

**MEMÓRIAS VISUAIS EM WILLIAN JOHN BURCHELL: IMAGENS DO
PATRIMÔNIO CULTURAL E DO COTIDIANO EM TRANSIÇÃO NA CIDADE DE
GOIÁS NO SÉCULO XIX**

**VISUAL MEMORIES IN WILLIAN JOHN BURCHELL: IMAGES OF CULTURAL
HERITAGE AND EVERYDAY LIFE IN TRANSITION IN CIDADE DE GOIÁS IN THE
19TH CENTURY**

330

Raquel Miranda Barbosa

Doutora em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG)

raquel.barbosa@ueg.br

<https://orcid.org/0009-0000-2179-3036>

Neemias da Silva Oliveira

Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)

neemias.oliveira@ueg.br

<https://orcid.org/0000-0002-4141-5638>

RESUMO: O objetivo central deste artigo é discutir alguns aspectos do cotidiano e do desenvolvimento social e cultural na Cidade de Goiás por meio do patrimônio cultural. As fontes em análise são as pinturas em aquarela do botânico William J. Burchell (1781-1863) que revelam a identidade e modos de resistências dos habitantes da Antiga Vila Boa, após o *boom* aurífero. Suas pinturas retratam a *urbe* colonial e seus atores sociais interagindo e mantendo vivos a cultura local e o patrimônio material, apesar do arrefecimento das atividades econômicas que deram origem ao lugar. Assim, a paisagem cultural se revela preservada pelas *artes do fazer* flagradas pelas visualidades de Burchell como atos de resistência e preservação. A metodologia empregada para análise dos aquarelados baseia-se no tratamento da imagem como documento histórico passível de criteriosa leitura e análise tríplice, ou seja, a formal, a semântica e a social¹. As obras selecionadas dialogam com a historiografia crítica goiana que discute o século XIX como um período de transição cultural entre uma economia mineradora para agropecuária. A importância desse estudo está no uso das fontes visuais como testemunhas da existência de um cotidiano social baseado em atos de resistência e preservação do patrimônio cultural, bem como no protagonismo de Willian John Burchell, que se revelou, além de botânico, um artista sensível da paisagem cultural goiana.

¹ Trata-se de uma orientação metodológica por uma abordagem tríplice para análise de imagem como documento histórico proposta por Artur Freitas (2004). Sinteticamente, de acordo com o autor, na dimensão formal é possível analisar os aspectos estéticos, técnicos e visíveis da imagem entre traços, cores, texturas e aparência. Na dimensão social, o autor explica como as imagens circulam adquirindo outros significados e sentidos históricos. Já na dimensão semântica é possível perceber as imagens como parte constituinte da linguagem e da cultura.

PALAVRAS-CHAVE: *artes do fazer*², paisagem cultural, W. Burchell, cidade-patrimônio

ABSTRACT: The main objective of this article is to discuss some aspects of everyday life and social and cultural development in Cidade de Goiás (Brazil) through cultural heritage. The sources under analysis are the watercolor paintings by the botanist William J. Burchell (1781-1863) that reveal the identity and resistance of the inhabitants of the city once known as Vila Boa, the “good village”, after the Gold Rush. His paintings portray the colonial city and its social actors interacting and keeping alive the local culture and cultural heritage, despite the weakening of the economic activities that originated the place. Therefore, the cultural landscape is revealed to be preserved by the *arts of doing* caught by Burchell's visualities as acts of resistance and preservation. The methodology used to analyze the watercolors is based on treating the image as a historical document that can be carefully read and triple-analyzed, that is, formally, semantically and socially. The selected works dialogue with the critical historiography of Goiás that discusses the 19th century as a period of cultural transition between a mining economy and an agricultural one. The importance of this study lies in the use of visual sources as witnesses to the existence of a social everyday life based on acts of resistance and preservation of cultural heritage, as well as in the role played by William John Burchell, who proved to be, in addition to being a botanist, a sensitive artist of the cultural landscape of Goiás.

KEYWORDS: arts of doing, cultural landscape, W. Burchell, heritage city.

Traços e Percursos: movimentos históricos urbanos

*Mil maneiras de jogar/desfazer o jogo do outro,
ou seja, o espaço instituído por outros,
caracterizam a atividade sutil, tenaz, resistente
de grupos.*

Michel de Certeau

Perceber a cidade pelo binômio do visível e do sensível requer dos pesquisadores culturais, que se dedicam a esta temática, um questionamento central: o que perguntar exatamente? Por se considerar que as sociabilidades urbanas são

² Conceito apropriado de Michel de Certeau (2014), na obra “Invenção do Cotidiano – Artes do Fazer”, com o objetivo de analisar, nas obras em aquarelado, de William J. Burchell, práticas de interação dos atores vilaboenses com a paisagem urbana da Cidade de Goiás, no século XIX. Para o teórico, as *artes do fazer* constituem-se em “narrar práticas comuns. [...] Introduzi-las como experiências *particulares*, as frequentações, as solidariedades e as lutas que organizam o espaço onde essas narrações vão abrindo um caminho [...]. Com isto, se precisará igualmente uma “maneira de caminhar”, que pertence aliás às “maneiras de fazer” de que aqui se trata. Para ler e escrever a cultura ordinária, é mister reaprender operações comuns e fazer da análise uma variante do seu objeto (CERTEAU, 2014, p. 35).

