porquê de esse autor fazer apenas uma breve referência, por se tratar de uma escolha em não abordar esses lugares, mas outros.

O Morro de São João (ou Morro da Saudade) ou o Morro das Três Cruzes que cercam a cidade são referenciados tanto no Hino como na Bandeira Oficial de Catalão, são *uma herança do passado a ser recordada* de acordo com a noção de Jacques Le Goff (1992). Essa *herança do passado* é o monumento vivo que evoca esse passado e perpetua a recordação.

A alusão aos Morros que cercam a cidade, servirão no sentido de dar a ideia de grandiosidade, como a “Atenas de Goiás” - referência aos saberes de uma cidade-estado da Grécia antiga onde o conhecimento era evidenciado - e no Hino Oficial da Cidade de Catalão, criado - assim como a Bandeira Oficial e outros símbolos uma referência criada para a cidade -, por ocasião de seu Centenário em 1959.

Várias das imagens visualizadas e refletidas no alto de alguns desses morros que circundam a cidade fazem parte da memória e imaginário dos seus habitantes, e cada



grupo social as interpretam, representam e apropriam das mesmas de acordo com suas interpretações e interesses.

Os símbolos produzidos sobre a cidade de Catalão no seu Centenário não aparecem nos escritos de Coelho (2015). Aliás, quando ele se propõe a refletir sobre a cidade no seu 150º aniversário ele escreve sobre a peculiaridade da formação e denominação dos bairros da cidade, dos tipos de moradores que se estabeleciam em cada um deles. Isso é uma escolha, uma seleção que é abordada de maneira crítica, analista e questionadora, desconstrói uma dada imagem projetada para a cidade a partir da organização das comemorações do Centenário em 1959.

De acordo com Paula (2005) as imagens dos morros que cercam a cidade foram utilizados pela imprensa local - no caso “A Gazeta do Triângulo”, de ampla circulação na região de Catalão e entorno - como uma projeção da cidade culta, progressista e moderna, iniciada nas comemorações do Centenário, projetando uma cidade do futuro modelando o imaginário daquele momento. Faz parte de um projeto maior de construção da nova imagem da cidade que Coelho rebate e desconstrói através das crônicas do cotidiano da cidade.

De acordo com Paula (2005),

Mais recentemente, a partir da década de 1970, os historiadores têm voltado seus olhares cada vez mais à literatura. Esse olhar causou certo desconforto na historiografia, pois se configurou a concepção de história como narrativa. Lembrou Chartier (1994) que a história é narrativa desde sempre, todavia, a questão posta agora é a que tipo específico de narrativa corresponde o 'discurso histórico' (Pesavento, 2002). De White a Ricoeur, tem-se que ambas as disciplinas são representações do real e o que difere uma da outra é “que a história empenha-se em demonstrar que sua versão não apenas poderia ter sido, mas 'efetivamente foi’.” (PAULA, 2005, p.12)

Através de crônicas, que são um tipo de literatura, Coelho (2015) constrói uma narrativa histórica que revela uma determinada história a partir do cotidiano dos sujeitos sociais dentro da coletividade urbana.

A partir das crônicas de Coelho (2015), o que não é visível nessas memórias relatadas? O que ele oculta? O que tenta apagar? Como a sociedade catalana é pensada por ele? Que lugares de memórias ele evidencia em suas crônicas?

José D'Assunção Barros (2007) discutindo sobre Cidade e História, entre outros autores, nos apontam caminhos a partir dos campos teóricos apresentados, para escolhas



teóricas das pesquisas pretendidas e da necessidade emergencial de refletirmos sobre a cidade, especialmente no campo da historiografia.

