

A Festa como lugar de memória, (re)construção de identidades e resistências

Festivity as a place of memory, (re)construction of identities and resistances

ANA GUIOMAR RÊGO SOUZA
Universidade Federal de Goiás
anaguiomar@ufg.com

Resumo: Neste artigo, de viés ensaísta, lanço um novo olhar para a Semana Santa da Cidade de Goiás através das noções de “lugar de memória” de Pierre Nora e de “lugar praticado” de Michel de Certeau, com foco em memórias sonoras emanadas de escritos de Cora Coralina, Ofélia Sócrates do Nascimento e Regina Lacerda.

Palavras-chave: festa; memória; identidades

Abstract: In this paper, of an essayistic disposition, I introduce a new perspective of the City of Goiás Holy Week through the perception of “place of memory” by Pierre Nora and “practised place” by Michel de Certeau, with a focus on the sound memories emanating from Cora Coralina, Ofélia Sócrates do Nascimento and Regina Lacerda writings

Keywords: festivities; memories; identities

Introdução

Um dia de aula, lá pelos idos de 2002, tendo como foco a história da música na Cidade de Goiás, no século XIX. Para começar, um livro ("Música em Goiás" de Belkiss Carneiro de Mendonça), um CD ("Semana Santa em Goiás"). Pouco, a princípio. E, por entre motetos, cânticos e hinos, a missão do ensino expôs a necessidade da pesquisa. Processo que propus desenvolver no meu doutoramento em História Cultural, e, já de início, fez de mim o "caminhante" que, num misto de fascínio e assombro, reconhece que não faz o caminho por onde caminha, "mas o caminho me fez o seu caminho", parafraseando Carlos Brandão (2004 apud Souza 2007, 348).

De uma perspectiva musicológica, as vias principiaram a se diversificar frente a polifonia de vozes que emerge do "Fogaréu", dos "Passos", das "Dores", de "Verônicas" e "Heús"... Em cena o "multiverso" chamado festa, um daqueles fenômenos complexos que Marcel Mauss (2001, 51) chamou de "fatos sociais totais". Uma trama complexa que me levou a assumir no doutoramento Semana Santa vilaboense, como discurso articulador de diferentes campos de produção, caracterizado por uma retórica teatral das festas-espetáculo, representação de projetos políticos, religiosos e sociais.

Neste artigo, de viés ensaísta, lanço um novo olhar para a Semana Santa da Cidade de Goiás através das noções de "lugar de memória" de Pierre Nora e de "lugar praticado" de Michel de Certeau, com foco nas memórias sonoras emanadas de escritos de Cora Coralina, Ofélia Sócrates do Nascimento e Regina Lacerda.

A "Memória e seus Lugares Oficiais"

Para Jacques Le Goff (2008, 469), a memória é elemento essencial das identidades - individuais ou coletivas -, inerente à vida de indivíduos e sociedades. Relaciona-se aos "lugares de memória", construto proposto por Pierre Nora em sua coletânea *Les lieux de mémoire* ("Os Lugares da Memória"), obra por ele organizada em 1984. Trata-se, nas palavras do autor, de "lugares onde a memória se cristaliza ou se refugia", que emerge de um contexto de "aceleração da história", da "consciência de ruptura com o passado", da percepção de que a memória não é espontânea.

Na visão de Nora (1993, 13), é através de "lugares de memória" que as sociedades atuais investem para ancorar a sua memória - museus, arquivos, cemitérios, coleções, tratados, praças, bibliotecas, festas e outras manifestações que visam a preservação da memória. Trata-se de territórios culturais que se distinguem como lugares estratégicos

na construção identidades nacionais ou regionais; que se vinculam à memória coletiva como palco de experiências individuais ou coletivas; que se apresentam emblemáticos para a narrativa histórica das comunidades. Enfoques que se aplicam, parcialmente, à Cidade de Goiás e sua Semana Santa.

