



PATRIMÔNIO E CORPO: O CINE TEATRO SÃO JOAQUIM COMO PAISAGEM DAS EMOÇÕES NA CIDADE DE GOIÁS

Neemias Oliveira da Silva – neemias.oliveira@ueg.br
Universidade Estadual de Goiás, UEG, Goiás, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-4141-5638>

RESUMO: Este texto apresenta algumas reflexões sobre as relações do Patrimônio com o Corpo. Assim, traçamos memórias que se entrelaçam, observando no processo a construção de novas e outras paisagens possíveis dos lugares de patrimônio e sobretudo dos entre-lugares. Tecemos narrativas e histórias desses espaços, dimensões afetivas e cognitivas, possibilitando pensar e repensar os sentidos do patrimônio. A metodologia empregada circunscreveu-se em torno do Cine Teatro São Joaquim, situado na Cidade de Goiás, patrimônio da Humanidade. A base teórica apresentada nesse estudo encontra-se em movimento, uma vez que não se esgotam na proposta, mas possibilitam outras problemáticas. Assim, as pesquisas bibliográficas partem de textos sobre a História das emoções, dos afetos, do Patrimônio material e imaterial e suas co-relações com os significados do corpo, compreendido como objeto de estudo histórico. Destacam-se autores como: Chartier (1990), Rosenwein (2011), Sant'anna (2001), Courtine (2013) e outros. Os resultados almejados vão além da materialidade da análise do objeto, mas visa percorrer cartografias do corpo e do patrimônio na qual emergem os pensamentos, as memórias, os sentimentos, os conflitos e as impressões.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio Cultural; Corpo; Emoções; Cidade de Goiás.

1 INTRODUÇÃO

Neste texto procuro refletir sobre o conceito de Patrimônio e Corpo, num traçado entre o subjetivo e o objetivo imerso nos significados de Patrimônio Material e Imaterial. Assim, ao ressignificar os espaços patrimoniais, passamos a nos questionar sobre os afetos e suas histórias, um passado que coexiste com o presente, de registros de novas histórias que se constroem em paisagens de emoções.

É nesse cenário dos casarios coloniais, de becos e vielas, das ruas de pedras que a Cidade de Goiás foi reconhecida pela UNESCO em 2001 como Patrimônio Histórico Cultural Mundial. A antiga capital de Goiás, fundada por bandeirantes e que cresceu às margens do rio Vermelho ainda guarda tradições de saberes e fazeres de um povo que resiste ao tempo.

Em meio ao clima bucólico, das serras e do cerrado, do verde que dialoga com o urbanismo, que destacamos a riqueza Histórica e Cultural da Cidade Patrimônio: o Festival de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), as doceiras, o empadão goiano, os doces cristalizados, o pastelinho, o bolo de arroz, os licores ou o típico arroz com pequi ou então, as manifestações religiosas, como a procissão do Fogaréu que ocorre todos os anos durante a programação da semana Santa, a festa do Divino, da Nossa Senhora do Rosário, além do Afoxé, que é um cortejo religioso de matriz africana, revelam o sincretismo religioso e cultural de Goiás, de um povo com identidades plurais.

Desse modo, o que fica impresso em nossas memórias ao caminhar por Goiás, e que está além dos casarões, e da praça do Coreto, é a manifestação de uma narrativa do corpo, um patrimônio de sentidos, que além de representar significados, também representa afetos, gestos, ou seja, a paisagem traz sentimentos, visibilidades, imaginações e invisibilidades. Essas invisibilidades nos levam a questionar as relações de amizade, de poder, de política, mas também permite ir ao encontro de existências, quem foram os indivíduos que andaram pelas mesmas ruas e becos, ou que frequentaram esses casarões, que se mesclam em imaginários e contos urbanos da cidade Histórica.

Assim, há uma necessidade de sentirmos o patrimônio como uma extensão do corpo, de criarmos performances de lugares e de memórias que se reconstruam em meio a arquitetura e a paisagem da cidade. Compreender o descontínuo, permite desvelar muitas histórias e memórias que por vezes foram criadas, recriadas ou vivenciadas, mas que acima de tudo, se tornaram memórias presentes. Por isso, da necessidade de se sentir o patrimônio, de tocar seu chão e suas paredes, de imaginar o que se passou nesses espaços, e de que forma este patrimônio se atualiza em nossas lembranças. É um jeito de ver diferente, mas ao mesmo tempo de sensações únicas.