As primeiras reflexões modernas sobre cidades remontam o século XIX, no campo da sociologia, antes desse período, afirma Barros (2007, p. 09) não havia um interesse numa investigação sistemática, em métodos específicos e apropriados em todas as dimensões possíveis do fenômeno urbano. Ainda, segundo Barros:

Pensar e sentir a cidade fora muitas vezes uma tarefa dos poetas, dos cronistas e romancistas, dos teólogos, também dos arquitetos e dos filósofos – mas neste último caso sempre como um caminho para compreender problemas humanos mais gerais, para pensar os modelos ideais de organização do mundo político, para impor hierarquias sociais. Assim, pode-se dizer que, de outro lado, embora a cidade tenha sempre frequentado a reflexão de filósofos e pensadores dos mais diversos tipos, ela ainda não apareceria, como dissemos acima, como uma forma “mais específica” de organização social, contrastante em relação a outras, com um lugar próprio e problemas singulares que seriam só seus, com uma história à parte, embora integrada ao movimento mais geral da história humana. (BARROS, 2007, p. 9-10).

A cidade, segundo o autor, não era ainda compreendida como uma “organização social específica”, posto que a maioria da população ainda vivesse no campo e o aglomerado urbano era um mundo à parte que até então não incomodava e assim sendo não era pensada. Com o crescimento e desenvolvimento desses núcleos com as ondas sucessivas dos campesinos o olhar sobre a cidade deve ser alterado.

Assim reflete Catalão, que é revelada como um mundo a parte por Coelho (2015), pensada a partir de alguns lugares de memórias e revelam histórias encobertas nas camadas de memórias sobrepostas sobre essa cidade. O desenvolvimento desse núcleo urbano na ideia de “progresso” não apaga alguns lugares tomados como referência para esse autor.

Sobre Braz José Coelho, numa entrevista concedida a Wolney Honorio Filho em 2009, o autor afirma:

O professor Braz fala pausadamente. Fala fundamentalmente usando palavras e mãos. Fala com as mãos, escrevendo. No final da entrevista, ao pegar a folha de rascunho, percebi ali um mapa da memória trançada. Ao falar escrevendo, ou melhor, desenhando, para seguir um palpite que ele mesmo deu, quando disse ter tido na infância facilidade com desenhos, caricaturas, Braz estabelece um canal de comunicação entre ele e seu passado. Isto é tão vivo na sua maneira de falar, de lembrar, que é possível dizer que sem esta prática de desenhar a memória, seria impossível lembrar. Ou seja, a



lembança estaria presa, subjugada a um detonador: o desenho, o rascunho, a escrita. (HONÓRIO FILHO, 2011, p.6).

Interessante notar a observação do “falar com as mãos”, do “rascunho” do “mapa da memória trançada”, é o desenho da memória, a imagem usada pra desencadear os fatos guardados na memória de Braz José Coelho.

O que Honório Filho aponta e discute é um método peculiar de desenvolver a construção dessa memória de Coelho e refletir a história de Catalão, inclusive essa ideia é tomada como título “A memória desenhada: identidades de um intelectual no interior de Goiás-Brasil” do artigo citado.

Honório Filho, em seu artigo que fala sobre o escritor Braz José Coelho se baseia e cita M, C. Josso (2006) - quando este autor citado escreveu o prefácio da obra *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si* -, afirma que o desenho/imagem estabelece um canal de comunicação entre o narrador e seu passado, onde ele é objeto e sujeito de sua própria narrativa histórica:

Desgarrado de si, o sujeito se modifica ao tramar a sua própria história. E tramar a sua própria história é dar sentido à própria vida. É inventar-se contraditório e transitoriamente as interações sociais, biológicas, psíquicas que o indivíduo experimenta. (HONÓRIO FILHO, 2011, p. 6).

As interações do sujeito que ao mesmo tempo é objeto de sua narrativa ao narrar a história não só consegue dar sentido a sua vida mas também estabelece uma comunicação e interação com o passado do qual vivenciou. Nesse processo ele constrói um mapa afetivo ao relacionar o passado com o presente a partir dos lugares de memória.

Nesse sentido, construindo um novo mapa afetivo dos lugares que tem significado, o mapa afetivo vai muito além do mapa urbano visualizado por alguém que olha a cidade pela primeira vez, ou que a vê cotidianamente e não se atenta para além das imagens e seus significados.