partes constituintes da identidade, o interesse pelo aprofundamento no *ethos* na Cidade de Goiás, a partir das visualidades, em aquarelado, do botânico William J. Burchell (1781-1863), pode revelar aspectos importantes que justificam a longa trajetória da fundação urbana ao tombamento cultural da antiga capital do Estado de Goiás, em 2001, pela UNESCO. Nesse sentido, os testemunhos visuais sustentam a hipótese principal desse estudo: a resistência social e ressignificação do cotidiano cultural, após o *boom* aurífero local³, como atos de preservação do patrimônio cultural⁴.

As rupturas oficiais do mundo colonial goiano no século XIX reorganizaram as atividades laborais e o *modus vivendi* dos moradores que resistiram às crises econômicas e ao êxodo urbano, o que ressignificou práticas que os mantiveram vinculados à cidade de Goiás nos tempos de transição econômica. Algumas delas foram flagradas pelo olhar curioso do viajante europeu que, entre outras atribuições oficiais, demonstrou a sensibilidade de um artista ao retratar as “*artes do fazer*” desempenhadas na paisagem cultural edificada entre morros, serras e rios desde o século XVIII.

O foco das análises em curso mantém o tom relacional entre o *ver* do botânico-artista, a paisagem vilaboense e as sociabilidades praticadas nesse espaço

³ “A crise da atividade mineradora determinou mudanças significativas no contexto ao contexto do Brasil Colonial. O rigor fiscal característico da mineração contribuiu decisivamente para o amadurecimento da consciência emancipacionista, fator essencial à Independência do Brasil, processada em 1822. [...] Assim, a vinda da Família Real portuguesa, em 1808, decorrência das invasões napoleônicas, marcou o início do processo de Independência. Conquistas importantes alcançadas nesse período apontaram para uma gradativa ruptura do Pacto Colonial. Primeiro, a Abertura dos Portos às Nações amigas, efetivada em 1808, por pressões inglesas [...]. Os Tratados de 1810 deram a Inglaterra uma posição privilegiada no comércio com o Brasil [...]. Ainda a elevação do Brasil à condição de Reino Unido a Portugal e Algarves, em 1815, garantiu autonomia administrativa até então desconhecida pelos brasileiros. Em Goiás, a crise do ouro deu início a um momento particular da nossa história. Enquanto o Brasil adentrava o turbilhão que resultaria na proclamação da Independência, a região assistiu um acentuado declínio de suas atividades econômicas, acompanhado de um processo de ruralização da sociedade, regressão cultural êxodo populacional” [...] (ASSIS, 2009, p.42 e 43).

⁴ Nos últimos anos, o conceito “patrimônio cultural” adquiriu um peso significativo no mundo ocidental. De um discurso patrimonial referido aos grandes monumentos artísticos do passado, interpretados como fatos destacados de uma civilização, avançou-se para uma concepção do patrimônio entendido como o conjunto dos bens culturais, referente às identidades coletivas. Desta maneira, múltiplas paisagens, arquiteturas, tradições, gastronomias, expressões de arte, documentos e sítios arqueológicos passaram a ser reconhecidos e valorizados pelas comunidades e organismos governamentais na esfera local, estadual, nacional ou internacional. Os bens materiais e imateriais, tangíveis e intangíveis que compreendem o patrimônio cultural, são considerados “manifestações ou testemunho significativo da cultura humana”, reputados como imprescindíveis para a conformação da identidade cultural de um povo (ZANIRATO E RIBEIRO, 2006, p.251-252).

cultural, amalgamado entre o passado e o presente de preservação dos seus bens culturais. Sejam elas do espaço urbano em si, seja por meio das tradições que ecoam de um passado, são práticas que não se perderam no tempo, razões pelas quais o patrimônio cultural foi considerado de “valor universal excepcional” em 2001.

Willian J. Burchel, desde muito cedo, teve contato com o mundo botânico. Nascido em família inglesa elitizada, seu pai era dono de um viveiro, lugar que cultivou o interesse pela natureza e sua diversidade. Contudo, não apenas o *diverso* na natureza instigou a curiosidade desse viajante europeu. Os costumes, a cultura, o modo de ser, viver e se comportar de outros povos passaram a ser objeto constante das “descobertas” de Burchell durante suas expedições oficiais para o governo inglês, inicialmente. Antes de vir para o Brasil, no século XIX, ele já havia percorrido grande parte do continente africano, lugar em que se dedicou à pesquisa natural por mais de cinco anos. No Brasil, sua chegada é datada aproximadamente de 1825, trazendo em sua bagagem uma vasta experiência em catalogação de espécimes - animal e vegetal. De maneira peculiar, seus registros não se ativeram apenas a esses reinos. A cultura, o povo, a paisagem urbana e a sociedade trouxeram outras percepções aos documentos visuais produzidos por esse viajante, pesquisador e botânico que se revela nesse estudo, também, como artista.