No ano de 1726, Bartolomeu Bueno da Silva Filho – o segundo Anhanguera – chega ao sertão dos Goyases e às margens do Rio Vermelho funda o arraial de Sant'Anna. Ascende à vila, em 1736, e toma o nome de Villa Boa de Goyaz, uma dupla tributo ao bandeirante e ao gentio Goyá. Em 1818, consegue foros de cidade e passa a se chamar Cidade de Goiás. Usufrui dos privilégios de capital até 1937, quando, então, perde suas prerrogativas seculares para Goiânia. Como disse na tese, foram-se os anéis, mas ficaram os saberes: "um passado colonial rotulado como "coisa velha" frente ao "néon que seduziu a jovem Goiânia". Resistência que acabou por trazer à luz um dos conjuntos urbanos mais representativos dos tempos coloniais: edifícios públicos, igrejas, objetos, músicas, festas etc., que, transformados em capital simbólico, realizaram a "magia" de transformar a "cidade velha" em "berço da cultura goiana" e, por fim, em "Patrimônio da Humanidade" (Souza 2007, 11).

Em 1965, conforme entrevista a mim concedida por Elder Camargo de Passos, ele e outros vilaboenses se uniram para fundar a Organização Vilaboense de Artes e Tradições (OVAT), cujo objetivo oscilava entre a preservação do capital simbólico e o estímulo ao capital econômico via turismo. Reorganizar a Semana Santa foi uma das primeiras tarefas da OVAT, tendo por parâmetro o passionário em uso acrescido de um aparato cênico e ritualístico advindo de relatos, memórias e levantamento histórico.

Após o "Concílio Vaticano II", um bispado reformista tentaria esvaziar as formas devocionais da Paixão na Cidade de Goiás, deflagrando conflito entre os fiéis. As forças da tradição, representada pela OVAT e pela Irmandade de Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos, resistiram às mudanças estabelecendo, conforme Carlos Brandão (2004, 143 apud Souza 2007,11), "um complicado jogo de oposições de usos e significados 'da' e 'sobre' a Semana Santa". Uma forma híbrida derivou deste processo, fruto da negociação entre a visão clerical, a devocional e as exigências do turismo, conformando representações identitárias que fundamentou a submissão da cidade ao *status* de "Patrimônio Histórico da Humanidade". Dizendo de outro modo, determinados lugares foram colocados em evidência conformando "lugares de memória" inseridos na história da cidade. Como diz Nora (1993), a história sempre entra em cena para legitimar tais construtos.

Trata-se de processo de patrimonialização que culminou, em 1998, em ações coordenadas pelo "Movimento Pró-Cidade de Goiás – Patrimônio da Humanidade" e entidades como o "Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional" (IPHAN) e os governos municipal e estadual. Em 2001, a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) referendou, por unanimidade, a indicação do

Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) para que o centro histórico de Goiás recebesse o título de "Patrimônio Histórico da Humanidade".

No "Dossiê Proposição de Inscrição da Cidade de Goiás na Lista do Patrimônio da Humanidade" (1999), conforme Izabela Tamasso (2007), no item "Justificação da Inscrição" o passado da Cidade de Goiás foi "higienizado", idealizado, para evidenciar seu valor para a humanidade. É subdividido em: a) declaração de valor; b) análise comparativa; c) autenticidade e integridade; d) critérios segundo os quais a inscrição é proposta.

A "inscrição de Goiás como bem cultural" acolheu categorias para estabelecer "lugares" como testemunha da história: modelos urbanos e arquitetônicos portugueses, empréstimo aos índios de formas de utilização dos materiais locais, a paisagem praticamente inalterada que cinge a cidade (DOSSIÊ 1999, 5-6). A "singular trajetória cultural" dos vilaboenses, como dito no Dossiê, é construída no seu Anexo III, no texto "Goiás: história e cultura". Incentivou-se e se resgatou pesquisas que sustentavam a cidade como "berço da cultura goiana" a fim de buscar as origens das manifestações culturais. No Anexo IV, encontram-se os resultados da pesquisa "Cadastro de Bens Culturais de Natureza Imaterial", realizada na cidade de Goiás, entre junho e agosto de 1999, que integra o "Inventário Nacional de Referências Culturais", projeto-piloto realizado pelo IPHAN em algumas cidades históricas tombadas (Delgado 2005, 128- 129, 131).

É, sem dúvida, de uma idealização da cidade, onde se costurou arquitetura, ecossistema, costumes, artes, festas, em uma trama cujos fios se entrelaçaram para alçar a Cidade de Goiás do *status* de "lugar da memória goiana" ao de "Patrimônio Histórico da Humanidade".

Lugares de Memórias Sonoras na Semana Santa da Cidade de Goiás

Mas, o que de fato significou para a Cidade de Goiás o título de Patrimônio Histórico da Humanidade? Museu vivo? Cidade congelada no tempo? Para muitos que a visitam sim. Já para os habitantes, a noção de patrimônio reveste-se de um sentimento de pertença e ao mesmo tempo de estranhamento para com o "outro". Uma cidade que povoa o imaginário com sons, cheiros, gestos, imagens.

