Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Déborah Machado Gouthier

Comunicação e preservação do patrimônio cultural: a Praça Cívica de Goiânia entre afetos e estórias de jornal

Rio de Janeiro
2016

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Déborah Machado Gouthier

Comunicação e preservação do patrimônio cultural: a Praça Cívica de Goiânia entre afetos e estórias de jornal

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.
Orientadora: Professora Dra. Analucia Thompson
Supervisora: Francilene Nogueira de Lyra Rocha

Rio de Janeiro
2016

O objeto de estudo dessa pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional da Superintendência do IPHAN em Goiás.

Ao meu pai,

dono das minhas primeiras e mais inesquecíveis histórias sobre o patrimônio cultural.

Agradecimentos

Aos meus avós, por me atravessarem a vida com memórias que eram suas e que hoje também são minhas. Ao meu pai, por me despertar o olhar desde o primeiro dia (e em todos os outros) e por sempre encorajar minhas palavras. À Wilma, pelos cuidados incontáveis e por dividir comigo uma família inteira. À minha mãe, por me ensinar sobre resiliência. Às minhas irmãs, Thatá e Bella, por serem definição e explicação pro que há de melhor em mim. Vocês são o meu esteio. Muito obrigada por cada amanhecer.

À turma do Iphan/GO (e aos que por lá passaram), obrigada por terem preenchido meus dias e meus boletins. Salma, muito obrigada por abrir as portas dessa casa linda para mim e até pelos puxões de orelha: prometo que vou continuar tentando aprender uma coisa nova todos os dias. Fran, obrigada por ter enfrentado esse desafio de me acompanhar. Seu cuidado foi fundamental para que isso tudo se realizasse. Já sinto falta da convivência com cada um de vocês.

Às minhas madrinhas de PEP - Dafne, Larissy e Lilian -, por dividirem tanto comigo que eu seria incapaz de contar. Ter vocês por perto mudou toda a minha forma de ver o patrimônio. Obrigada por me desafiarem a fazer o que amo.

À querida equipe da Copedoc, pelos cafés, pelo suporte e, principalmente, pela formação inspiradora. Os azulejos do Capanema vão sempre morar dentro de mim. Em especial, agradeço (como faço insistentemente há cerca de dois anos) à minha orientadora Analucia, por me permitir ousar e colocar toda a minha poesia dentro da teoria. Suas sugestões, correções e atenção foram as melhores que eu poderia ter sonhado.

Aos meus meninos e meninas dessa vida inteira, meu perdão pelas ausências ou discursos entusiasmados. Obrigada por terem me respondido o que era patrimônio para vocês, por terem aceitado ser personagens das minhas histórias. Lucas, obrigada por nunca me deixar pensar em desistir. Vocês foram o meu fôlego.

Aos amigos do PEP, porque eu não posso enganar meu coração! Obrigada por me esparramarem pelo Brasil, me mostrando mais do que uma vida inteira teria permitido. Ao Big PEP (vulgo “Lado A”), obrigada por compartilharem comigo tanto amor e sorrisos fraternos. Me divido em *vintecinco*, vocês me transformaram para sempre.

Ao companheiro mais inteiro que esse caminho poderia ter me reservado. Fernando, tu és o meu norte. Obrigada por me ajudar a redescobrir e descortinar nossas cidades.

A todos que de alguma forma fizeram parte dessa jornada: vocês têm todo o meu coração.

Outubro ou nada (fragmentos capitais)

(Pio Vargas)

Goiânia,
foi-me dado
o direito de falar contigo,
não pela língua dos jornais
ou dos livros,
mas pela janela deste outubro
que nos ameaça com seus olhos
de futuro
e a dor das flâmulas boiando
nos flamboyants
não direi dos becos
da saudade de beca
dos rios sujos
das margens secas
dos gabinetes
dos shoppings
ou do césio
ardendo nestes dias atônitos
não direi dos pêndulos
dos vincos
de Pedro Ludovico
inscrito no silêncio
dos monumentos
(o eterno da história
é o momento).
(...)

Resumo

A preocupação com a comunicação esteve presente desde a criação da principal instituição responsável pela preservação do patrimônio cultural no Brasil, o Iphan. Todavia, assim como as políticas para o patrimônio, a abordagem da comunicação no âmbito de ação do Instituto se transformou ao longo dos anos, adaptando-se aos contextos políticos, sociais e econômicos do país. A presente pesquisa traça um paralelo entre o patrimônio cultural e a comunicação, com foco na relação do Iphan com a imprensa, tomando o caso da Praça Cívica de Goiânia (GO) como meio para a compreensão de como os discursos jornalísticos podem ser - ou não - ferramentas na construção de significados e no reconhecimento dos afetos entre os sujeitos e os bens culturais, dentro do processo de preservação do patrimônio cultural.

Palavras-chave: imprensa; patrimônio cultural; Praça Cívica; Iphan.

Abstract

The concern about communication has been present since the creation of Iphan, the main institution responsible for the preservation of cultural heritage in Brazil. However, as well as policies for the heritage, the communication approach on the Institute's scope of action has changed over the years, adapting to the political, social and economic contexts of the country. This research draws a parallel of cultural heritage with communication, focusing on the relationship between Iphan and the press, taking the case of the Civic Square in Goiânia (GO) as a way to understand how the journalistic discourses can be - or not - tools in the construction of meanings and in the recognition of affection between subjects and cultural goods, within the preservation of cultural heritage process.

Keywords: press; cultural heritage; Civic Square; Iphan.

Lista de Ilustrações

Figura 1: Vista geral da Avenida Goiás, a partir da Praça Cívica – década de 1930. 17

Figura 2: Jornal A Classe Operária (1925). 21

Figura 3: Revista Klaxon (1922). 21

Figura 4: Jornal O Globo traz entrevista com Rodrigo Melo Franco de Andrade (1936). 25

Figura 5: Capa do primeiro número do jornal O Pasquim (1969). 35

Figura 6: Plano de Comunicação do Iphan (2011). 41

Figura 7: Portal do Iphan na internet. 47

Figura 8: Gráfico com temáticas dos *releases* produzidos pelo Iphan/GO de 2014 a 2016. .. 54

Figura 9: Praça Cívica (década de 1960). 61

Figura 10: Praça Cívica (2015). 61

Figura 11: Mapa dos bens tombados no Conjunto da Praça Cívica de Goiânia. 62

Figura 12: Solenidade de assinatura de ordem de serviço para obra da Praça Cívica. 65

Figura 13: Banner explicativo das obras da Praça Cívica. 66

Figura 14: Tabela quantitativa de publicações sobre a Praça Cívica por veículo de comunicação (2015). 68

Figura 15: Tabela quantitativa de gêneros e formatos jornalísticos das publicações de O Popular sobre a Praça Cívica (2015). 70

Figura 16: Capas de O Popular com estórias sobre a Praça Cívica. 76

Figura 17: Praça Cívica de Goiânia, em sua “monumentalidade” após a obra de requalificação (2016). 78

Figura 18: Tabela com dados sobre os entrevistados na Loja de Histórias do Quintal. 94

Figura 19: Ação Loja de Histórias do Quintal. 101

Figura 20: Ação Loja de Histórias do Quintal. 101

Figura 21: Ação Loja de Histórias do Quintal. 103

Figura 22: Movimentação da Praça Cívica durante o dia, no evento Quintal - Coisa nossa. 105

Figura 23: Movimentação da Praça Cívica durante a noite, no evento Quintal - Coisa nossa. 107

Figura 24: Coletiva de imprensa na entrega da obra da Praça Cívica. 110

Figura 25: Revista Magazine (1949). 116

Sumário

Introdução (ou as histórias que nos trouxeram até aqui) 12
Capítulo 1: A comunicação nos caminhos do patrimônio cultural brasileiro 20
1.1 Os primeiros anos: publicizar, difundir e educar 20
1.2 Um novo caminho: divulgar, sensibilizar e devolver à comunidade 31
1.3 Comunicação como estratégia institucional 40
Capítulo 2: Seleção e recorte: a construção dos discursos jornalísticos 51
2.1 Do Iphan para a sociedade 52
2.2 Da sociedade para o Iphan 57
2.3 A Praça Cívica de Goiânia 60
2.3.1 Devolvendo a Praça para a população 63
2.3.2 Da Praça até o povo 67
Capítulo 3: O que não sai nos jornais 81
3.1 A voz dos jornalistas 83
3.2 Histórias do nosso quintal 91
3.2.1 Entre a reflexão e a lembrança 93
3.2.2 Histórias de ver e ouvir 98
3.2.2.1 Lá do centro daquele quintal 100
3.3 Quando as narrativas jornalísticas encontram os afetos 107
Conclusão (ou todo fim é um início de jornada) 115
Referências bibliográficas 123
Apêndices 131

Introdução (ou as histórias que nos trouxeram até aqui)

Pouco menos de 500 passos estreitavam meu caminho: da porta da Superintendência do Iphan em Goiás até o centro do nosso Centro, a Praça Cívica de Goiânia. 500 passos, para quem tem pernas curtas e pouca pressa, podem significar nada ou muito. No meu caso, cabia a segunda opção. Milhares de hipóteses de pesquisa teriam nascido ali, naquele curto caminho. Questões, reflexões, dúvidas com ou sem fundamento.