Os múltiplos sentidos que damos ao mundo são partes constitutivas do *ver*, seguido do interpretar. Quando as (re)criações humanas são analisadas como representações capazes de reconstruir ou preservar o mundo que se vive, as fontes históricas que testemunham esses feitos ganham *status* de documento e, por essa razão, merecem ser estudadas com o devido rigor. As imagens produzidas por W. Burchell, além de complementar sentidos de historicidade ao século XIX, em Goiás, refutam, uma vez mais, relatos preconceituosos de outros viajantes que passaram pela cidade de Goiás no mesmo período, como é o caso de Saint Hilaire (1779-1853).

Unicamente a presença do ouro em suas terras determinou a fundação de Vila Boa, pois essa vila, localizada [...] numa região estéril e afastada de todos os rios atualmente navegáveis, dificilmente estabelece comunicação com outras partes do império brasileiro. Não tem nem mesmo muita salubridade, e não tardaria a ser abandonada se nela não ficasse localizada a residência de todo o corpo administrativo da província. [...] A cidade de Goiás tem um formato alongado e é cortada praticamente ao meio pelo Rio Vermelho, que nasce nas montanhas vizinhas do Arraial do Outro Fino e desce de

leste a oeste para ir lançar-se no Araguaia. As ruas da cidade são bastante largas e bastante retas, sendo quase todas calçadas, a sua pavimentação não é muito bem feita. [...] A cidade construída numa baixada, onde o ar não circula como nas montanhas e planícies; onde a água parece pouco salubre e o calor é quase sempre sufocante durante a seca; onde, enfim, a umidade deve ser muito grande na estação das chuvas, essa cidade, repito, não pode ser propícia aos homens de nossa raça. Essa é uma razão por que os habitantes de Vila Boa estão longe de apresentar uma aparência de saúde, vigor e energia (SAINT HILAIRE, 1975, p. 50-51).

Independente da visão eurocêntrica sobre a antiga Vila Boa e seus habitantes, esse estudo compreenderá essa *urbe* colonial e seus moradores como protagonistas da resistência cultural, foco das problematizações em torno das visualidades interculturais produzidas por William Burchell na paisagem cultural vilaboense, no século XIX. Nessa operação de interpretação dessas imagens, espera-se visibilizar e atribuir outros sentidos aos *habitus* local, especialmente dos mais simples que, a nosso ver, podem ser considerados como expressões de resistência social e da preservação daquilo que singulariza uma cidade-patrimônio: a construção histórica de uma identidade urbana para a posteridade.

Lugares, Práticas e Percepções: narrativas visuais da capital goiana oitocentista

O tom semântico/social a ser empregado na análise das imagens que testemunharam as artes do fazer na antiga Vila Boa lançarão luz, inclusive, a algumas tradições vilaboenses: religiosas e laborais. Entre as coincidências factuais do século XIX, destaca-se o declínio aurífero na capitania de Goiás e a chegada da família real portuguesa ao Brasil, em 1808. A instalação da sede do império português em solo brasileiro desencadeou várias ações político-culturais e, dentre elas, a elevação da Capitania de Goyaz à condição de Província do Reino Unido, Brasil, Portugal e Algarves, em 1818.

Hei por bem e Me Praz, que a sobredita Vila Boa de Goiás do dia da publicação desta em diante fique erecta em cidade; que por tal seja havida e reconhecida com a denominação de Cidade de Goiás e haja todos os Foros e Prerrogativas de outras Cidades dos Meus Reinos; concorrido [ilegível] ella em todos os atos públicos; e gozando os Cidadão e moradores della de todas as distinções, franquezas,

privilégios e liberdades, de que gozão os cidadãos de outras Cidades sem diferença alguma porque assim he Minha Vontade de Mercê. Pelo que mando a Meza do Meu Desembargo de Paço e da Consciencia e Ordens, Presidente do Meu Real Erário, Conselho da Minha Real Fazenda; Regedor da Casa de Publicação; Governador e Capitão Geral da Província de Goiás; e a todos os mais Governadores, Tribunaes Ministros de Justiça e quaesquer outras pessoas, a quem o conhecimento desta Minha Carta haja de pertencer, a cumprão e guardem, e fação cumprir e guardar [...]”⁵ (CORREIO OFICIAL, 1918, p. 1-2).

As implicações e os desdobramentos dessa alteração político-administrativa geraram discórdias, enfrentamentos nacionais e locais que não serão discutidos de modo específico neste estudo⁶. Todavia, salientamos que a mudança de *status* engendrou, mesmo que embrionariamente, a formação das oligarquias em Goiás que, mais tarde, utilizaram-se desse marco para reconstruir discursos que serviram aos intentos da legitimidade ideológica do poder republicano, no processo de formação da identidade nacional, durante a República Velha.