Fragmentos de memórias que permitem ao vilaboense se ver e se reconhecer como tal: o Rio Vermelho lambendo os porões do casario, as casas irmanadas parede-meia, porta aberta convidando o vizinho que passa; os doces e alfenins ou mesmo os becos de hoje e de ontem, ditos por Cora Coralina, 'mal afamados, mal-assombrados' (Souza 2007, 12)

Mas, para quem não mora ou se originou na Cidade de Goiás, como eu, outro conjunto de imagens se destaca como estereótipo da identidade vilaboense, o tempo e espaço mítico da Semana Santa explorados pela mídia:

a procissão dos farricocos desenhando em fogo o traçado irregular das ruas, a Verônica plangendo sob a lua cheia do sertão a "dor maior do mundo", o Senhor dos Passos figurado nas paredes do casario tal qual um teatro de sombras, a matraca fazendo ecoar sua batida lúgubre nas pedras centenárias do calçamento. Imagens que no diálogo com minhas vivências - representações construídas em espaços urbanos desenhados pela utopia do progresso - não me deixam esquecer de quem sou: o "outro", que ao ser interpelado pelas procissões foi cativado por suas qualidades estéticas e surpreendido por seu poder explicativo do social (Souza 2007, 12)

Discussões recentes no âmbito da Geografia e História Cultural, dos Estudos do Patrimônio, têm ampliado o significado de "lugar de memória". Conforme Ana Fani Carlos (1996, 29), o lugar é resultado dos usos do espaço e dos consequentes processos de apropriação transformação. Para Simone Scifone (2013, 101), é aí que se ancoram as lembranças do viver, "reveladas nas relações familiares, nos prazeres do lazer, na sociabilidade das ruas, nas contingências e restrições".

Marcel Proust (2003, 54), em sua obra "Em busca do Tempo Perdido", citado por Scifone (2013, 102), distingue duas outras categorias memória: a voluntária e a involuntária. A voluntária surge com o "dever de lembrar, construída, celebrada, rememorada". Já a memória involuntária evoca um passado distante ou mesmo oculto, a partir, por exemplo, de estímulos de cor, luz, som, odor, paladar. É o que se desprende de narrativas como a da poetisa vilaboense Augusta Faro (2003) sobre suas vivências da Paixão:

A Procissão do Fogaréu... Era uma visão surreal, mística, mágica, fantástica, que jamais é possível esquecer. Anos depois vi em Sevilha (...) a mesma serpente, a mesma língua de fogo, mas só na lembrança. Lá não existia o Rio Vermelho, nem meu avô que me levava pelas mãos. Também não estava presente o estandarte do Cristo Flagelado de Veiga Valle, não se conseguia ver os Irmãos da Irmandade de Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos e suas vestes roxas (violetas da dor), nem era possível divisar a beleza agreste, e colorida, esse mistério todo que existe em nosso sertão, tão selvagem quanto único (Faro 2003, 1)).

Sentimento semelhante experimentei ao assistir a Procissão de Ecce Homo na cidade de Braga, Portugal (Figuras 1 e 2). As duas são espetaculares. Mas, as cores não eram as mesmas, os farricocos eram diferentes e, sobretudo, a de Braga se distinguia por várias bandas realizado marchas fúnebres e um silêncio relativo; a de Goiás por uma impressionante polifonia de vozes.



Figura 1: Estandarte do Cristo Flagelado e de Farricos na Procissão do Fogaréu da Cidade de Goiás.
Fonte: Foto de Lázaro Ribeiro/ Prefeitura da Cidade de Goiás, GO ([/brasilfestasefolias.com.br/](http://brasilfestasefolias.com.br/))



Figura 2: Farricocos na Procissão de Ecce Homo na cidade de Braga, Portugal.
Fonte: Foto da autora.

De outro lado, o antropólogo Carlos Rodrigues Brandão (1976, 42), usando de sua veia poética no poema “Cidade de Goiás I (a cidade a quem chega)” expõe as contradições entre a cidade patrimônio, erigida como “berço da cultura goiana” para os propósitos de patrimonialização e a cidade vivida.