Há algum tempo venho me atentando para a questão do encantamento. O que é que a gente vê quando tem os olhos já acostumados? O que passa despercebido? E o que se nota nos primeiros olhares - ingênuos, sem vícios e cheios de vontade de significar? O encantamento, quase sempre, reside na novidade. Meu exercício ali, muito além do esforço em me deixar escorrer da cadeira e caminhar debaixo do sol quente do Cerrado, era o de perceber. E me deixar encantar por uma paisagem que já havia decorado, porque era minha desde sempre. Reencontrar as poéticas do espaço e fazer dele um lugar.

Apesar da raiz mineira, minha certidão de nascimento me afirma goianiense. E assim, vi meus pés rachados e minhas histórias todas perpassarem o cenário de uma cidade que é tão urbana e tão rural, moderna e tão cheia de passados, tão plana e desencontrada. No centro dela, que também é seu início (arquitetônica e historicamente falando), vi por tantas e tantas vezes aquela praça. Imensa, como poucas outras que conheci, com seu desenho peculiar e os monumentos todos. Tinha um nome grande, que remetia ao nosso primeiro grande homem, Doutor Pedro Ludovico Teixeira, aquele que fundara a capital e desenhara, em sonhos, o que ela viria a ser. Mas atendia pelo apelido, que na verdade, nada mais era do que a sua característica original e fundamental: cívica.

A praça era do povo.

Desde sempre e de cedo, quando lançaram sua pedra fundamental em 1933, desde o batismo cultural da cidade, desde quando os bois carregavam os rolos compressores para abrir espaços e ruas e histórias. Goiânia tem 83 anos e a Praça também.

Nas conversas nas pamonharias ou no imaginário popular, a Praça era a cabeça de Nossa Senhora. As tradicionais famílias goianas encontraram no traçado e nas radiais projetadas pelo urbanista Atílio Côrrea Lima a forma sagrada do manto e replicaram relatos de fé entre as avenidas Araguaia, Tocantins, Goiás, Anhanguera e Paranaíba. Tinham fé e, por isso, a cidade cresceu. Tanto e tudo, em tantas ruas e caminhos até mim.

Já era década de 1990, quando meus pequenos pés começaram a percorrer esses caminhos. O Centro sempre teve um ar de mistério – porque me dizia tudo, sem dizer nada.

Era espelho da nossa gente. E foi lá, naquele lugar onde tudo que se ouvia era patrimônio, que eu ganhei outros olhos para ouvi-lo melhor.

Ao longo destes dois últimos anos, a Praça foi me ganhando em novas formas. A primeira, eu não quis viver. Porque, de certa forma, não me cabia. Era cinza, do asfalto e dos pneus. Fora assim por longos anos e se coloria uma vez por ano, para esperar um Papai Noel chegar. Nela, nós – cidadãos, que emprestávamos nossa vida à Praça – não pertencíamos. Talvez numa visita aos domingos, passeio para turista ou nos poucos movimentos nostálgicos de nossos avós. A Praça Cívica era uma lembrança.

Depois, com o PAC, veio a segunda forma da Praça. Para acelerar o crescimento e prometer uma dita sobrevivência às nossas cidades históricas, o Governo Federal investiu milhões e milhões em todo o país. Goiânia entrou na dança, e, em fevereiro de 2015, celebrou-se uma importante parceria, que englobava também Estado e Prefeitura. O primeiro cederia o projeto, enquanto o segundo executaria a obra de 12,5 milhões de reais, colocando a Praça Cívica como grande protagonista. O Iphan, ali do lado, de olhos bem abertos: o cuidado e a atenção que preservariam o nosso patrimônio material, as formas e detalhes da Praça, as características que haviam colocado o seu conjunto como principal elemento do traçado urbano da cidade, parte fundamental no Acervo Arquitetônico e Urbanístico de Goiânia, tombado pelo Iphan em dezembro de 2002.

Aqui, vale explicar: o tombamento do acervo da cidade inclui 22 bens. Entre eles, 10 ficam localizados na Praça Cívica e dois em sua poligonal de entorno, incluindo mobiliário urbano, como os verdejantes obeliscos com luminárias, e também os edifícios institucionais, como a antiga Delegacia Fiscal, que hoje se prepara para receber a futura sede da Superintendência do Iphan em Goiás. E afirmo que a explicação é válida porque até pouco tempo atrás, eu não saberia desses pormenores, apesar de julgar que conhecia tão bem aquela Praça. Apesar de conhecer, desde cedo, os retratos em preto e branco de minha avó, em frente ao Palácio, num encontro com um namorado que veio a ser meu avô, ou mesmo fazendo poses no coreto com suas amigas em vestidos godês. Apesar de já ter escutado inúmeras vezes os causos de meu pai, que, em tempos de crise, se empoleirou ali debaixo da Torre do Relógio para vender bijuterias feitas à mão. Apesar disso e de todas as outras histórias que desenhamos ali, o que me dizia o déco daquelas linhas? Quando foi que eu soube que aquilo tudo era “tombado”? E o que seria, afinal, tombar – pensando em termos práticos e afetivos?

Aos poucos fui entendendo. Aprendi o que eram as radiais do traçado e que o art déco não é um estilo arquitetônico, mas um conjunto de características, tais como elementos decorativos geométricos e formas aerodinâmicas. Aprendi que tombar não é congelar, mas

preservar, e que requalificar é um termo bem diferente de restaurar. Aprendi que um capoeirista sem camisa pode estar cheio de razão e que uma imagem pode dizer muito mais do que a gente vê. Aprendi que terra vermelha impregna nos sapatos e que a borda da fonte e que os vestígios da arqueologia e que as pedras portuguesas e que a acessibilidade e que, e que, e que. É incontável.

Jornalistas costumam ser generalistas, fingimos saber um pouco de tudo. O Iphan - e o PEP, especialmente - me deixaram saber um pouco mais de coisas que eu nem sonhava. E um pouco menos das coisas que eu já tinha por certas. Afinal, o que é patrimônio? O meu patrimônio é o mesmo que o seu? O que é, por fim, preservar? E, pode a imprensa ter alguma função nisso?

Parafraseando Eclea Bosi, sei que tem de ficar o que significar. E isso, as memórias dos velhos e dos jovens vêm me ensinando há um tempo. Mas como é que a gente cria os laços? Como se constroem as imagens, as narrativas? Por que é que aquela Praça tem significado para nós?

Dos tempos de graduação e de trabalho em imprensa, conheci outras tantas partes do caminho. Imprensa é poder. É ferramenta e estratégia. Geração de conteúdo constrói versões de realidades, informar forma – caráter e opinião. Porque o real, de fato, não há, é tudo construção e recorte. Os jornais e suas redações enlouquecidas em *deadlines* e orçamentos enxutos são o papel e a tesoura. A gente recorta, escolhe as fontes e as falas, define o que quer mostrar mesmo quando se esconde por trás dos ideais de objetividade.

Jornalismo é construção.