Rediscutir os caminhos da instalação da corte portuguesa, na cidade do Rio de Janeiro, traz à tona as medidas que difundiram as ciências e as artes no Brasil⁷.

⁵A grafia na transcrição do documento segue o padrão original do português arcaico tal como está no documento. MUBAN – Museu das Bandeiras na Cidade de Goiás. *CORREIO OFICIAL*. Anno LXI – 30º da República – N° 187. Capital de Goyaz – Terça-feira, 17 de setembro de 1918 (p. 01 e 02).

⁶“A vinda da Corte, se tem por onde afagar a vaidade brasileira, põe a descoberto, de outro lado, com imenso séquito de funcionários, fâmulos e parasitas que a acompanharam, a debilidade de um domínio que a simples distância aureolara, na colônia, de formidável prestígio. Além disso, a presença agora, e naturalmente o convívio e trato forçado, de numerosos estrangeiros, nos ramos mais diversos de ocupação, há de ajudar os naturais, mesmo quando procedam das classes ínfimas, a julgar os seus dominadores com melhor senso de realidade. A classe média da colônia, formada praticamente de pés- de-chumbo, principia agora a enriquecer-se de elementos porventura mais ativos, ou passa a acolher ofícios antes desconhecidos, numa espécie de cosmopolismo de que, mesmo em épocas mais tardias, não se conhecerão muitos exemplos. O fato acha em si mesmo a explicação. De modo que a curiosidade tão longamente sofreada pode agora expandir-se sem estorvo e, não poucas vezes com o solícito amparo das autoridades. Nesses poucos anos foi como se o Brasil tivesse amanhecido de novo aos olhos dos forasteiros, cheio de graça milagrosa e das soberbas promessas com que se exhibira aos seus mais antigos visitantes. Num intervalo de cerca de dois séculos, a terra parecera ter pedido, para portugueses e luso-brasileiros, muito de sua primeira graça e gentileza, que agora lhe vinha restituída. Pois é bem certo que uma familiaridade demasiada nos faz muitas vezes cegos ao que há de insólito em cada coisa, mormente nessas coisas naturalmente complexas como o são uma paisagem, uma sociedade, uma cultura” (BARRETO, 2004, p. 11-12).

⁷ FREITAS, Maria Helena. Considerações acerca dos primeiros periódicos científicos brasileiros. *Ci. Inf., Brasília*, v. 35, n. 3, p. 54-66, set./dez. 2006. In: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v35n3/v35n3a06> Acessado em: 12/02/ 2022.

A Abertura dos Portos abriu as portas das regiões brasileiras para os europeus produzirem imagens e linguagens próprias nesse circuito científico-cultural, ainda intocado por essa perspectiva. Após o marco da Independência, em 1822, a Cidade de Goiás aparece incluída na rota desses itinerários e, por meio da experiência desses viajantes, temos um vasto acervo documental (escrito e iconográfico) passivo de interpretações sobre os *modos de ver* desses estrangeiros, durante suas viagens científicas pela variada paisagem natural e cultural do Brasil Central daqueles tempos.

Os relatos escritos foram e ainda são fontes importantes para a historiografia cultural goiana, que já se debruçou por vezes nos relatos desses estrangeiros, arraigados de preconceito, para desconstruí-los. Especialmente no que se refere à visão do estado de Goiás entre os pólos da *decadência* pelo *isolamento*, conceitos que, por sua vez, reforçaram a ideia das fronteiras socioculturais entre o *sertão* e o litoral do Brasil por muito tempo.

Sobre as fontes visuais produzidas no mesmo contexto, as subjetividades europeias aparecem mais tênues em comparação com as fontes escritas. Segundo Freitas (2004, p. 5), a imagem tem a peculiaridade de ser “cada vez mais sedutora em seu processo de estetização do cotidiano e acabam por estimular os debates acerca do estatuto e da função da arte”. Desse modo, pretende-se, com a exposição dos documentos visuais, estabelecer interface entre os atores sociais, suas práticas na paisagem vilaboense e como elas versam sobrevivências de um passado que garantiram horizontes de futuro à Cidade de Goiás. Para Certeau (2014):

Uma sociedade seria composta de certas práticas exorbitadas, organizadoras de suas instituições normativas, e de outras práticas, sem número, que ficaram “menores”, sempre no entanto presentes, embora não organizadoras de um discurso e conservando as primícias ou os restos de hipóteses (institucionais, científicas), diferentes para esta sociedade ou para outras. É nesta múltipla e silenciosa “reserva” de procedimentos que as práticas “consumidoras” deveriam ser procuradas, com a dupla característica, detectada por Foucault, de poder, segundo modos ora minúsculos, ora majoritários, organizar ao mesmo tempo espaços e linguagens (CERTEAU, 2014, p. 115).