Há uma Goiás
que de seus anos
lança editais
e faz proclamas
de um tempo raro

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

Na visão de Michel de Certeau, lugares que fazem aflorar sensações e sentimentos são locais que normalmente passam despercebidos - uma esquina, um beco, uma fachada, uma rua etc. -, mas quando experienciados, "criam textos e constroem seus próprios significados, subvertendo a lógica dos sentidos oficiais (Certeau 1982, 17). São "lugares praticados" que se imbricam à noção de "lugares de memória" e estão intimamente ligados ao relato, histórias fragmentárias "de passados roubados à legibilidade por outro", para usar os termos de Certeau (Certeau 1982, 1986).

Nos relatos, parafraseando Michel de Certeau (2003), a oposição entre "lugar" e "espaço" remete a duas espécies de determinações: uma, por objetos que seriam reduzíveis ao "estar aí de um morto"; a outra, por operações que atribuídas a um objeto ou a um ser humano, especificam "espaços" pelas ações de sujeitos históricos.

São muitos os relatos de moradores sobre a cidade Goiás e sua Semana Santa. "Tempos empilhados", como diz Certeau (2003), e diferentes olhares que remetem a imagens outras que não as de um lugar patrimonializado. "Múltiplas cidades", ocultadas pela imagem hegemônica da cidade histórica. Entender esse "lugar humanizado", é buscar a poética da cidade tal qual se dá a conhecer nas múltiplas práticas e experiências, como deixa ver Cora Coralina (1988, 47) na sua poética de becos e ruas estreitas da cidade colonial: "Goiás, minha cidade... (...) Eu vivo nas tuas igrejas e sobrados e telhados e paredes. Eu sou aquele teu velho muro verde de avencas onde se debruça um antigo jasmineiro, cheiroso na ruinha pobre e suja".

Em Cora Coralina a "autobiografia cede lugar ao memorialismo" e, assim fazendo, faz a mediação entre a cidade patrimônio e a cidade vivida, de "uma identidade de monumento do passado para uma cidade que, até poucas décadas, era símbolo da história do tempo presente" (Delgado 2005, 117).

A cidade de Goiás emerge entrelaçada à poeta, que constrói significados para as características do espaço urbano ao se apropriar da cidade e entretencê-la às fases de sua vida, lugar onde a menina, a mulher e a velha encontram seus "sentidos, estética, vibrações da sensibilidade". A tessitura de todos os tempos da cidade é matéria da poética daquela que vive a velhice "contando histórias, cantando o passado" e "fazendo adivinhações, cantando o futuro" de Goiás (Delgado 2005, 137).

Muito embora os estudos sobre memória, a partir da literatura, tenham se desenvolvido consistentemente a partir da submissão da Cidade de Goiás à Patrimônio Histórico da Humanidade, as investigações pouco se atentaram para potência emanada dos sons. É, pois, o que venho me dedicando a fazer. A busca é por escrever histórias "apreendidas pela via das sensibilidades, (...) viabilizar narrativas fundadas em sons tomados como ressonâncias de identidades" (Souza 2015, 182).

busquei, a contrapelo da perspectiva das histórias oficiais, "ouvir" os vestígios sonoros que ressoam na literatura. Não como segunda opção, mas como necessidade advinda da riqueza da palavra metaforizada, a qual se constitui em imperativo perceptivo dos fenômenos sonoros, dada a sua fluidez (Souza 2015, 182).

Desde seu primeiro livro, as memórias intimistas das poesias e contos de Cora, coexistem com o anseio pela monumentalidade histórica. Assim é em seus relatos sobre a Semana Santa: "na acústica poderosa da cidade – aninhada no convexo dos vales – sinos (...) e até o canto dos galos, nas madrugadas enlustradas, têm uma sonoridade que não pertence a nenhum outro lugar". Em tempos da Paixão, "a riqueza cromática dos sinos veste a cidade de uma velha mística religiosa, sonora e vaga, a que as procissões e andores de 'Dolorosas' dão vida e cor" (Cora Coralina 1988, 44).

Sinos mediam a comunicação entres homens e homens, entre homens e Deus, e até mesmo entre homens e espíritos, mas ultrapassavam essa função, na sua profunda interação com a cidade vivida. Para Cora Coralina, os sinos da Cidade de Goiás não badalam simplesmente: eles "falam, chamam, soluçam, plangem", e a cidade pulsa sob seus diferentes toques.