E o que foi que construímos para o patrimônio cultural brasileiro? Esse sujeito oculto, esse "nós", pode se referir ao jornalista que está ali, na ponta da lança, na assessoria de comunicação do Iphan ou de tantos outros órgãos e instituições envolvidos com o patrimônio. Ou mesmo ao jornalista das redações, que processa as informações, que recebe as denúncias e *releases* institucionais, e cria os discursos que informam a população – seja ela participante e ativa em relação àquele bem cultural, ou não.

A terceira forma da Praça Cívica eu pude ver nos primeiros meses e longos dias de 2016. No olhar de quem vinha de fora conhecê-la, sem bairrismos ou goianidades, eu pude ver a Praça desenhada em cor – e ela era linda. Não estava nem pronta: as fontes ainda por instalar, calçamentos imprecisos e uma das laterais ainda abrigando a equipe de obras. Mas viva.

Era pouco antes do meio-dia e um casal chegava com um bebê no carrinho, passeando calmo pelos troncos trançados e as folhagens das mangubas; um senhor cabeludo fotografava

Pedro Ludovico em seu cavalo com uma câmera potente; um rapaz de camiseta preta se esgueirava pelos reflexos do monumento novo; os operários, ainda em obras; um deficiente visual, seguindo a faixa de acessibilidade até a biblioteca braile; os servidores do Estado, que passavam de um lado a outro, no movimento contínuo do dia; uma família, com suas duas menininhas correndo em direção ao monumento das Três Raças e gritando: "mamãe, é esse o negro?"; os ciclistas e um ou outro skatista; os periquitos em seus diálogos incompreensíveis, as flores que nasciam firmes e púrpuras, e o céu enegrecido, querendo molhar.

A imprensa havia noticiado repetidamente, ecoando o *slogan* da Prefeitura Municipal ao longo de 2015, que a obra de requalificação devolveria a Praça para a população. Retiraria os carros e o cinza, e plantaria em seu lugar espaços de convivência, lazer e civismo. Um circuito cultural seria implantado, e as pessoas poderiam voltar a viver a Praça Cívica.

E lá estavam elas, leitoras de notícias ou não, celebrando a praça do povo.

Essa pesquisa pretende responder - ou perguntar ainda mais, que é o que jornalistas fazem, no fim – até onde a mídia pode impactar nessa percepção das pessoas. Se ela é, ou não, parte crucial na construção de um discurso que cria valores em relação ao bem patrimonial. Se reproduz, se desconstrói. Se é parte de um processo semiótico e cognitivo, que altera a relação e as ações das pessoas para com determinado ambiente. Ou se talvez não, se não há possibilidade de alterações, novos olhares ou encantamentos; se os afetos e valores apenas são, estão ali, já prontos e inalteráveis pelo que sai no papel jornal.

Uma praça sobre pessoas. Uma pesquisa sobre construções.

Ou sobre possibilidades de resignificar.

•••

Ao longo de seus quase 80 anos, o Iphan, como principal instituição responsável pelo patrimônio cultural brasileiro, procurou dar certa importância às práticas de comunicação dentro de seu campo de ação. Seja buscando publicizar ou educar; seja divulgando suas atividades ou sensibilizando as comunidades; seja por um viés de estratégia institucional, a comunicação sempre foi trabalhada no Instituto, respeitadas as características e especificidades de cada período político ou administração pelos quais passou.

Atualmente, no âmbito de sua esfera de ação, uma equipe de assessoria de comunicação é responsável, entre outras coisas, pelas relações entre o Iphan e a imprensa. Esta, por sua vez, é tida como uma das responsáveis pela mediação entre a instituição e a sociedade. A presente pesquisa se propõe, portanto, a analisar, dentro desse contexto, como se dá essa relação entre o patrimônio cultural e os discursos jornalísticos, buscando compreender

se há e como se dá uma possível ação da imprensa no sentido de contribuir para a preservação do patrimônio cultural.

A pesquisa aborda essa discussão a partir da experiência dentro da Superintendência do Iphan em Goiás, onde a autora foi responsável pelas atividades de assessoria de comunicação no período de agosto de 2014 a abril de 2016, respondendo, entre outras diversas questões, pelas ações de atendimento à imprensa. Nesse convívio diário, proporcionado pelas atividades práticas do mestrado profissional, foi possível atuar, observar e compreender o funcionamento das atividades de comunicação dentro do Instituto, a partir do viés específico daquela Unidade e das demandas geradas pela imprensa e pela sociedade locais.

A partir desse viés, ficou claro que existem dois fluxos de atuação na relação entre Iphan e imprensa em Goiás: um de fora para dentro, a partir das demandas que surgem na sociedade ou na própria imprensa e chegam até o Iphan; e outro, de dentro para fora, a partir da produção de conteúdo da própria instituição e que, então, chega até a imprensa por meio de *releases* ou notas informativas. Esses dois fluxos, que serão abordados mais adiante, são norteados na pesquisa pela proposta de comunicação como um espaço de debate ou, em termos *habermasianos*, da imprensa enquanto componente da esfera pública.

Para tanto, é preciso levar em conta diferentes abordagens para o patrimônio cultural e a multiplicidade de discursos construídos sobre e para ele, dentro e fora da imprensa. Acreditamos que essa diversidade é caracterizada pelo tripé que fundamenta a presente análise: de um lado, as práticas de comunicação conduzidas pelo próprio Iphan; de outro, o vocabulário de práticas da tribo jornalística; e, de outro, a sociedade, enquanto receptora dessas narrativas previamente construídas, mas também como produtora de sentidos e discursos.

Desse modo, o primeiro capítulo da pesquisa, intitulado "A comunicação nos caminhos do patrimônio cultural brasileiro", promove uma contextualização histórica da compreensão do Iphan sobre a comunicação, enfocando sua relação com a imprensa especificamente. Nele, procuramos discutir como a instituição entendeu e trabalhou as questões relativas à comunicação e interagiu com os veículos de imprensa ao longo de sua história, iniciada ainda em 1936, com o anteprojeto de Mario de Andrade, até a compreensão atual da comunicação como uma estratégia institucional – marcada pela publicação do primeiro Plano de Comunicação do Instituto, em 2011. Nossa análise se pauta na relação entre os contextos políticos, econômicos e sociais do país e a história do Iphan, focando o papel da imprensa como possível mediador entre a temática do patrimônio cultural e a sociedade.

No segundo capítulo, “Seleção e recorte: a construção dos discursos jornalísticos”, são discutidas mais especificamente as questões das práticas da assessoria de comunicação, com o aprofundamento da abordagem sobre as ações que envolvem o fazer jornalístico e o atendimento à imprensa. É aqui que a análise se retém mais atentamente nos referidos fluxos da comunicação e no exame das rotinas produtivas específicas da assessoria de imprensa do Iphan/GO. A principal pergunta, nesse ponto da pesquisa, é como acontece, de fato, a relação da instituição com a imprensa, analisando-a para além dos conceitos, mas em suas práticas cotidianas dentro da Unidade, a exemplo da produção dos *clippings* e *releases*.

Para explicitar melhor essa análise, escolhemos trabalhar mais diretamente com o estudo de caso da Praça Cívica de Goiânia, protegida pelo Iphan por meio de tombamento, e que passou por uma grande obra de requalificação ao longo do ano de 2015 até meados de 2016. A escolha por esse caso específico deveu-se não somente à importância da Praça Cívica como espaço público central e marco da cidade de Goiânia, capital do Estado de Goiás, mas também pela grande exposição que ela teve junto à imprensa ao longo dessa referida obra de requalificação.



Figura 1 – Vista geral da Avenida Goiás, a partir da Praça Cívica (década de 1930).
Fonte: Acervo MIS Goiás.

Durante todo o período de atividades junto ao Iphan/GO, foram produzidos diversos *clippings* com as estórias divulgadas pela imprensa local sobre o patrimônio cultural. Entre elas, escolhemos destacar o extenso material acumulado ao longo de 2015 sobre a Praça

Cívica e analisar, por meio desses discursos e abordagens, como se dá a produção do discurso jornalístico sobre o patrimônio cultural na imprensa local e como isso gera efeitos na população. Para isso, entre um total de 80 matérias jornalísticas compiladas sobre a Praça Cívica em 2015, foram mais atentamente estudadas as 36 estórias de caráter informativo publicadas pelo Jornal O Popular.