Ao nos distanciarmos do entendimento de patrimônio como objeto puro e simples, passamos a nos aproximar de seu conceito axiológico, de tudo que o envolve, dos valores subjetivos que se empregam. Com isso, a metodologia empregada não pode ser a mesma dos objetos históricos, contudo, também não deve se distanciar desse, mas deve estar em constante construção, por ser performática. Para Barbara H. Rosenwein (2011) em “História das emoções: problemas e métodos” ela destaca a importância de se compreender as comunidades emocionais, ou seja, toda produção de formas de expressão das emoções, deve ser pensada e analisada, e da mesma forma sublinho a importância de se pensar o patrimônio como expressão dos sentimentos. Para Rosenwein (2011), ela cita que:

Quero sugerir aqui que a noção de “comunidades emocionais” pode guiar a criação de uma história das emoções por caminhos frutíferos. Comunidades emocionais são fundamentalmente o mesmo que comunidades sociais – famílias, bairros, sindicatos, instituições acadêmicas, conventos, fábricas, pelotões, cortes principescas. Mas o pesquisador que se debruça sobre elas procura, acima de tudo, desvendar os sistemas de sentimento, estabelecer o que essas comunidades (e os indivíduos em seu interior) definem e julgam como valoroso ou prejudicial para si (pois é sobre isso que as pessoas expressam as emoções); as emoções que eles valorizam, desvalorizam ou ignoram; a natureza dos laços afetivos entre pessoas que eles reconhece; e os modos de expressão emocional que eles pressupõem, encorajam, toleram e deploram (ROSENWEIN, 2011, p. 21-22).

É com base nesse posicionamento sobre a defesa por uma História das Emoções que sugerimos um Patrimônio das Emoções, de inserir essas “comunidades emocionais” nos espaços patrimoniais, de se pensar para além do Patrimônio Material e Imaterial, que mesmo as subjetividades estando inseridas

no universo Imaterial, a patrimonialização das emoções pode ocorrer através dos gestos silenciados, das imagens não reveladas, mas preservadas, das trocas de correspondências e das expressões dos sentimentos, daqueles que não são ouvidos e vistos em Goiás. O museu Casa de Cora Coralina se coloca como um exemplo de um espaço patrimonial das emoções, ali podemos sentir um pouco do cotidiano da poetisa e escritora, que através das diversas fotos espalhadas pela Casa Velha da Ponte, e de seus objetos pessoais, ou dos registros de vídeos, na qual é possível ouvir alguns de seus muitos poemas, faz com que este lugar também se torne corpo, por trazer memórias e sentimentos de quem passou e passa pela casa. Cora se faz presente em todos os espaços da Casa Velha da Ponte, são memórias enredadas, pois são vivas e ao mesmo tempo dinâmicas.

2 É POSSÍVEL UM PATRIMÔNIO DO CORPO?

O patrimônio Histórico como espaço de interações sociais, de relações de poder e de política, são fatores determinantes dos próprios sujeitos que compõem esses espaços. Desta forma, pensar as operações subjetivas nesses ambientes é relacionar o corpo ao lugar que ocupa, o espaço passa a ter significado, assim como o próprio conceito de corpo que se desencanta para dar lugar a um corpo híbrido. A materialidade do corpo se representa por meio dos espaços que atribuem significados, nesse caso, o espaço do patrimônio, por isso, o patrimônio do corpo.

A História tem olhado para o corpo como objeto de pesquisa, assim como as inúmeras possibilidades de estudo que possam surgir do conceito de corpo, e que a partir dele se torne possível outras formas de materialidades. Carmen Soares (2001) nos diz que:

Territórios construídos por liberdades e interdições, e revelador de sociedades inteiras, o corpo é a primeira forma de visibilidade humana. O sentido agudo de sua presença invade lugares, exige compreensão, determina funcionamentos sociais, cria disciplinamentos e desperta inúmeros interesses de diversas áreas do conhecimento. Sua materialidade polissêmica pode ser tomada como síntese de sonhos, de realizações de desejos, de frustrações, de tiranias e de redenção de sociedades inteiras. Seus múltiplos sentidos, assim, pedem múltiplos olhares, teorias, interações de saberes, para que dele se fale. Pois o corpo, mesmo remexido e revirado pelo avesso, minuciosamente perscrutado em seu exterior e interior, recortado e transformado em partes que vão viver em outros corpos, ou em receptáculo de muitos e múltiplos objetos /materiais que nele se incorporam, ou ainda sofrendo todo tipo de mutilação /intervenção desejada ou imposta, parece guardar a possibilidade de ser um território de preservação do humano factível que esconde uma réstia de mistério sobre sua existência (SOARES, 2001, p. 01).

Na citação, Carmen Soares aponta para este corpo múltiplo, que visível aos olhos, é trazido a cena para se pensar suas complexidades. Assim sendo, o patrimônio como corpo expressa novas composições, signos diversos que em conjunção com os lugares, representam sensações, pensamentos e

comportamentos que nos levam ao processo de identificação, de problematização e de reconhecimentos. Denise Bernuzzi de Sant’Anna alerta sobre o fato da dificuldade em se realizar uma História do Corpo, vejamos:

Realizar uma história do corpo é um trabalho tão vasto e arriscado quanto aquele de escrever uma história da vida. Mesmo se restringindo ao estudo do corpo humano, são incontáveis os caminhos e numerosas as formas de abordagem: da medicina à arte, passando pela antropologia e pela moda, há sempre novas maneiras de conhecer o corpo, assim como possibilidades inéditas de estranhá-lo (SANT’ANNA, 2001, p. 03).

Assim como a História, muitas outras áreas do conhecimento têm realizado estudos sobre o Corpo como objeto de pesquisa, como a Antropologia, que trazem abordagens sobre as vivências e as manifestações corpóreas dos indivíduos, compreendido em seus espaços culturais e sociais. Da mesma forma, os estudos sobre o Patrimônio carecem de análises voltadas nessas intersecções, de poder ampliar a compreensão dos próprios objetos envolvidos, das fontes, e das metodologias. Desse modo, o patrimônio do corpo também se expressa por meio dos afetos e das dimensões do sensível, da inquietude no processo de investigação e da possibilidade de outras narrativas. Sobre o percurso do Corpo como objeto de estudo e pesquisa, Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Geroges Vigarello (2011) ressaltam que:

O século XXI que inventou teoricamente o corpo. Essa invenção surgiu em primeiro lugar da psicanálise, a partir do momento em que Freud, observando a exibição dos corpos que Charcot mostrava na Salpêtrière, decifrou a histeria de conversão e compreendeu o que iria constituir o enunciado essencial de muitas interrogações que viriam depois: o inconsciente fala através do corpo. Este primeiro passo foi decisivo, dado que abriu a questão das somatizações, e fez que se levasse em conta a imagem do corpo na formação do sujeito, daquilo que viria a ser o “eu-pele”. Seguiu-se a este um segundo passo, que talvez se possa atribuir à ideia que Edmund Husserl fazia do corpo humano como “berço original” de toda significação. Sua influência foi profundamente sentida na França, e conduziu, da fenomenologia ao existencialismo, à concepção elaborada por Merleau-Ponty do corpo como “encarnação da consciência”, seu desdobramento no tempo e no espaço, como “pivô do mundo”. A terceira etapa dessa descoberta do corpo emergiu do terreno da antropologia, da surpresa que Marcel Mauss experimentou, quando viu, durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a infantaria britânica desfilar num passo diferente do passo dos franceses e cavar buracos de maneira singular – “as maneiras como os homens, sociedade por sociedade, de maneira tradicional, sabem servir-se do seu corpo” – que ele formulou para explicar seu espanto alimentaria em profundidade toda reflexão histórica e antropológica dos nossos dias sobre a questão (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2011, p. 07-08)

Partindo desse percurso, a relação do patrimônio com o corpo pode ser observada, analisada e estudada. Neste quesito, torna-se possível um patrimônio do Corpo, de se pensar os lugares como espaços de memórias, de lutas e resistências, de lembranças e afetos, de tradições e oralidades, do sentir

e do pensar. Portanto, são patrimônios que muitas vezes falam por si, e mesmo apesar do tempo, insistem em viver.