São argentinos, graves, fúnebres e dolentes, numa escala cromática de sons harmonizados ou díspares que rolando pelo espaço vão se perder nas quebradas distantes da serrania imensa, levando os corações para o alto. A gama sonora vai do pequeno toque ao grande dobre e é a entrada, o sinal, a procissão. Procissão saindo, procissão entrando. Reza. Missa. Novena. Tríduo. Missa solene, com seu toque repetido e festivo. Repique do Carmo. Dobre da Abadia. A cidade acorda com os sinos... são as matinas. A do Rosário avisa com 23 pancadas. A Boa Morte (...) responde com 94 badaladas. Trindade ao meio-dia e vésperas pela tarde (Cora Coralina 2001, 14).

"Riqueza cromática dos sinos, mística sonora" e silêncio. Ofélia Sócrates Monteiro narra que na antiga Vila Boa, "a partir do meio-dia de Quinta-feira Santa a cidade parece morta. Silêncio nas casas, silêncio nas ruas. Não se ouve grito de criança brincando. A corneta do quartel não toca a chamada noturna. Mudo em seu campanário permanece o sino da cadeia" (Monteiro 1974, 41). De outros relatos, no entanto, emergem matizes sonoros que expressam e marcam memórias e identidades. Na Sexta-feira Santa, por exemplo, "em lugar de sinos se ouvem as batidas das matracas anunciando as cerimônias religiosas" (Lacerda 1957, 82).

Também corria nas ruas da Cidade de Goiás um tipo de pregão próprio da Sexta-feira Santa: "anúncio de venda de anéis da paixão (instrumentos portadores de virtudes

especiais), oferecidos de porta em porta pelos agentes dos ourives, geralmente crianças (Monteiro 1974, 82). Há ainda os sons de rituais. No "Canto do Perdão", conta Ofélia Sócrates, não raro "alguma menina cantava com a voz embargada de soluços, dando à cerimônia um ar extremamente patético. No corpo da Igreja, emocionada fortemente, muita gente chorava, não podendo conter os soluços" (Monteiro 1974, 37). Aqui, a junção cenário, música e encenação, lembrando os passos do Calvário, tende para uma composição que hibrida o virginal com o lúgubre - quase uma reedição dulcificada do tradicional "Ofício das Trevas". E quando as procissões cruzam o Rio Vermelho, as águas passam a funcionar como um baixo contínuo para a polifonia processional, amplificada pela acústica poderosa do "abraço" da Serra Dourada e pelas paredes de casas geminadas (Souza, 2007).

Depois dos ritos da Paixão voltam a soar, na madrugada do Domingo, os timbres auspiciosos da ressurreição. "Quando a missa pontifical chega ao Glória, os sinos que permaneciam mudos desde a quinta, bimbalhavam festivamente (Monteiro 1974, 41), preenchendo a paisagem com os sons da "boa nova". Foguetes, fortes rojões, espocavam na porta da Boa Morte e por toda cidade. "As crianças gritavam: Aleluia!... Aleluia!... Em revoada, grandes bandos de passarinhos, assustados pela foguetaria ensurdecadora, cortavam os espaços, ruflando as asas, enfeitando a cidade e piavam... piavam..." (Monteiro 1974, 41).

Nessa concisa construção sonora da Paixão vilaboense deixei soltos alguns fios que tecem uma trama peculiar, onde há toda uma escolha de sons, ruídos, silêncio, músicas, atores sociais, percursos, cenários, dentre outros. Trama que adquire seu sentido maior no contexto da liturgia, do rito sacrificial, dos ritos de sedução da festa-espetáculo barroca, do cenário mais amplo da do sociocultural, e que evidenciam elementos de permanência, ruptura, tensões e negociações. Na impossibilidade de desenvolver aqui os vieses múltiplos cruzei imagens significativas para a minha percepção da festa.



Figura 3: Narrativa visual da Procissão do Fogaréu.
Fonte: Colagem de imagens elaborada pela autora.

A narrativa visual permite apreciar a dimensão do espetáculo e a retórica dionisiaca produzida pelo contraste entre cores fortes, fogo, trevas, e pelo estranhamento causado pelos encapuzados. Mas foi a narrativa sonora que melhor possibilitou a percepção do movimento, da tensão crescente, da heterogeneidade, enfim, das efervescências e resistências que definem a dimensão social da festa. Trata-se de um discurso paralelo e ao mesmo tempo imbricado ao visual. Em alguns momentos eles se complementam, em outros, eles se negam. Na verdade, o visual espetacular dissimula as contradições e conflitos. As sonoridades, ao contrário, revelam as “falas” dos diferentes atores sociais que “habitam” o espaço retórico da procissão. Expõe a pluralidade de vozes da sociedade em contraponto às pretensões hegemônicas.