É então que chegamos ao terceiro capítulo, "O que não sai nos jornais", que questiona como essa relação com a imprensa, como os discursos jornalísticos, como a trajetória do Iphan em comunicação ressoam no outro lado, onde estão as comunidades culturais em si. Pretendemos, aqui, compreender como se dá a construção e a percepção desses discursos junto às pessoas para, então, avaliarmos o quanto deles está presente no sentimento de identidade e pertencimento e nas ações de preservação.

Entendendo que a relação Iphan/imprensa não se resume a esses dois sujeitos, realizamos entrevistas tanto com membros da imprensa local quanto com cidadãos comuns da comunidade que vive, usufrui e significa esses bens culturais, entendendo que o primeiro grupo também integra o segundo e, sobretudo, buscando compreender como se dá a construção de sentidos pela soma do discurso produzido pelas estórias jornalísticas com os afetos, memórias e subjetividades de cada indivíduo.

Durante toda a experiência de análise aqui desenvolvida, alguns conceitos servem como norte da pesquisa e, por isso, devem ser aqui destacados. O primeiro deles é o princípio do jornalismo como construção social. Essa proposta é defendida dentro do contexto das teorias construcionistas do jornalismo (TRAQUINA, 2012; WOLF, 2003), que surgiram nos anos 1970, questionando tanto a ideia de que o jornalismo reflete puramente a realidade, quanto a de que as notícias são meros instrumentos de ação política. A partir de uma abordagem baseada na observação do trabalho jornalístico, essa teoria entende a importância da dimensão transorganizacional no processo de produção das notícias e reconhece as rotinas profissionais como elemento crucial dessa produção (TRAQUINA, 2012).

Seguindo essa corrente teórica, nos aproximamos mais diretamente da linha das teorias interacionistas, que entendem as notícias como o resultado de um processo de produção, que envolve a percepção, seleção e transformação dos acontecimentos em notícias, por meio da interação de diversos agentes sociais ativos, que inclui tanto os promotores das notícias (as fontes jornalísticas), quanto os jornalistas e mesmo seu público consumidor (TRAQUINA, 2012). Segundo essa teoria, aspectos organizacionais e de rotina, tais como tempo e noticiabilidade, são considerados fundamentais para que as notícias sejam como são.

A marca mais visível da teoria construcionista ao longo da presente pesquisa é a conceitualização das notícias jornalísticas enquanto estórias, tal qual propõem os defensores dessa corrente teórica.

> A conceitualização das notícias como estórias dá relevo à importância de compreender a dimensão cultural das notícias. Para o sociólogo norte-americano Michael Schudson, as notícias são produzidas por "pessoas que operam, inconscientemente, num sistema cultural, um depósito de significados culturais armazenados e de padrões de discursos" (1995:14). (TRAQUINA, 2012, p.172)

Conscientes dessa dimensão cultural das notícias e da participação ativa dos jornalistas na produção dessas estórias, é importante frisarmos ainda a semelhança de uma proposta que encare o jornalismo como construção com a própria ideia de que o patrimônio cultural também é, ele mesmo, o resultado de um processo de construção, como afirmou Gonçalves (2002). Segundo esse autor, o patrimônio é uma vasta coleção de fragmentos, que representam a cultura nacional por meio de ações de identificação, colecionamento, restauração e preservação – em um processo que é, por isso mesmo, interminável.

Seguindo essa mesma proposta de construção e processo, a produção da presente pesquisa se deu, sobretudo, a partir da experiência e dos desafios encontrados na dinâmica das atividades de rotina e das práticas do mestrado profissional, obtidas junto à Superintendência do Iphan em Goiás. As questões levantadas aqui dizem respeito àquela situação específica, mas acreditamos que se refletem também nas outras instâncias da instituição, assemelhando-se a outros bens culturais que não a Praça Cívica, a outras configurações de imprensa regional, a diferentes gestões e necessidades, a distintas comunidades culturais.

Esperamos, portanto, por meio de uma análise local, alcançar uma abordagem mais ampla e propor reflexões e questionamentos em nível geral, atendendo às expectativas de políticas públicas para o patrimônio cultural conduzidas pelo Iphan em todo o país, utilizando a comunicação como ferramenta para a construção horizontal e participativa de um patrimônio que pertença, de fato, às pessoas.

Capítulo 1: A comunicação nos caminhos do patrimônio cultural brasileiro

Neste capítulo analisamos como a política pública voltada para a preservação do patrimônio cultural, executada pelo Iphan, tratou do tema da comunicação ao longo dos anos e sobre como essa trajetória impacta na abordagem midiática sobre a questão patrimonial.

Tendo como ponto de partida a concepção de comunicação como processo cultural e do jornalismo como construção, é importante compreendermos como esses conceitos foram abordados ao longo da trajetória do Instituto, considerando os diferentes contextos históricos e sociopolíticos e as formas como a instituição lidou com a questão da imprensa. Como já foi apontado por diversos autores, a exemplo de Romancini e Lago (2007), a história da imprensa se confunde com o desenvolvimento das sociedades capitalistas, e o mesmo fenômeno pode ser observado em relação à sociedade brasileira. É importante, portanto, entender essa relação de forma contínua e complementar e, a partir dela, desdobrar-se na proposta de uma política de comunicação conduzida dentro do Iphan, num movimento que vai da sede para as pontas, e que não se trata de ações isoladas ou isentas de intenção, inclusive, sendo visto, atualmente, como uma ação estratégica para a instituição.

1.1 Os primeiros anos: publicizar, difundir e educar

O início dos trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ocorreu em 1936, antes mesmo de o órgão ser criado por lei no ano seguinte. O Brasil vivia o período final do governo constitucional de Getúlio Vargas, encarando as mudanças ocasionadas pela Revolução de 1930 e pelo fim da Primeira República como novas formas de relação do Estado com a sociedade, que concentravam as decisões políticas no governo central e inseriam matérias culturais entre as políticas públicas (THOMPSON, 2015).

Ao longo da Primeira República, a imprensa no Brasil vinha se consolidando de forma mais estruturada como negócio, deixando de lado seu caráter até então artesanal. Além disso, como apontam Romancini e Lago (2007), o modelo de um jornalismo opinativo também vinha sendo substituído por uma proposta mais informativa – seguindo os moldes e a tendência norte-americana. Apesar das dificuldades econômicas do período, a imprensa crescia, aliada à industrialização, e surgiam novos modelos de publicações, como pequenos jornais e folhetins destinados a propagar as ideias de grupos sociais específicos, como a imprensa negra (a exemplo de A Sentinela, de 1920, e Tribuna Negra, de 1935), a imprensa operária (com A Voz do Povo, de 1920, e A Classe Operária, de 1925) e, mesmo do

movimento modernista. Segundo Romancini e Lago (2007), apesar de terem uma vida efêmera, veículos como Klaxon (1922) e a Revista de Antropofagia (1928), de São Paulo, e Estética (1924) e Festa (1927), do Rio de Janeiro, alcançaram grande repercussão entre os grupos intelectuais.


A CLASSE OPERARIA

JORNAL DE TRABALHADORES, FEITO POR TRABALHADORES, PARA TRABALHADORES

Anno 1 — Numero 6 — Rio de Janeiro, 6 de Junho de 1918 — Publica-se aos sabbados

Na mesma têcla

"A CLASSE OPERARIA" VISITA OS PESCADORES DO [illegible]

"A CLASSE OPERARIA" encontra-se [illegible] nos pontos de jornaes ao preço de 100 RÉIS

O QUE SE PASSA NA CANTAREIRA

As injustiças e violencias de que são victimas os seus operarios

A MASSA DOS 13 MIL

"União dos Trabalhadores em Fabricas de Fumo"

O appello dos operarios da Companhia Souza Cruz

PELOS MARITIMOS

No coração dos estaleiros

PAN ! PAN ! PAN !...

O MANIFESTO DAS CRIANÇAS PROLETARIAS

PENSAMENTOS

MUTILADO

Figura 2 – Jornal A Classe Operária (1925)
Fonte: Hemeroteca BN Digital



Figura 3 – Revista Klaxon (1922)
Fonte: Hemeroteca BN Digital

Entre os colaboradores desses periódicos de tendência modernista estavam alguns dos responsáveis pelos debates em torno dos temas da Semana de Arte Moderna de 1922, cujas discussões se voltavam para as raízes da cultura brasileira e para um ideal de brasilidade, temas que, segundo Velloso (1987), eram o foco das preocupações dos intelectuais daquele momento, que pretendiam, por meio da arte, atingir a realidade brasileira, apresentando alternativas possíveis para o desenvolvimento da nação.