3 PATRIMÔNIOS E CORPOS FRATURADOS

Tendo em vista o entendimento do Patrimônio como uma extensão do corpo, passamos a refletir suas fraturas, isto é, o patrimônio como fenda, ruptura, interferência, deterioração. Nesse sentido, o patrimônio do corpo se mistura aos interesses locais e pessoais, do direito público e privado, e das inúmeras dificuldades em se preservar o corpo do patrimônio.

As famílias tradicionais muitas vezes detêm direitos patrimoniais, é o caso de muitos arquivos, obras de artes, casas e museus. Esta apropriação dos espaços também reflete no apego sentimental, dos arquivos fotográficos, das memórias, das recordações e lembranças. Este modelo de ruptura é muito comum na Cidade de Goiás, nem sempre o patrimônio público representa o direito público de se ocupar esses espaços, que muitas das vezes, são patrimônios de pertencimento. Corpos fraturados não são corpos completos, pois trazem traços de memórias soltas, de uma constante incompletude.

O patrimônio do corpo ao ser fraturado expõe essas relações que entrelaçam os gestos de poder. A doação de bens patrimoniais e museais, estabelece conexões com os moradores da cidade, que passam a identificar-se com seus pertences, porém, há significações de sensibilidades maiores que o próprio objeto, que transcendem as relações de contrato, aqui estabelece-se interferências no corpo do patrimônio.

Além das fraturas, das interferências, existe uma preocupação pela preservação dessa paisagem, que compõem o cenário patrimonial em suas múltiplas representatividades. Papel fundamental realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Cuidar do corpo como patrimônio é preservar o patrimônio do corpo, para isso, muitas intervenções são realizadas, apesar das relações privadas e das sensibilidades presentes.

No conjunto das rupturas e das permanências, é nas fraturas que os moradores se reconhecem, são singulares, ressignificam espaços, constroem identidades. Por isso, compreender o Patrimônio Histórico de Goiás como parte do Corpo, é compreender a dinâmica desse patrimônio, portanto, ele é performático. As performances do Patrimônio rompem com os modelos cristalizados desses espaços, fazendo com que muitos desses fazeres e dos saberes ultrapasse os limites das fronteiras e das serras.

4 POR UM PATRIMÔNIO DO CORPO: O EXEMPLO DO TEATRO SÃO JOAQUIM

O Cine Teatro São Joaquim reinaugurado em 2017 como parte da programação do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA – 19ª Edição), localiza-se entre os casarios do centro

Histórico de Goiás e o Rio Vermelho. Com uma faixada imponente e convidativa, se consolidou como um ponto de referência cultural para moradores e turistas.

Totalmente reformado e modernizado, manteve em sua estrutura o diálogo com o Patrimônio Histórico. A arquitetura que predominava antes da realização da reforma destoava do período histórico, hoje, renascido e recuperado, é possível observar a valorização dos artistas regionais, como a presença de um painel artístico de autoria do artista plástico Elder Rocha Lima, retratando a Serra Dourado e suas estações.

A concepção do Cine Teatro São Joaquim surgiu em 1857 pelo incentivo dos comerciantes locais, como sendo um espaço dedicado a Cultura. Porém, após passar por uma grande enchente este espaço deu lugar ao Cine Anhanguera no ano de 1920. Entretanto, muitos foram os esforços para preservar este ambiente, mas devido às precariedades em manter o local e suas instalações, o mesmo foi demolido, dando lugar a um prédio com características da arquitetura vernacular, próprias do século XVIII e XIX. E foi somente em 1990, que este espaço recebeu então o nome de Cine Teatro São Joaquim, se consolidando como um marco referencial de apresentações artísticas e culturais, além de veicular filmes locais, regionais e comerciais, como nos informa os dados do IPHAN.