Tomando como referência o que nos revela Coelho (2015) das imagens visualizadas do mapa urbano podemos questionar a ocultação de determinados lugares que despertam sentimentos, que denominamos de lugares de memórias e baseados nos estudos de Pierre Nora (1993) normalmente tendo um monumento como referência de algo que já não é mais. Para Nora:



Os lugares de memória são antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. São os rituais de uma sociedade sem ritual, sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaude os particularismos, diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimentos e grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos. (NORA, 1993, p. 12-13).

Entendo, a partir da afirmação de Nora (1993) que, se é preciso comemorar determinada memória através dos registros da história é por ela estar sendo ameaçada de não mais existir, sendo silenciada, ou ocultada, ou ameaçada de ser apagada do que é sagrado, do costume ou da tradição dos sujeitos em sociedade.

Para Eric Hobsbawm em *A invenção da tradição*, a ideia de “tradição” se diferencia de “costume”:

A “tradição” neste sentido deve ser nitidamente diferenciada do “costume”, vigente nas sociedades ditas “tradicionais”. O objetivo e a característica das “tradições”, inclusive das inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição. O “costume”, nas sociedades tradicionais, tem a dupla função de motor e volante. Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente, continuidade histórica e direitos naturais conforme o expresso na história. (HOBSBAWN, 1984, p.10).

A “tradição” aqui é entendida como uma convenção de uma prática formal, entretanto Hobsbawm estabelece uma segunda diferença entre “costume” e “tradição”, nela: “a ‘tradição’ no sentido a que nos referimos e a convenção ou rotina, que não possui nenhuma função simbólica nem ritual importante, embora possa adquiri-las eventualmente”. (HOBSBAWN, 1984, p. 11). Assim, tomaremos a noção de “costume” por se tratar de uma prática que se repete e é formalizada nessa prática social.

Percebo, também, que ao perder o “costume” evocado pela memória a história dessacraliza essa memória que precisa reafirmar as memórias que foram ignoradas, legadas ao esquecimento ou ao silêncio. Para Nora (1993), os lugares de memória são simultaneamente apresentados como materiais, simbólicos e funcionais, e só diferem quanto ao grau.



Os lugares de memória são um ponto específico para Nora (1984), ele entende que é a partir dos lugares que a memória trabalha, e é o seu laboratório. Nesse sentido Nora (1984) se contrapõe a Halbwachs (1990), pois esse percebe a memória a partir do que é evocado dos lugares, dos objetos, dos sons, das cores, entre outros, do que se lembra, e para Nora (1984), os lugares de memória são o laboratório de trabalho da memória.

No nosso caso, não descartamos nem uma dessas suposições; os lugares de memória podem evocar lembranças e pode ao mesmo tempo ser um laboratório onde essas memórias podem ser trabalhadas, especialmente a partir das “práticas e representações”, conceito elaborado por Roger Chartier (1990), para pensar os lugares e as memórias desses lugares.

Que lugares em Catalão são percebidos como lugares de memória da cidade a partir de Coelho? Os locais de memórias de Catalão são invisíveis, ocultos ou apagados da memória histórica da cidade? Que locais são visíveis ou invisíveis nessas memórias de Coelho? Se o são, como isso ocorre? Como se estabelece essa ocultação ou apagamento de determinados lugares nas narrativas? Como simbolicamente a disputa pela hegemonia política de alguns lugares de memórias foi estabelecida e alguns tornados invisíveis.

O que seria essa cidade para Coelho? Como ela se constituiu nas suas narrativas? Essas e outras questões nos ocorrem quando analisamos nossa cidade, com o olhar de historiador, analisando como documento as memórias do escritor Coelho (2015).

Compreendemos por essas questões a necessidade de estudos mais apurados sobre uma construção de imaginários, em que lutas simbólicas são travadas entre os grupos sociais de Catalão, e nesse palimpsesto de memórias ocultadas pelo grupo vencedor foi promovida uma inversão de usos dos lugares das memórias.

Partindo desse princípio, propomos reflexões, questionamentos e pensamos as imagens e representações de memórias urbanas como base as crônicas de Coelho no livro *Sombras do Tempo* o qual percebemos os efeitos psicológicos que o lugar opera sobre suas emoções. Mas, que além dessa ideia, os palimpsestos de memórias que podem estar ocultas e que essas narrativas em forma de crônicas podem nos apontar.