Essa reflexão em torno da construção de um sentido de identidade nacional, possível por meio da nacionalização da cultura brasileira, implicou em resultados também sentidos no campo do patrimônio histórico e artístico.

> [...] a década de 1920 foi pródiga em projetos encomendados e/ou propostos para a criação de leis para a proteção do patrimônio artístico e histórico nacional. Eram iniciativas que, quando voltadas para os estados da federação, obtiveram algum sucesso, mas, quando almejavam o âmbito nacional, fracassavam, em função dos limites impostos pela organização política da Primeira República. (THOMPSON, 2015, p. 13)

Com a Revolução de 1930 houve uma importante mudança nos rumos do desenvolvimento econômico e social do Brasil, e com a imprensa não poderia ser diferente. O rádio assume um papel importante na veiculação de notícias ao lado dos jornais impressos; começam a surgir grandes corporações midiáticas, com complexidades empresariais e financeiras; e, ainda, a médio e longo prazos, amplia-se seu mercado consumidor (ROMANCINI; LAGO, 2007). No âmbito do patrimônio histórico e artístico, Gustavo Capanema, então ministro de Educação e Saúde do governo getulista, encomendou, em 1936, ao escritor Mario de Andrade[1] a redação de um anteprojeto que versasse sobre a criação de um serviço responsável pelo patrimônio nacional.

> Denso e polêmico, tanto nos detalhes do texto como na sua abrangência, o Anteprojeto de Mario de Andrade estabelece os objetivos da nova instituição destinada a preservar o patrimônio, delimitando seu campo de ação e reflexão que, fiel à tradição europeia, incluía a arte, a arquitetura, os museus e a arqueologia entre suas preocupações. Além disso, o Anteprojeto propõe uma estrutura técnico-administrativa para o Serviço. (SANTOS, 2012).

É ali, no texto de Mario de Andrade, que encontramos um primeiro esboço da proposta de uma política comunicacional de que tratou o órgão em seus primeiros anos. No capítulo I do Anteprojeto, ele estabelece a finalidade do que viria a ser o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (S.P.A.N.) e suas cinco principais competências, sendo a última delas: "fazer os serviços de publicidade necessários para a propagação e conhecimento do patrimônio artístico nacional" (ANDRADE, 2002). O texto previa ainda a divulgação do patrimônio por meio de exposições, museus e cartazes turísticos, mas também pela publicação dos livros do Tombo, de uma revista própria e de livros sobre as obras tombadas. Nascia ali uma preocupação que foi a marca da relação entre a instituição e a comunicação em seus primeiros anos: a expectativa de dar publicidade, propagar ou tornar conhecido.

Em janeiro de 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) foi criado pela Lei nº 378. Em seu Artigo 46, ficou estabelecido que o novo serviço do Ministério da Educação e Saúde ficaria responsável por promover o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico brasileiro.

Naquele mesmo ano, vieram novas mudanças políticas com o golpe que instituiu o Estado Novo (1937-1945): fechamento do Congresso, plenos poderes conferidos ao

[1] O escritor Mario de Andrade atuava, naquele momento, como Diretor do Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo. Ele também teve um papel ativo durante os anos 1920, no geral, não só por sua participação como artista da Semana de 1922, mas também por suas viagens exploratórias pelo Brasil (THOMPSON, 2015), que servem, ainda hoje, como uma forte expressão da cultura e diversidade brasileiras.

presidente, uma ação mais sistemática do Estado em relação à cultura e a institucionalização da censura à imprensa, por meio da posterior criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), em 1939, órgão que atuaria como "um verdadeiro Ministério da Propaganda, assumindo a função de controlar e manipular a opinião pública" (ROMANCINI; LAGO, 2007, p. 100).

> É nesse período que se elabora efetivamente a montagem de uma propaganda sistemática do governo, destinada a difundir e popularizar a ideologia do regime junto às diferentes camadas sociais. Para dar conta de tal empreendimento, é criado um eficiente aparato cultural: o Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP -, diretamente subordinado ao Executivo. (VELLOSO, 1987, p. 19)

Conforme aponta Velloso (1987), o órgão abarcava os setores de divulgação, radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa. Esta última, por sua vez, passava então a ser subordinada ao poder público. Por meio do DIP, foram ainda criados produtos midiáticos, a exemplo do radiofônico Hora do Brasil, que discorriam sobre as ações do Estado Novo e apresentavam a figura de Getúlio Vargas como o pai simbólico da nação.

No campo cultural, um dos marcos do período veio exatamente com a publicação do Decreto-lei nº 25/1937, visando organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Quando em comparação com o texto de Mario de Andrade, o DL 25/37 restringiu a concepção de patrimônio a bens materiais e, pela instituição do instrumento de tombamento[2], estabeleceu deveres aos proprietários de bens protegidos e limitações ao direito de propriedade sobre eles. Foi pelo Decreto que se estabeleceram as condições desse instrumento legal que é, ainda hoje, significativo na política de preservação do patrimônio cultural.

O Serviço recém-criado passou a ser comandado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Advogado, jornalista e crítico literário, o "Doutor Rodrigo" foi, por mais de trinta anos, a própria definição do Patrimônio, tornando-se impossível desassociar sua imagem da Instituição (GONÇALVES, 2002). De 1937 a 1967, ele conduziu a instituição apoiado por diversos membros da elite intelectual brasileira, principalmente do grupo modernista. Além do próprio Mario de Andrade, participaram ativamente da instituição nomes como Lúcio Costa, Afonso Arinos, Alcides Rocha Miranda, Gilberto Freire, Augusto da Silva Telles e Carlos Drummond de Andrade. Juntos, eles formaram o que Santos (1996) chamou de a

[2] "Tombamento é um instrumento jurídico criado por lei federal – Decreto-lei nº 25 de 1937 (DL 25/37) – que tem por objetivo impor a preservação de bens materiais, públicos ou privados, aos quais se atribui valor cultural para a comunidade na qual estão inseridos" (RABELLO, 2015, p. 2-3). Ele é a forma mais antiga e consolidada de preservação do patrimônio cultural, tendo sido absorvido pela Constituição Federal de 1988 como um instrumento, entre outros, de preservação.

"Academia Sphan", por sua intenção em legitimar o significado social do patrimônio cultural, abrindo espaço para o debate, a produção e a reprodução dos saberes específicos ao campo. Esse grupo de intelectuais passou de ator para autor, ao estabelecer um discurso do patrimônio cultural no Brasil, construindo uma suposta identidade da nação com base na seleção de bens materiais que representariam a memória e a tradição brasileira (SANTOS, 1996). Essa característica pode ser identificada na própria noção do tombamento naquele momento, que, segundo Santos (1996), pretendia, sobretudo, salvar do esquecimento os bens considerados como de valor nacional. Não por acaso, entre 1938 e 1946, foram tombados 474 bens no país – um número extremamente expressivo, quando se analisa as condições do órgão naquele momento (que contava com um número mínimo de profissionais e nem regimento próprio possuía) e a própria situação política e econômica do Brasil.

Em seu livro Os Arquitetos da Memória, a historiadora Márcia Chuva explica bem esse período:

> O grupo de intelectuais modernistas mineiros articulados em torno de Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde de 1934 a 1945, era fortemente marcado por um racionalismo universalista, e tinha na "civilização" seu projeto de modernidade, o que significava participar do concerto internacional das nações modernas, mesmo considerando as especificidades que distinguiriam o "ser brasileiro". Seria, portanto, o "patrimônio nacional" um elo de integração do Brasil ao mundo civilizado, o que se processou por meio da identificação de valores universais na produção artística colonial herdada pela nação brasileira. Unificavam-se, assim, nação e cultura, constituindo-se o "patrimônio nacional" em peça fundamental no processo de construção da nação, embora jamais visto como historicamente determinado. (CHUVA, 2009, p. 32).