Com foco nas atividades culturais, este foi o primeiro teatro do Estado de Goiás, criado para atender as efervescências do período republicano. Boa parte das apresentações artísticas e culturais se revezavam entre jograis, sarais, literatura, e o cinema. As peças seguiam os roteiros das grandes apresentações do eixo Cultural oriundas de São Paulo e do Rio de Janeiro. Para Ana Carolina Passos Aun Neves (2014) em sua pesquisa intitulada “Sociabilidade nas salas de Cinema da Cidade de Goiás (1909 – 1934)”, ela cita que:

Além de proporcionar novas formas de diversão para a cidade o teatro, como espaço físico e como local do exercício da arte, tinha função pedagógica, pois vinculava mensagens, formava opiniões, divulgavam maneiras de como se comportar em público e também, o que não deveria ser feito durante as apresentações, pois poderiam prejudicá-la, neste sentido os jornais não deixavam de noticiar as atitudes impróprias ao ambiente. [...] No teatro também aconteciam espetáculos de prestidigitação também conhecido como Ilusionismo, uma arte que cria ilusões realizadas através de meios naturais, tem a função de entreter o público fazendo-os acreditar que algo de sobrenatural aconteceu. [...] O Teatro São Joaquim foi demolido em 1928 para dar lugar ao Hotel Municipal. [...] mas antes da demolição o Teatro serviu de espaço para abrigar o primeiro Cinema da Cidade de Goiás em 1909. [...] Para a cidade a instalação do cinema foi considerado um grande evento, como, também, foi a inauguração da energia elétrica e a chegada do carro na cidade, tais benefícios faziam parte do processo de modernização e progresso almejados, sendo assim foram recebidos por entusiasmo por vários grupos da sociedade goiana (NEVES, 2014, p. 62-65).

Nesta citação podemos perceber o quanto a Cidade de Goiás foi se modernizando e junto com ela, preservando seus espaços patrimoniais. Com o funcionamento do Cinema, era possível verificar até três salas em funcionamento concomitantemente, o cinema era mudo, mas havia uma orquestra como fundo musical durante as sessões. A empresa que fez a primeira projeção foi a *Recreio Goyano* em 13 de maio de 1909, ano da inauguração do Cinema Goyano. As projeções eram de curtas, com cerca de 10 a 20 minutos de duração. O *Cinema Goyano* funcionaria até o ano de 1934. Sobre o funcionamento do Cinema nesse espaço Béto Leão e Eduardo Benfica (1995) completam:

No Teatro São Joaquim, no Beco da Lapa, ele funcionou até 1917, quando o seu proprietário, Domingos Gomes, construiu prédio próprio para o cinema, no Largo da Cadeia. No novo endereço, os filmes contavam com o acompanhamento dos músicos da Banda do Exército. Posteriormente, o primeiro cinema goiano passou a usar orquestra própria durante a exibição dos filmes para fazer o fundo musical. Em 1919 foi inaugurado na antiga capital o Cinema Iris, de propriedade de Geraldo Sarti. Administrada por Carlos Lins, a sala exibidora também criou a sua própria orquestra para sonorizar as sessões cinematográficas. Com o fechamento do Iris, em 1923, Edilberto Santan fundou, no mesmo local, o Cinema Ideal, que funcionou até 1927. Com o advento do som, em 1928, as orquestras são relegadas ao segundo plano. No dia 3 de fevereiro de 1937, dez anos depois do primeiro filme sonoro, “O Cantor de Jazz”, Wadjou da Rocha Lima inaugurou na Cidade de Goiás o primeiro cinema falado do Estado, o Cine Progresso, pondo fim a toda uma era de magia reinante entre música e cinema. A prática de executar músicas de fundo durante as exibições dos filmes vinha desde 1914, quando foi fundado o Cinema Luzo Brasileiro, construído por Joaquim Guedes de Amorim. Paralelamente, foi criada a primeira orquestra de Goiás, diante da necessidade de haver fundos musicais para as exibições cinematográficas. O repertório compunha-se de aberturas, das óperas ‘Tosca’ e ‘Guarany’, de Carlos Gomes; ‘alvorada do Schiavo’, do mesmo compositor; ‘Si j’etais roi’ de Adam; ‘Poeta e camponês’, ‘Cavalaria Ligeira’ de Supper, grandes valsas como ‘Pomome’ e outras do mesmo gênero (LEÃO; BENFICA, 1995, s.p.).

O Cine Teatro São Joaquim faz parte deste cenário patrimonial, um espaço de sensibilidades, cenário de emoções, de encontros, e romances. Retomar as histórias de inúmeras pessoas que ali estiveram, das muitas memórias vivenciadas, dos filmes projetados, e das manifestações artísticas se configura como uma paisagem, que aqui, podemos definir como uma paisagem das emoções.