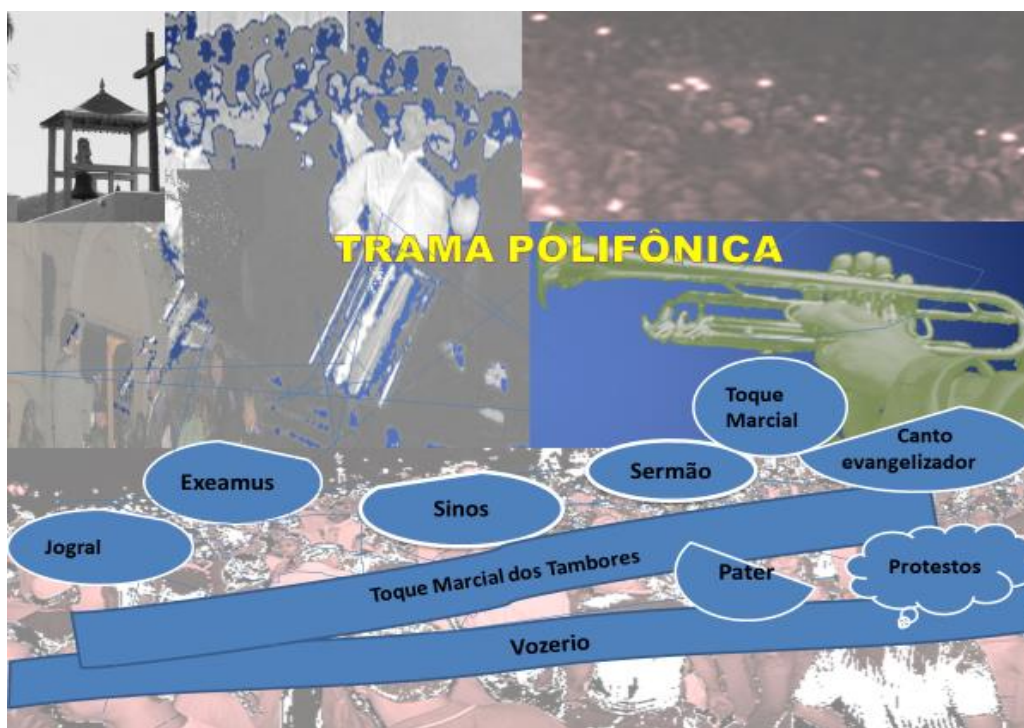


Figura 4. Montagem visual da trama polifônica que identifica a Procissão do Fogaréu na Cidade de Goiás.
Fonte: Montagem de imagens elaborada pela autora.



Figura 5. QR Code com edição de sons da Procissão do Fogaréu da Cidade de Goiás. Para leitura baixar do QR Code :a) instalar no seu celular o aplicativo QR Code leitor; b) em seguida, abrir o aplicativo e posicionar a câmera do seu dispositivo sobre o código e aguardar que a leitura seja feita.
Fonte: gravação realizada pela autora e editada por Paulo Guicheney Nunes

Para concluir...

Estabelecer um patrimônio cultural da Cidade de Goiás exigiu idealizar a relação dos vilaboenses com seu passado e seus lugares. No entanto, esse discurso silencia as tensões e conflitos constitutivos do processo de atuação do IPHAN e de instituições locais como a OVAT. Oculta o viés coercitivo do poder simbólico, atribuindo ao espaço social representações construídas no campo do patrimônio (Delgado 2005, 130). Oculta também os conflitos entre catolicismo devocional e eclesiástico e silencia os embates entre

o grupo que dirige as entidades culturais e outros moradores da cidade pela gestão do espaço urbano e pela definição das políticas públicas.