Para legitimar esse discurso – e mesmo por sua atuação profissional como jornalista[3] -, Rodrigo Melo Franco de Andrade entendeu e procurou aplicar, desde o princípio, a importância e a necessidade do uso dos meios de comunicação como forma de dar visibilidade ao trabalho e legitimar as atividades exercidas pelo Sphan sobre o legado histórico e artístico do país, encarado por aquele grupo como em vias de ser arruinado.

É ainda em outubro de 1936 que o jornal O Globo estampa em sua primeira página os dizeres de Rodrigo Melo Franco de Andrade: "Estavam roubando o patrimônio artístico do

[3] Na Notícia Biográfica elaborada por Teresinha Marinho para o livro "Rodrigo e seus tempos", a experiência de Rodrigo Melo Franco de Andrade junto à imprensa é descrita cuidadosamente. Segundo a autora, sua atividade jornalística começou em 1921, com colaborações para o jornal O Dia. Logo depois, passou a trabalhar no diário O Jornal, de Assis Chateaubriand, chegando a diretor presidente dessa instituição (entre 1928 e 1930). Também foi redator-chefe da Revista do Brasil, imprimindo nova fase ao periódico, engajando-o no movimento modernista. Ao longo dos anos, colaborou também para vários jornais e revistas como Estado de Minas, Diário da Noite, Estado de São Paulo, O Cruzeiro e Diário Carioca. Na literatura, vale destacar o seu único livro de ficção *Velórios* (MARINHO, 1986).

Brasil" (ANDRADE, 1987, p. 25), em chamada para entrevista com ele, publicada naquela mesma edição. Nota-se que isso se deu mesmo antes da formalização do Sphan, com seu futuro diretor já se dirigindo à imprensa para alertar sobre a importância da proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, baseado em um processo que pode ser entendido como educativo.


O GLOBO

ODIO SATANICO
AOS PADRES E A DEUS!
AS BARBARIDADES CONTRA A RELIGIÃO NA HESPANHA

Estavam roubando o patrimonio artistico do Brasil!
Vae ser organizada a defesa ás nossas reliquias historicas

A ARGENTINA ADVERTE A HESPANHA!
Não poderá ser negado o direito de asylo, sob pena de graves complicações internacionaes

Não dorme ha nove annos...

Quasi degolados os passageiros do auto-lotação.

Figura 4 – Jornal O Globo traz entrevista com Rodrigo Melo Franco de Andrade (1936)
Fonte: Acervo O Globo

Para Velloso (1987), naquele contexto, os intelectuais se consideravam participantes de um projeto político-pedagógico destinado a popularizar e difundir a ideologia do regime, conquistando a opinião pública. "Apresentando-se como o grupo mais esclarecido da sociedade, os intelectuais buscam 'educar' a coletividade de acordo com os ideais doutrinários do regime" (VELLOSO, 1987, p. 4). Isso acontece, segundo a autora, por meio da ação do Ministério da Educação e do DIP, que atuavam, respectivamente, na formação de uma cultura erudita, para a educação formal – o que justificava a participação dos intelectuais ligados ao movimento modernista em órgãos do governo varguista -, e no controle das comunicações, a fim de orientar as manifestações da cultura popular.

> No Estado Novo a questão da cultura popular, a busca das raízes da brasilidade ganha outra dimensão. O Estado mostra-se mais preocupado em converter a cultura em instrumento de doutrinação do que propriamente de pesquisa e reflexão. Assim, a busca da brasilidade vai desembocar na

> consagração da tradição, dos símbolos e heróis nacionais. (VELLOSO, 1987, p. 44)

Na já referida entrevista ao O Globo, o então dirigente do Sphan veio também esclarecer sobre como viria a atuar o órgão:

> O departamento [SPHAN] visa justamente *divulgar* o mais possível as nossas relíquias históricas e artísticas *educando* o povo no seu conhecimento. Evidentemente não seria recomendável apenas uma obra para eruditos. As massas precisam saber também desses assuntos. (ANDRADE, 1987, p. 27) Grifo nosso.

Ao longo dos anos à frente do órgão, a relação de Rodrigo com a imprensa foi reiterada repetidas vezes. Representando a instituição e o pensamento do grupo intelectual que a geria, ele não hesitou em ir a público para justificar, esclarecer e catequizar nas práticas do patrimônio, educando a compreensão popular e demonstrando com eloquência os princípios que regiam o Sphan naquele primeiro momento.

No jornal Correio da Manhã, ele explicou, em 1939:

> Esse espírito de proteção aos testemunhos da história e da arte merece acolhida entre todas as classes, merece *divulgação* e *cabe aos órgãos de publicidade* emprestar ao Serviço sua colaboração, *difundindo* de todas as maneiras o gosto pelas coisas que, só elas, conseguem impor-se eternamente à admiração. (ANDRADE, 1987, p. 28). Grifo nosso.

Já em 1958, Rodrigo Melo Franco de Andrade também falou em O Jornal sobre a compreensão do público acerca das atividades do Sphan, ao mesmo tempo em que justificava a questão dos direitos de propriedade, colocando os valores coletivos acima dos valores privados:

> Estamos certos de que o fato de nem sempre sermos compreendidos decorre dessa *falta de esclarecimentos ao público*, ponto em que muito temos falhado. Creio que, se fosse incrementada a ideia de que, além, muito além da propriedade particular existe uma outra, que é propriedade coletiva da Nação, constituída por todos esses elementos que constituem sua cultura, o Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico teria no Brasil a mesma aceitação que encontramos na França, na Itália, na Inglaterra ou na Grécia. (ANDRADE, 1987, p. 39). Grifo nosso.

Na análise destes trechos e das demais interlocuções com a imprensa da época, fica clara a importância dada às ideias de *divulgar* e *publicizar* – como é demonstrado desde os apontamentos do Anteprojeto de 1936. A proposta nesse período era o que a própria relação das duas palavras remete: de tornar público. Segundo o Dicionário Analógico da Língua

Portuguesa (AZEVEDO, 2010), o verbo publicizar faz analogia a publicar, tornar público, fazer conhecido, difundir, comunicar, trazer a público.

Essa ideia, apregoada pelos gestores do patrimônio naquele momento, nos remete ao conceito de Habermas[4] sobre a esfera pública. Para o autor, ela surge da necessidade de pessoas privadas em se reunir, enquanto público, para formar um local compartilhado de debate, reflexão e crítica sobre questões de interesse coletivo – como é o caso dos bens considerados como patrimônio histórico e artístico da nação. Desse modo, a ideia abordada pelo Sphan nesse primeiro momento era, claramente, tornar público e, assim, esclarecer a população, em uma proposta quase educativa, que gerasse aceitação e admiração. O uso da imprensa pela instituição, nesse sentido, consolida essa proposta, ao buscar justificar uma política pública que interfere na propriedade privada: é educar o gosto, fazer compreender o fato de bens particulares que são evidenciados e colocados em destaque, por um grupo específico de pessoas que os entendem como patrimônio nacional – e que isso é digno de atenção coletiva e símbolo de uma identidade maior, entendida como brasilidade.

Colocando-se como instrumento para educar as massas, e aliado à ideia estadista de atuar como autêntica expressão da alma nacional, o Sphan então passa a preocupar-se também em criar uma linha editorial específica, com publicações que abrissem espaço para a difusão do conhecimento produzido internamente pela instituição. É quando surgem a série Publicações e a Revista do Patrimônio. Ambas as publicações tiveram seus primeiros volumes publicados ainda em 1937; sendo que a primeira durou ao longo dos trinta primeiros anos do Instituto, e a segunda é publicada até hoje (DIAS, 2012, p.14).

Logo na primeira edição da Revista, Rodrigo Melo Franco de Andrade esclarece sua intenção e propósito com a publicação:

> A publicação desta revista não é uma iniciativa de *propaganda* do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cujas atividades, por serem ainda muito modestas e limitadas, não justificariam tão cedo a impressão dispendiosa de um volume exclusivamente para registrá-las. O objetivo visado aqui consiste antes de tudo em *divulgar o conhecimento* dos valores de arte e de história que o Brasil *possue* [sic] e contribuir empenhadamente para o seu estudo.
> A esse respeito, há uma tarefa de maior importância a realizar, pois o que se tem feito até agora é escasso e difícil de coligir-se. (ANDRADE, 1937, p. 3). Grifo nosso.