A paisagem por definição é algo que contempla todo o plano visual, que interage com elementos naturais e sociais. Diferentemente de espaço, a paisagem ocupa lugares, pode ser contemplativa, estética, e pode ser capturada por representações artísticas.

Ocupar a paisagem pelas sensibilidades constitui-se corpo, este que é também patrimônio. Pensar a paisagem por meio das emoções é transcender o material posto, é reagrupar novas perspectivas e olhares subjetivos.

Ao retomar o espaço do Cine Teatro São Joaquim como um exemplo de Patrimônio do Corpo, é somatizar todo esse processo de catarse que envolve os indivíduos. Assim, muitos outros espaços patrimoniais podem ser pensados e analisados como expressão do corpo.

Este corpo que se estende, que se materializa, e que traz histórias e que se ressignifica. O espaço do Cine Teatro São Joaquim imerso na paisagem das emoções, é o que torna o Patrimônio Histórico Artístico e Cultura de Goiás singular, pois é por meio dele e inserido nele, que podemos sentir as diferentes emoções, é o espaço de encontros, e de intersecções.

Portanto, esses espaços se constituem como marcas, pois aprendemos seus sentidos, cartografamos os lugares, as pessoas, as memórias, e os acontecimentos. O Patrimônio do corpo se expressa no meu e no seu olhar, mas sempre de forma diferente e performática, pois passamos a vivenciar o sentido de Patrimônio Histórico.

5 EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E CORPOS PATRIMONIAIS

Ao analisarmos os corpos patrimoniais emergem os movimentos, os desenhos, os traçados, as lembranças e memórias, os silêncios, os afetos e os imaginários. Assim, quantas informações esses espaços podem nos revelar. O encontro com esses lugares de memória não pode ser apenas uma via de mão única, mas necessita ser compartilhado e vivido com todos aqueles que ainda se fazem presentes.

Compartilhar sensações e informações permite cartografar esses corpos patrimoniais, no sentido de desvendar os saberes e fazeres locais, de permitir as trocas entre os indivíduos, de manter viva as tradições dos ancestrais. A Educação Patrimonial não pode ser apenas transitória, estar de passagem, mas necessita ser permanente, vivida pela comunidade, e para se manter ativa é necessário a própria comunidade se apropriar de suas memórias, dos seus espaços e das subjetividades.

As práticas devem ser coletivas através das rodas de conversas, dos encontros com o patrimônio posto, e o surgimento de outros patrimônios que podem ser desvendados pelo coletivo. Por isso, a Educação Patrimonial é provocativa, estando em constante performance com os sujeitos, o tempo e o lugar. Os corpos patrimoniais são porosos também, pois sempre estão abertos as outras narrativas, as rasuras e a pluralidade. Assim, essa Educação Patrimonial que caminha ao lado do corpo pode indicar outros usos e lugares, se descentralizar de tudo aquilo que é estático, sem movimento. E ao caminhar criam-se significados diversos, outras memórias e conexões. É descolonizar o pensamento e o corpo, abrir espaço para outras possibilidades, oscilações e afetos.

A tensão provocada por algo que não sabemos no que irá resultar impulsiona as tradições, a comunidade local se renova, se fortalece em suas memórias, nos contos, no reconhecimento de si próprios e do outros. Por isso, a Educação Patrimonial ligada aos Corpos Patrimoniais é performática,

porque não igual, é única e coletiva. Parte do social, da alteridade, do pensar e fazer patrimônio, composto por múltiplas ambiências, que podem ser encontros, resistências e recusas, mas que também se conecta aos indivíduos, tornando esses espaços mais intimistas e singulares.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao propor um estudo sobre a relação do Patrimônio Material e Imaterial como extensão do corpo, ou pensar o corpo como objeto de estudo, e a partir dele repensar o significado de Patrimônio, resultou em olhar para as dimensões dos espaços e das paisagens que nossos corpos ocupam, primeiro enquanto indivíduos e transformadores do meio, depois como produtores de significados e de memórias.