As reflexões do autor advém do diálogo com teorias de Foucault sobre poder e controle pela experiência da vida no cárcere. A estruturação do método foucaultiano foi apropriada por Certeau (2014), que apresentou uma teoria de que as *artes do fazer* geraram no homem táticas para subverter os discursos simplistas de

v. 13, n. 1

organização do homem no espaço/paisagem. A transição econômica da mineração para a agropecuária em Goiás, vista pelo olhar do botânico/naturalista inglês, W. Burchell, expõe a (re)invenção do cotidiano vilaboense no século XIX.

Martins (2001) acrescenta outra explicação à estética de W. Burchell, fator que pode ter sido determinante para enxergarmos as *artes do fazer* em suas aquarelas que nos instigam a (re)imaginar o passado novecentista na Cidade de Goiás. Portanto, convém destacá-la:

O olhar naturalista para a paisagem, não pode ser dissociado, assim do mapeamento da paisagem que estava em andamento nas primeiras décadas do XIX, seja por terra ou por mar. O que confere particularidade ao olhar britânico é a associação do impulso com os discursos sobre a paisagem, tais como a estética associacionista e a poesia da natureza. O surgimento do naturalismo, no contexto discursivo, pode ser entendido parcialmente, como uma crítica à categoria do pitoresco, uma crítica articulada através tanto da teoria como da prática (MARTINS, 2001, p. 55).

A relação vivência/experiência no espaço representado gerou no naturalista um efeito que não condiz com a réplica do espaço/natureza. Para a autora, o que acontece é a seleção mediante a composição dos elementos da paisagem, razão que, provavelmente, justifica os rastros sociais nos aquarelados que representaram a paisagem vilaboense construída sob o olhar meticulosamente exuberante de William Burchell.

Ao escrever a obra *O Rio de Janeiro dos Viajantes: o olhar britânico*, Martins (2001) concentrou suas análises na paisagem carioca do século XIX, o que não nos impediu ou impede de mediá-las na apreciação semântico/social das produções artístico-científicas de Willian Burchell, durante o tempo de permanência na capital da Província de Goyaz, por volta de 1828. Salientamos, ainda, que a técnica empregada na elaboração das aquarelas antecede dissolver os pigmentos de tinta em água, aspecto que comprometeu, parcialmente, a qualidade da imagem no tempo. Mesmo assim, não fomos confundidos pelas ausências que constituíram a cidade-ideal, visivelmente aparentes na paisagem bucólica de W. Burchell, que explicita nos rastros, nos vultos e nas práticas as *artes do fazer* no século XIX.

A primeira aquarela do botânico escolhida para análise trata-se de um registro da Cidade de Goiás, do sul para o norte, nas imediações do Largo do Chafariz,

exatamente na parte mais elevada do Largo do Moreira, próximo à popular Rua do Horto. Essa visualidade pode ser lida nos detalhes, a seguir:

Figura 1: Vista Geral de Goiás, W. Burchell, 27-6-1828



Fonte: CURADO, L. A. do C. *Goyaz e Serra Dourada por J. Craveiro e poetas – 1911 a 1915.*

A vista panorâmica evoca uma cidade acanhada entre a abundante natureza que se mescla ao casario urbano. O colosso, ao fundo na figura 1, evidencia o conjunto das cercanias naturais que protegem a paisagem urbana, com destaque para o morro Canta Galo, em último plano. A falta de nitidez no aquarelado pode nos confundir. Ao contemplar a vista panorâmica, observam-se casas no primeiro plano da imagem e o centro histórico vilaboense situado no vale, ao fundo. A paisagem bucólica em tons pastéis, ao ser lida nos detalhes, revela, no canto direito da figura 1, habitações rústicas e simples. Percebe-se, do lado de fora, encostado na parede, um objeto muito parecido com uma ferramenta de trabalho utilizada nas lavouras. Esses indícios reforçam a prática da agricultura de subsistência, atualmente conhecida como agricultura familiar, muito praticada na maioria das propriedades rurais circunscritas ao município de Goiás no século XIX e, ainda, nos dias de hoje.

Ainda no casebre à direita, uma das portas ficou entreaberta. Pela fresta, temos a impressão de um vulto, sentado de costas para W. Burchell, observando a vida acontecer na Cidade de Goiás sem perceber que estava sendo observado. A imagem testemunha um cotidiano modesto no século XIX, em substituição aos tempos frenéticos da corrida pelo ouro no século XVIII. Essa reconfiguração das práticas

cotidianas é conceituada por Certeau (2014, p. 46) como “estratégia”. Em outras palavras, “um lugar capaz de ser circunscrito como *próprio* e, portanto, capaz de servir de base a uma gestão própria de suas relações com a exterioridade distinta”. Segundo os estudos da historiografia cultural, foi o que aconteceu. A filiação da sociedade goiana a uma vida simples, resultado das práticas do artesanato, do comércio interno, da vida agrária e, sobretudo, da harmonização dessas *artes do fazer* com a paisagem urbana incompreendida por muitos forasteiros que por ali passaram, especialmente em missões oficiais.