[4] O sociólogo alemão Jürgen Habermas, vinculado à Escola de Frankfurt, é o teórico responsável pelo início das discussões sobre o conceito de esfera pública. Segundo ele, a esfera pública se refere aos espaços onde são debatidos os temas da coletividade. Desse modo, é por meio da imprensa que o público se apropria desta esfera, dando origem ao que chamamos de opinião pública. (MATOS; ALVES. 2015).

Nesse ponto, o então dirigente da instituição procura desfazer a ideia da Revista do Patrimônio como mera iniciativa de propaganda e reafirmar a publicação como meio de divulgação do conhecimento. É importante aqui dar destaque a etimologia dos termos *publicidade* e *propaganda*. Em sua pesquisa sobre a memória e a publicidade do Brasil nos anos 1930, Ramos (2013) apresenta uma análise conceitual desses dois termos. Segundo ela, eles são costumeiramente utilizados como unívocos, já que ambos se referem a processos de comunicação de massa para a difusão de ideias. Todavia, a propaganda refere-se a uma comunicação tendenciosa e ideológica, que "tem como fundamento a propagação de princípios, crenças ou doutrinas com a finalidade de torná-los públicos através de determinados meios de comunicação" (RAMOS, 2013, p. 42). Por outro lado, segundo a autora, o verbete publicidade é definido, desde obras do século XVIII, como a qualidade do que é público, adquirindo, atualmente, uma conotação comercial.

Vale aqui destacar que veículos como a Revista eram publicações especializadas em assuntos voltados para uma elite intelectualizada. Com o DIP no controle das notícias para a população em geral, essas publicações se voltavam para a "educação" especificamente das elites e, nesse sentido, não se destinavam, como afirmou Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937), a fazer propaganda – em um contexto onde esta era entendida como arma política, com o avanço dos movimentos fascistas na Europa e de ditadura varguista no Brasil -, mas difundir e publicizar os assuntos relativos à constituição de um patrimônio histórico e artístico nacional, buscando assim instituir e definir uma esfera pública determinada.

> Fazendo uso de meios sofisticados, o governo varguista foi o que mais se empenhou em legitimar-se, em se fazer reconhecer autêntico principalmente por não ter chegado ao poder de forma direta. A propaganda e a educação foram instrumentos de práticas modernas, incorporadas para adaptar o homem à nova realidade social. (RAMOS, 2013, p.31)

A preocupação com a formação de uma linha editorial e de obras especializadas no campo do patrimônio em específico não deixa de ser, portanto, uma forma de legitimar o lugar de fala da instituição, como parte do todo que é a política cultural do Estado Novo, criando-se a ideia de que são nessas publicações que nascem e se desenvolvem os assuntos relativos a essa área do patrimônio. Ao difundir e dar publicidade a essas questões, essas publicações reiteravam o Sphan como principal autoridade para falar sobre o tema do patrimônio histórico e artístico nacional.

Mesmo após o fim do Estado Novo, essa postura continuou. Em 1946, foi elaborado o primeiro regimento interno da instituição – responsável também pela mudança de nomenclatura de Sphan para Dphan[5] (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

Essa normatização se deu em meio ao processo de redemocratização do Brasil: no fim de 1945, as eleições conduziram ao poder o candidato apoiado por Vargas, marechal Eurico Gaspar Dutra, colocando fim ao Estado Novo e iniciando um período de 18 anos de democracia. Foi então, elaborada uma nova Constituição para o país, com perfil democrático-liberal (ROMANCINI; LAGO, 2007), e a cultura, então, passou a ser entendida como dever do Estado. O órgão de patrimônio tornou-se, com o regimento, no qual foram criados distritos nas regiões Sul, Sudeste, Nordeste e Centro-Oeste, "o mais robusto da esfera cultural institucionalizada ao alcançar, embora ainda de forma limitada, uma abrangência nacional" (THOMPSON, 2015, p. 28).

Além de resoluções sobre cargos e salários, o novo regimento da instituição determinava que caberia à Dphan, entre outras coisas, promover a realização de exposições, publicações ou quaisquer outros empreendimentos visando *difundir, desenvolver e apurar* o conhecimento sobre o patrimônio histórico e artístico nacional. Entre as competências da Divisão de Estudos e Tombamento, por exemplo, estabelecia-se a necessidade de elaborar e distribuir publicações especializadas, reiterando esses propósitos de publicização, mas também para estimular os estudos sobre o campo e confirmar o lugar de fala da instituição.

De acordo com Bispo (2010), as práticas de comunicação social e de constituição da memória nacional exercidas pela instituição eram regidas por verdadeiros atos de seleção, disputa e conservação, constituindo a si mesmas, assim como os monumentos e coleções, em lugares de memória[6]. O autor conclui:

---

[5] Santos (2012) faz um levantamento dos nomes pelos quais ficou conhecida a Instituição em diferentes períodos: "Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937 – 1946); Dphan – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1946 – 1970); Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1970 – 1979); Sphan – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979 – 1990); IBPC – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (1990 – 1994); Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (desde 1994). Nas correspondências aparece também PHAN – Patrimônio Artístico Nacional." Vale ainda lembrar que em 1981 foi criada a Secretaria de Cultura do Ministério da Educação e Cultura, de modo que o SPHAN se tornou uma Subsecretaria, a Subsecretaria do PHAN, a que se refere a autora. Em 1985, com a criação do Ministério da Cultura (MinC), a Subsecretaria voltou a ser Secretaria, ou SPHAN.

[6] Em seus estudos sobre a problemática dos lugares, Pierre Nora conceitua os lugares de memória. Para ele, estes existem porque não há mais meios espontâneos de memória. Por isso, torna-se necessário criar arquivos, celebrações, atas – como bastiões sobre os quais a história se apoia. "Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. [...] sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos." (NORA, 1993, p. 12-13)

> [...] as Publicações do Sphan e a Revista do Sphan – que trazem em seu próprio nome a marca da instituição – construíram e lapidaram uma visão bem particularizada sobre as artes e arquitetura no Brasil, que perpetuaria como imponente interpretação de nossas produções artísticas ao longo de todo o século 20. (BISPO, 2010, p. 54-55).

Segundo Chuva (2009), o investimento em uma produção impressa foi uma das ações eficientemente adotadas pela instituição nesse primeiro momento, pensando em uma proteção do patrimônio nacional. Essa produção teve a missão de articular o debate entre intelectuais e divulgadores da ação institucional, tanto por meio dos artigos e notícias veiculados na grande imprensa, quanto pelas edições do próprio órgão, somando legitimação e divulgação.

Outra importante estratégia tomada desde os primórdios da instituição e que demonstra a preocupação com essa questão da comunicação – e os consequentes resultados disso junto à esfera pública - é a prática dos *clippings*. Esse processo se constitui na reunião das notícias publicadas pelos meios de comunicação sobre determinado assunto e será mais detalhadamente explicado no segundo capítulo, como uma das práticas das assessorias de comunicação, fundamental para a mensuração de resultados e da imagem que é divulgada pela imprensa sobre uma questão especifica, neste caso, o patrimônio cultural. Segundo SILVA (2007), já em 1937, quando do início dos trabalhos do Sphan, o órgão contratou uma empresa (Lux Jornal, fundada em 1928, pelo jornalista Vicente Lima) especializada nesses procedimentos de clippings. Todo esse compilado de recortes de jornais e matérias a respeito dos bens tombados naquele período constitui hoje parte da Série Inventário[7], do Arquivo Central do Iphan, no Rio de Janeiro.

Desse modo, a Dphan, como parte da política cultural conduzida pelo Estado naquele período, procurou utilizar a imprensa na publicização de suas ações, como uma forma de legitimar suas ações sobre o patrimônio histórico e artístico perante a opinião pública. Um caso representativo dessa relação foi o das discussões promovidas pela imprensa sobre o tombamento do Arco do Teles[8], no Rio de Janeiro, analisadas por Silva (2007). A partir das matérias de jornal pesquisadas, o autor conclui que a imprensa

[7] A Série Inventário, conforme explica Souza (2014), é produto da dissociação ou realocação de documentos tais como fichas de inventário dos bens móveis, imóveis e integrados produzidas em diferentes épocas da instituição; relatórios de vistorias, pareceres, mapas, plantas, negativos e fotografias das mais diferentes procedências; além "de um extenso clipping dos bens que se estende da década de 1930 até meados da década de 1990" (SOUZA, 2014, p.40).