No processo de invenção das tradições, determinados agentes controlam os "lugares de memória" e, por meio de diferentes estratégias, produzem determinada interpretação do passado a partir de certa imposição dos signos que pretensamente representam a memória coletiva. Discursos sempre vasados por fissuras através das quais o sujeito subverte a ordem e imprimir sua marca por meio de ações e diferentes percepções. Cada morador faz, ao mesmo tempo, o seu próprio caminho (lugar praticado) e o caminho coletivo patrimonializado (lugar de memória). Movimentos dentro dos espaços do outro caracterizadas por movimentos heterogêneos e imprevisíveis em *locus* que não lhe são próprios (Certeau 1986). São um "contra-uso (...) capaz não apenas de subverter os usos esperados de um espaço" e que resultam de estratégias cindidas "para dar origem a diferentes lugares a partir da demarcação socioespacial da diferença e das ressignificações que esses 'contra-usos' realizam" (Leite 2007, 215). É o que parece "contar" o "multiverso" sonoro que emerge da Procissão do Fogaréu.

Referências

- Batista, Eliézer M, and Tiago C. Porto. 2007. "Lugares de Memória: a Herança Asteca para a Construção da Identidade Mexicana". *Ameríndia* 3, no. 1: 1-13. <http://www.periodicos.ufc.br/amerindia/article/view/1566>.
- Brandão, Carlos R. 2004. *Orar com o corpo: preceitos e preces para os gestos das horas do dia*. Goiânia: Editora da UCG.
- _____. 1976. *Os objetos do dia*. Goiânia: Oriente.
- Carlos, Ana. F. A. 1996. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: Hucitec.
- Certeau, Michel de. 1982. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____. 1986. *A invenção do cotidiano: 1 – Artes de fazer*. São Paulo: Editora Vozes.
- Cora Coralina (Bretas, Anna L. G. P.). 1988. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. São Paulo: Global.
- _____. 2001. *Villa Boa de Goyaz*. São Paulo: Global.
- Decca, E.S. de. 1992. "Memória e Cidadania". *Departamento de Patrimônio Histórico. O direito à memória. Patrimônio Histórico e Cidadania*, 129-136. São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico.
- Delgado, Andréa F. 2005. "Goiás: A Invenção da Cidade 'Patrimônio da Humanidade'". *Horizontes Antropológicos* 11, no 23 (January-June): 113-143. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832005000100007>.
- Dossiê: *Proposição de inscrição da Cidade de Goiás na lista do Patrimônio da Humanidade*. 1999. Goiânia: Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira. 1 CD-ROM.

- Gomide, Cristina H. 2004. "Cidade de Goiás: da ideia de preservação à valorização do patrimônio – a construção da imagem de cidade histórica (1930-1978)". *As cidades dos sonhos: desenvolvimento urbano em Goiás*, edited by Nasr F. Chaul, and Luís Sérgio D. Silva, 130-131. Goiânia: Editora da UFG.
- Le Goff, Jacques. 1990. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- Leite, Rogerio P. 2002. "Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown". *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 17, no. 49: 115-134. <https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000200008>.
- Mello, Augusta F. F. 2003. Caderno 2 – Magazine. *Jornal O Popular*. Goiânia. Edição de 16 de abril.
- Monteiro, Ofélia S. N. 1974. *Reminiscências: Goiás de antanho, 1907 a 1911*. Goiânia: Oriente.
- Mauss, Marcel. 2001. *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa: Edições 70.
- Nora, Pierre. 1993. "Entre história e memória: a problemática dos lugares", translated by Yara A. Khoury. *Projeto História* 10: 7-28. <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>.
- Proust, Marcel. 2003. *Em busca do tempo perdido. Vol. I. Do lado de Swann*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Rodrigues, Maria Augusta C. de S. 1998. Encarte do CD "Semana Santa em Goiás". Goiânia: Escola de Música/UFG/Sonopress.
- Scifoni, Simone. 2013. "Lugares de Memória Operária na Metrópole Paulistana". *GEOUSP – Espaço e tempo* 17, no. 1: 98-110. <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2013.74304>.
- Schafer, R. Murray. 1993. *Voices of Tyranny: Temples of Silence*. Ontário: Arcana Editions.
- Souza, Ana Guiomar R. 2015. "Villa Boa de Goyaz: uma outra história contada em prosa, versos e sons". *ArtCultura* 17, no. 30 (January-June): 179-197. <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/34821>.
- _____. 2007. "Paixões em cena: a Semana Santa na Cidade de Goiás (Século XIX)." PhD thesis, Universidade de Brasília.
- Tamaso, Isabela. 2007. "Em nome do patrimônio: representações e apropriações da cultura na Cidade de Goiás." PhD diss., Universidade de Brasília.