Os relatórios dos governadores de província podem ser considerados um bom exemplo dessa intolerância, pois nas devolutivas dadas ao Império, as sensibilidades desses documentos emanam a representação do estado de caos instalado em Goiás diante da pobreza, do abandono e do isolamento. Nem de longe passou pelo entendimento dos discursos oficiais e, tampouco pelos relatos dos viajantes estrangeiros, a exemplo de Saint-Hilaire (1779-1853), que a realidade ora vivida era inerente ao processo de reordenamento cultural, visto pela historiografia cultural e pelos flagrantes de W. Burchell como sinais de superação dos dias de abruptas intervenções na paisagem como consequência da ganância desenfreada pela ocupação e posse da cidade de Goiás no período colonial.

Há uma explicação plausível para o teor apelativo dos relatórios dos governadores de província, que se utilizaram de uma linguagem depreciativa à Cidade de Goiás nos oitocentos. O objetivo principal era lograr êxito nas reivindicações político-administrativas e assistência financeira junto ao poder central imperial. Antes de apresentar maiores aprofundamentos nessa direção, convém analisar outra imagem de W. Burchell, evidenciando as singularidades da paisagem urbana vilaboense: sua integração ao patrimônio natural.

A imagem na figura 2 é um flagrante da relação homem, cidade e natureza. O centro da cidade de Goiás é cortado pelo Rio Vermelho. Ele divide a cidade histórica em duas partes: do lado de lá - onde se localizavam as minas de ouro – e do lado de cá – local onde se concentrava a Casa de Fundição e os principais prédios administrativos da época. Nessa criação artística, W. Burchell estaria nas imediações

Building the way

da antiga Casa da Real Fazenda, atual Museu Casa de Cora Coralina⁸ e, ainda que a paisagem seja a protagonista da obra, intitulada *Ponte do Rosário*, é possível ver dois vultos exercendo uma atividade próxima à margem esquerda do rio.

Figura 2: *Ponte do Rosário*, W. Burchell, 30-7-1828



Fonte: CURADO, L. A. do C. *Goyaz e Serra Dourada por J. Craveiro e poetas – 1911 a 1915*

O primeiro, ao centro, encontra-se inclinado e parcialmente imerso nas águas do Rio Vermelho, provavelmente para desfrutar dos mais variados recursos que esse manancial oferecia à população da Cidade de Goiás naquela época. Percebe-se que os quintais das casas, representados no canto direito da imagem, possuem pequenas passagens em seus muros, local por onde os escravos domésticos transitavam durante os afazeres diários da rotina das casas onde moravam. Os muros demarcavam o acesso exclusivo dos donos dessas casas às utilidades que o rio Vermelho proporcionava. Entretanto, no lado esquerdo, avistamos uma passagem semelhante a uma rua, demarcada por quintais, no lado direito, e uma residência de

⁸“Após a morte da poetisa, amigos e parentes se reuniram e criaram a *Associação Casa de Cora Coralina*. Em 27 de setembro de 1985, entidade mantenedora do Museu Casa de Cora Coralina. É uma entidade de direito privado, sem fins lucrativos, com objetivo imediato de lutar pela preservação da vida e da obra de Cora Coralina. O Museu foi inaugurado no dia 20 de agosto de 1989, data comemorativa do nascimento da escritora. Nos estatutos aprovados constam como finalidade: projetar, executar, colaborar e incentivar atividades culturais, artísticas, educacionais e filantrópicas visando, sobretudo, à valorização da identidade sociocultural do povo goiano, bem como preservar a memória e divulgar a obra de Cora Coralina”. FOLDER COMEMORATIVO DOS 120 ANOS DE CORA CORALINA E 20 ANOS DE FUNDAÇÃO DO MUSEU, Cidade de Goiás: 2009. Fonte: Museu Casa de Cora Coralina (distribuição gratuita).

esquina, no lado esquerdo. Ali, recostado à parede da casa, é possível perceber o segundo vulto. Ele parece observar, despretensiosamente, a ação interativa do outro protagonista com o rio. Nesse momento, o forasteiro agregou-se aos moradores e à paisagem para narrar, visualmente, a poética desse instante.

Ora, se as artes do fazer foram suficientes para manter os atores sociais vilaboenses “presos” à sua paisagem, quais razões justificam o teor escrito nos relatórios dos governadores da Província de Goiás no século XIX? Por que eles reacendem os debates sobre fronteira e identidade no Brasil Imperial? Antes mesmo da instalação do Império e do advento da Independência, em 1822, a relação entre os poderes central e municipal já era tensa na Cidade de Goiás. Segundo Rabelo (2010), o século XIX narra um capítulo à parte no que diz respeito à estruturação e às intervenções políticas no espaço urbano das províncias do Império.