Certeau (2002) afirma que o lugar onde vivemos e convivemos é o que nos permite e o que nos proíbe certas observações e análises, ao mesmo tempo em que nos



credencia, nos limita. Entretanto, operações historiográficas com métodos específicos do campo da história nos fornecem instrumentos para, apesar das limitações, fazermos as análises necessárias do objeto de estudo do qual estamos próximos. De acordo com Certeau o gesto do historiador é a ponte, “[...] mas, o gesto que liga as ‘ideias’ aos lugares é, precisamente, um gesto de historiador. Compreender, para ele, é analisar em termos de produções localizáveis o material que cada método instaurou inicialmente segundo seus métodos de pertinência. (CERTEAU, 2002, p.55).

Além do gesto de ligar as ideias aos lugares, ou objetos, ou fatos a serem analisados de maneira crítica pelo historiador, é este que, com métodos próprios do campo da história credencia para analisar cientificamente o objeto de pesquisa, apesar dos limites sensíveis que tem em relação ao seu objeto de estudo. Concordamos com Certeau quando ele afirma:

Sem dúvida, é demasiado afirmar que o historiador tem o “tempo” como “material de análise” ou como “objeto específico”. Trabalha, de acordo com os seus métodos, os objetos físicos (papeis, pedras, imagens, sons, etc) que distinguem no *continuum* do percebido, a organização de uma sociedade e o sistema de pertinências próprias de uma “ciência”. Trabalha sobre o material para transforma-lo em história. Empreende uma manipulação que, como os outros, obedece a regras. (CERTEAU, 2002, p. 71-72).

Percebo que o trabalho do historiador, de acordo com Certeau é o de “vasculhar” além do que está visível, das permanências descobrir o que pode estar oculto, ou ausente, e transformar o material que antes não era percebido em história, através de regras e procedimentos de análise adequados ao trabalho historiográfico. Assim, é possível através da análise das crônicas de Coelho (2015) perceber toda uma história de Catalão, ainda não visualizada, pensada, imaginada, questionada ou sentida.

Em relação aos fundamentos teóricos da teoria da história, entendemos, a partir de Certeau (2002), que a história não é uma ciência qualquer, ela é uma ciência específica que parte da sensibilidade humana e sujeita a subjetividades próprias do ser humano que a constrói.

Encarar a história como uma operação será tentar, de maneira necessariamente limitada, compreende-la como a relação entre um ‘lugar’ (um recrutamento, um meio, uma profissão, etc.), um ‘procedimento de análise (uma disciplina, método) e a construção de um texto (uma literatura). É admitir que ela faz parte da ‘realidade’ da qual trata, e que essa realidade pode ser apropriada ‘enquanto atividade humana’, ‘enquanto prática’. Nessa



perspectiva, gostaria de mostrar que a operação histórica se refere à combinação de um 'lugar social, de práticas científicas' e de uma 'escrita'. Essa análise das premissas, das quais o discurso não fala, permitirá dar contornos precisos às leis silenciosas que organizam o espaço produzido como texto. A escrita histórica se constrói em função de uma instituição cuja organização parece inverter: com efeito, obedece a regras próprias. (CERTEAU, 2002, p.57).

Enfim, por essa análise podemos perceber que o historiador tem seus métodos elaborados de maneira adequada para trabalhar com seus objetos de pesquisa que tem caráter científico, embora trabalhando com dados subjetivos e sua sensibilidade humana.

As imagens dos lugares e seus monumentos são construções históricas que revelam o imaginário cultural com suas teias de significados tecidos pela sociedade, e estes precisam ser descritos de forma densa, segundo Geertz (1978), investigada, como propõe Guinzburg (1989, 2007, 2011) pelos índices, pelos rastros deixados, ou apagados, pelas evidências em seus palimpsestos de memórias sobrepostas, de acordo com Pesavento (2004b) para que possamos compreender o que seria esse nosso fenômeno urbano.