Significados que nos remetem as sensações, podendo ser contemplativas, quando se trata de uma paisagem patrimonial que não conheço e passo a cartografar seus espaços. Posso atribuir significações aos espaços, desvelar novas memórias, podendo ser estas inventadas ou não, afinal, ocupar lugares de corpos patrimoniais, nos tornam sujeitos performáticos.

Pensar a partir da paisagem das emoções que se encontra o Patrimônio Histórico, é também se identificar, é resistir a partir de uma identidade, é fortalecer as identidades, pois, por ser performático, o espaço é múltiplo e se reconstrói a cada novo olhar. Não é porque é material que se torna estático, ou mesmo, por ser imaterial, que não se renova.

Considerar o patrimônio como uma extensão do corpo, é atribuir sujeitos, é também atribuir significados a si próprio, pois mensuramos para além do próprio sujeito e muito além do objeto. Para compreender este universo dinâmico, dos enredos do corpo e do patrimônio, as metodologias não podem ser estáticas, técnicas, pois tratamos dos sentimentos, das emoções. Portanto, as formas e os métodos de estudo devem ser construídos, sem fronteiras, dialogando com o subjetivo, e com a paisagem que cerca o universo dos espaços.

Neste texto citei as ressignificações dos espaços patrimoniais, o exemplo do Cine Teatro São Joaquim, lugar de confluências, de culturas, e de memórias. E a partir desse espaço, este campo de estudo sobre a História do Corpo e sua relação com o Patrimônio Histórico, nos levam as inúmeras possibilidades de pesquisa, uma vez que todos os espaços são performáticos, isto é, são vivos, por serem corpos patrimoniais.

Olhar para um casario histórico, é imaginar o cotidiano, as pessoas que ali moravam, suas relações, é também se permitir imaginar como seria o cheiro, os sabores, os amores e as dores de cada canto, de cada beco, de gestos e de pessoas que por vezes passaram nos mesmos lugares. Sentir o Patrimônio e sentir o próprio corpo.

REFERÊNCIAS

- CHARTIER, Roger. *A História Cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges. *História do Corpo: As mutações do olhar: o século XXI*. Petrópolis: Vozes, 2011. v. 03
- COURTINE, Jean-Jacques. *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
- FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. *Patrimônio Histórico e Cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- LEÃO, Béto; BENFICA, Eduardo. *Goiás no século do Cinema*. Goiânia: Kelps, 1995.
- NEVES, Ana Carolina Passos Aun. *Sociabilidades nas salas de cinema da cidade de Goiás (1909 – 1934)*. 2014. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia. 2014.
- ROSENWEIN, Barbara H. *História das emoções: problemas e métodos*. São Paulo: Letra e Voz, 2011.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *É possível realizar uma história do Corpo? In: SOARES, Carmen Lúcia (org.). Corpo e História*. Campinas: Autores Associados, 2001, p. 03-23.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Políticas do Corpo: elementos para uma história das práticas corporais*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- SILVA, Monica Toledo (org.). *Performances da Memória*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2013.
- SOARES, Carmen Lúcia (org.). *Corpo e História*. Campinas: Autores Associados, 2001.

Title

Heritage and body: the Cine Theater São Joaquim as a landscape of emotions in the city of Goiás.

Abstract

This text presents some reflections on the relationship between Heritage and the Body. Thus, we trace memories that intertwine, observing in the process the construction of new and other possible landscapes of heritage places and especially of in-between places. We weave narratives and stories of these spaces, affective and cognitive dimensions, making it possible to think and rethink the meanings of heritage. The methodology used was circumscribed around the Cine Teatro São Joaquim, located in the City of Goiás, a World Heritage Site.

The theoretical basis presented in this study is in motion, since it is not exhausted in the proposal, but allows for other problems. Thus, the bibliographic research starts from texts on the History of emotions, affections, material and immaterial heritage and their correlations with the meanings of the body, understood as an object of historical study. Authors such as: Chartier (1990), Rosenwein (2011), Sant'anna (2001), Courtine (2013) and others stand out. The desired results go beyond the materiality of the analysis of the object but aims to go through cartographies of the body and the heritage in which thoughts, memories, feelings, conflicts and impressions emerge.

Keywords

Cultural heritage; Body; Emotions; City of Goiás.

Recebido em: 08/11/2023.

Acceto em: 05/04/2023.