Na Cidade de Goiás não foi diferente. Segundo o pesquisador, o caos urbano instalado no século XIX adveio das medidas punitivas para preservar os interesses que demandaram a construção da paisagem urbana da antiga Vila Boa de Goyaz. A explicação, segundo ele, começa no século XVIII, quando os interesses coloniais delegaram às Câmaras Municipais⁹ a função de administrar e mediar os conflitos locais visando a dar celeridade às demandas inerentes à vida urbana e, sobretudo, aos interesses da mineração que não podiam parar. O longo tempo para a resposta da Corte a respeito dos assuntos inerentes ao cotidiano local provavelmente está relacionado à significativa diminuição do ouro nas minas, na antiga capitania. Além disso, se o interesse do poder real pela Cidade de Goiás arrefeceu com o esgotamento aurífero na região, em W. Bruchell, nota-se que os remanescentes do século XIX fizeram desse espaço urbano um lugar para se amalgamar práticas de transição cultural, por meio da resistência representada nos bens culturais de natureza material, imaterial e natural, atualmente patrimônios da humanidade.

⁹“O poder local na colônia era exercido pelas câmaras municipais, que logo se estruturavam onde se erigia uma vila e, além de desempenhar funções administrativas, também atuavam em defesa dos interesses locais. A participação política, a seleção e a legitimação dos membros das câmaras eram organizadas de modo a assegurar vantagens aos senhores de terra. Desse modo, não obstante, as Ordenações do Reino procuraram uniformizar a organização das câmaras municipais, aquelas leis eram bastante flexíveis no tocante aos usos e costumes da terra que poderiam solucionar as questões suscitadas e que iam, aos poucos, sendo reconhecidas pela corte e pelos governadores” (RABELO, 2010, p.23 e 24).

Nesse ziguezague pela paisagem urbana vilaboense, deixaremos as adjacências do rio Vermelho para ir à praça central da Cidade de Goiás, atualmente conhecida por “Praça do Coreto”. A imagem na figura 3 mostra que a vida segue o ritmo peculiar de uma cidade que se esvaziou da ganância pelo ouro e, paradoxalmente, lapidou outros *bens* para a posteridade.

Figura 3: Matriz de Goyaz, W. Burchell, 12-05-1828



Fonte: CURADO, L. A. do C. *Goyaz e Serra Dourada por J. Craveiro e poetas* – 1911 a 1915.

Os testemunhos da imagem na figura 3 vão além do bem material preservado, nesse caso, a igreja Matriz de Sant`Anna. Nos detalhes revela-se um dos mais importantes patrimônios dos moradores da Cidade de Goiás do século XIX e da atualidade: os *fazeres* da fé. Observa-se, na cena, os indícios das recentes práticas religiosas. O mastro adornado e levantado sustenta a bandeira, o sineiro, em pé, dentro da torre do sino, provavelmente verifica os ajustes para o protagonismo desse importante instrumento nas celebrações religiosas locais e, por fim, uma cruz aparece encostada à estrutura de madeira, no pátio lateral à matriz, com alguma finalidade. Saber exatamente qual seria não é o objetivo dessas análises. O importante é perceber, na estética de Willian J. Burchell, os legados do *fazer* como evidências históricas da ressignificação e da resistência cultural em nome do patrimônio, ou seja, para além do metal precioso que deu origem oficial à Cidade de Goiás no século XVIII.

Uma última visualidade dessa série de imagens complementa os sentidos hermenêuticos trazidos à baila nessa discussão: as *artes do fazer* como vínculos de permanência social, valorização cultural e preservação do patrimônio material e

imaterial dos vilaboenses¹⁰. Na figura 4, que se segue, é preciso parar um instante e observar o ritmo da narrativa do cotidiano local aos olhos do artista.

Figura 4: Igreja da Boa Morte e Palácio, W. Burchell, 12-05-1828



Fonte: CURADO, L. A. do C. *Goyaz e Serra Dourada por J. Craveiro e poetas – 1911 a 1915.*

Na frente do Palácio Conde dos Arcos, sede do poder político regional até os anos de 1930¹¹, uma cena revela o compasso da vida urbana local, na primeira metade do século XIX. O guarda em seu posto, os transeuntes circulando em direções indefinidas e a carroça aguardando ser traçada por um animal de carga reitera que a vida precisava acontecer com ou sem a mineração. A monumentalidade do patrimônio material é cenário para os atores da vida *real* vinculados a essa localidade para além das razões oficiais.

Quando ampliamos o campo de visão para as interpretações culturais, essa cena capturada por Wiliam J. Burchell, na figura 4, traz aspectos que imbricam memória, sobrevivência, identidade e preservação. Esses aspectos redesenharam um cotidiano que sublimou a opulência do século XVIII, ao mesmo tempo que, por meio das *artes do fazer*, dimensões sensíveis da herança cultural foram guardadas pela Cidade de Goiás às gerações futuras.

¹⁰ Termo empregado aos nascidos ou radicados na Cidade de Goiás.

¹¹ Com a ascensão do Estado Novo, nos anos de 1930, Getúlio Vargas designou interventores regionais às capitais dos estados brasileiros. Em Goiás, o nomeado foi Pedro Ludovico Teixeira que, logo nos primeiros dias como interventor, proclamou a mudança da capital para uma “nova” sede por diferentes razões, inclusive subjetivamente políticas. Em 1937 fundou-se Goiânia-GO.

Considerações finais

As aquarelas de Willian John Burchell mostram-se como uma excelente fonte de análise sobre as memórias visuais que são, por sua vez, atos de lembrança e rememoração do passado no presente. A partir dessas análises, é possível evidenciar diversos aspectos – *artes do fazer* - que abrangem o cotidiano, os costumes, a cultura e o modo de ser e viver dos atores sociais oitocentistas. Em algumas das cenas retratadas pelo botânico artista é possível afirmar, ainda, que algumas delas atravessaram para o século XX. Elas testemunham não somente as relações do passado, mas permitem ressignificar novos olhares sobre o presente. As visualidades de suas memórias sobre os instantes da *urbes* da Antiga Vila Boa despertam também, além das relações culturais, espaços e significados simbólicos de poder, sejam eles políticos, sejam religiosos.

A construção histórica de uma identidade urbana, que perpassa pelo significado do patrimônio cultural, revela-se por meio de rupturas, mas também de continuidades, a um só tempo, uma vez que os espaços estão em constante reorganização social e cultural, mas também permeiam as resistências, principalmente nas paisagens coloniais e na poética do espaço na Cidade de Goiás.

A tríade homem, cidade e natureza permite explorar os múltiplos aspectos da sociedade estudada, principalmente o cotidiano daqueles que foram marginalizados. Nas aquarelas visualizamos as divisões, marcadas pelo Rio Vermelho, o lado de lá e o de cá, e os muros construídos pelos escravizados, dividindo o proprietário da casa dos demais empregados domésticos. As formas de exclusão prosseguiram mesmo na modernidade, porém foi pela resistência dos bens culturais de natureza material, imaterial e natural que gradativamente se deslocou o olhar da ganância para outras expressões e representações, com destaque para as artes do fazer ligadas ao patrimônio histórico e suas memórias.

Essas discussões se tornam visíveis ao relacionar documentos históricos com as obras aquareladas de Willian John Burchell, os ambientes retratados, as peculiaridades das técnicas de pintura e de representação da memória, os enredos associados aos espaços urbanos e seus movimentos. Foi o que nos exigiu um olhar mais cuidadoso sobre o modo de ler as subjetividades das imagens de sua autoria,

permitindo assim que, a cada novo olhar sobre o instante da aquarela, novas memórias pudessem ser escritas, assim como resumiu Certeau (2014, p. 176): “Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem lugares”.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Wilson Rocha. **Estudos de História de Goiás**. 2 ed. Ed. Vieira, Goiânia, 2009.

BARRETO, Célia de Barros; et al. **O Brasil monárquico, tomo II: o processo de emancipação**. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

CADERNOS DE COMUNICAÇÃO, Série Memória. Disponível em:
<<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204434/4101424/memoria16.pdf>>.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis-RJ: Vozes, 2014.

FREITAS, Maria Helena. Considerações acerca dos primeiros periódicos científicos brasileiros. In: **Ci. Inf.**, Brasília, v. 35, n. 3, p. 54-66, set./dez. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v35n3/v35n3a06>.

FREITAS, Artur. **História e Imagem Artística: por uma abordagem tríplice**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 34, julho-dezembro de 2004, p. 3-21. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2224/1363>>.

MARTINS, Luciana de Lima. **O Rio de Janeiro dos viajantes (o olhar britânico 1800-1850)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

RABELO, Danilo. **A normatização dos comportamentos na Cidade de Goiás (1922 - 1889)**. Goiânia: Editora da UFG, 2010.

SAINT HILAIRE, Auguste de, 1779-1853. **Viagem à Província de Goiás**. Trad. Regina Regis Junqueira; Apresentação de Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

ZANIRATO, Silvia Helena; RIBEIRO, Wagner Costa. Patrimônio Cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 26, nº 51, p. 251-262 – 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/rbh/a/NwJwRjnrD9RKZ5pNNvYJTZf/?format=pdf&lang=pt>>.

Fontes Escritas

Building the way

CORREIO OFICIAL. Anno LXI – 30º da República – N° 187. Capital de Goyaz – Terça-feira, 17 de setembro de 1918 (p. 01 e 02). MUBAN – Museu das Bandeiras na Cidade de Goiás.

FOLDER COMEMORATIVO DOS 120 ANOS DE CORA CORALINA E 20 ANOS DE FUNDAÇÃO DO MUSEU, Cidade de Goiás: 2009. Fonte: Museu Casa de Cora Coralina (distribuição gratuita).

Fontes Visuais

346

CURADO, L. A. do C. **Goyaz e Serra Dourada por J. Craveiro e poetas – 1911 a 1915**. Editora Líder. Goiânia, 1994.