[8] O conjunto arquitetônico do Arco do Teles, localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro, engloba dois prédios contíguos e um pequeno arco, e foi um dos primeiros bens culturais tombados pelo Iphan, ainda em 1938. À época, a polêmica se deu pelo fato de que os proprietários não anuíram ao tombamento e moveram uma ação judicial contra o órgão, questionando não só o instrumento de preservação, mas também a competência da instituição em determinar o valor cultural dos bens. (SILVA, 2007).

> entendida aqui em termos habermasianos como uma das dimensões da esfera pública onde se desencadeia o conflito de ideias, foi utilizada para sacralizar junto da opinião pública o patrimônio cultural como uma dimensão coletiva a ser protegida oficialmente. (SILVA, 2007, p. 2)

Entende-se, portanto, que, nesse primeiro momento, o órgão responsável pelo patrimônio histórico e artístico nacional trabalhava com duas possíveis formas de publicizar os assuntos de sua atuação: por um lado, com o apoio da imprensa – que esteve sob controle e censura do DIP durante o período do Estado Novo - e, por outro, por meio de sua própria linha editorial, com publicações especializadas. A ele, cabia educar e comunicar diretamente às elites, enquanto a relação com a imprensa geral assumia, principalmente no período democrático, ora a defesa do patrimônio histórico e artístico ameaçado de perda, ora a justificativa da fraca intervenção na salvação desses bens em função da escassez de recursos.

1.2 Um novo caminho: divulgar, sensibilizar e devolver à comunidade

A partir de 1945, com a redemocratização do país pós-Estado Novo houve um afrouxamento das políticas federais direcionadas ao campo cultural. Só a partir da criação do Ministério da Educação e Cultura (MEC) em 1953, durante o segundo Governo Vargas, e com a política nacional-desenvolvimentista do presidente Juscelino Kubitschek é que as políticas culturais foram retomadas com mais impacto. Nesse período, entre 1950 e 1960, Thompson (2015) destaca também o surgimento do Cinema Novo, a difusão dos programas de rádio e a fundação da primeira emissora de televisão brasileira, a TV Tupi, consolidando no país o que Adorno e Horkheimer[9] batizaram de indústrias culturais.

É preciso destacar que foi durante o Estado Novo e no pós-Segunda Guerra Mundial que a economia brasileira passou a ser mais fortemente impactada pelo setor industrial, em geral. Em sua bandeira nacionalista, o Governo Vargas investia no setor e incentivava a produção local dos bens de consumo, e foi nesse contexto de crescimento industrial e urbanização que a televisão ganhou força no Brasil (MATTOS, 2000).

> No início dos anos sessenta, existiam quinze emissoras de televisão operando nas mais importantes cidades do país. Entretanto, só quando os efeitos do consumo de produtos industrializados cresceram e o mercado se consolidou foi que as emissoras de televisão se tornaram economicamente viáveis como empresas comerciais e começaram a competir pelo faturamento publicitário. A fim de receber maior quantidade de anúncios, a

[9] No livro "Dialética do esclarecimento", publicado em 1947, os sociólogos alemães Adorno e Horkheimer, da Escola de Frankfurt, cunham o termo "indústria cultural", em crítica à cultura e à arte na sociedade capitalista. Segundo eles, essa indústria é a responsável pela homogeneização da cultura em todo o mundo.

> televisão começou a direcionar seus programas para grandes audiências, aumentando assim seus lucros.
> Em resumo, a introdução da televisão no Brasil coincide com o começo de um importante período de mudanças na estrutura econômica, social e política.
> No início da década de sessenta, tanto militares como civis estavam conscientes da necessidade de mudanças e procuravam um método para desenvolver, integrar e modernizar o país. (MATTOS, 2000, p. 34)

Em março de 1964, um golpe de Estado afastou o então presidente João Goulart do poder, em uma aliança entre líderes civis e oficiais militares. A princípio, a imprensa apoiou o novo regime, mas logo percebeu que as "intenções do grupo militar seriam de permanecer por longo período no poder, contrariando uma perspectiva de retorno à ordem democrática" (ROMANCINI; LAGO, 2007, p. 118) e iniciando um período de grave cerceamento das liberdades civis e do próprio jornalismo. Logo, então, parte da imprensa tornou-se oposição, o que implicou, mais uma vez, em riscos de censura, perseguições e exílios.

Todavia, os meios de comunicação ainda eram vistos como o principal veículo para que os militares pudessem persuadir a população, impor e difundir seus posicionamentos, além de manter o *status quo* pós-golpe. Mattos (2000) explica que, por seu potencial de mobilização, a televisão foi o meio mais utilizado pelo regime, sendo com isso, beneficiada por ele, por meio de toda a infraestrutura criada para as telecomunicações. Esses benefícios se referem ao aporte de recursos financeiros e tecnológicos por parte do Estado, que favoreciam alguns grupos de comunicação, em especial à Rede Globo. Segundo Romancini e Lago (2007), essa modernização conservadora promovida pelos militares iria acelerar a expansão da indústria cultural no país, em outros domínios para além da televisão, consolidando um mercado cultural de bases industriais.

Desse modo, o campo cultural também ganhava mais importância dentro do planejamento público, passando a ser encarado como parte da "problemática do desenvolvimento" (CALABRE, 2009 apud THOMPSON, 2015, p. 32). Em 1966 foi criado o Conselho Federal de Cultura, com a participação de vários intelectuais modernistas e uma consequente preocupação com as questões do patrimônio artístico e histórico (THOMPSON, 2015). No âmbito da Dphan, em 1967 tem-se a aposentadoria do diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade, então sucedido pelo arquiteto Renato Soeiro. Naquele mesmo ano, a reforma administrativa e a reorganização do MEC resultaram no surgimento da denominação Iphan (pela primeira vez em trinta anos), consolidando em 1970 a transformação da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Instituto, dentro de uma proposta de ampliar a eficiência do setor público.

Apesar da mudança de denominação, a instituição permaneceu até 1976 com a mesma organização interna, alterada somente por meio da publicação da Portaria nº 230 do Ministério nesse ano, que conferia ao Iphan seu segundo regimento interno. Na Portaria, destacavam-se entre as competências do órgão a realização de exposições, publicações ou outros empreendimentos que visassem difundir, desenvolver e apurar o conhecimento do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e paisagístico brasileiro. Foi ainda por meio desse mecanismo, que se tornou mais complexa a estrutura da instituição, com a criação de novas seções e departamentos, tais como a Seção de Divulgação, dentro da Divisão de Museus e Difusão Cultural.

Já em 1975, teve lugar a iniciativa interministerial que resultou na criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), sob a presidência de Aloísio Magalhães que, em 1979, veio acumular também a função de diretor do Iphan. As ações do CNRC estavam organizadas segundo linhas de atuação que incluíam a identificação da produção cultural brasileira, sua indexação e a "devolução dos trabalhos e reflexões ao público" (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1979, apud THOMPSON, 2015, p. 46), nas quais se destacava, novamente, a preocupação em ampliar a comunicação com a sociedade.

Em 1979, quando o Iphan se tornou Sphan (Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), criou-se também a Fundação Nacional Pró-Memória[10], responsável pelo papel operacional da política para o patrimônio cultural. Segundo Thompson (2015), juntos, os dois órgãos públicos possibilitavam a manutenção dos instrumentos extraordinários que eram utilizados pela Sphan (como o poder de polícia e o foro privilegiado), e criavam mais flexibilidade para a captação de recursos e pessoal.

> Entende-se por Pró-Memória um conjunto de ações integradas e organicamente estruturadas que objetivam identificar, documentar, proteger, classificar, restaurar e revitalizar bens do patrimônio cultural brasileiro, propiciando à comunidade nacional melhor conhecimento, maior participação e o uso adequado desses bens.
> Esclareça-se que o conceito de memória é tomado aqui no sentido dinâmico, como elemento vivo, aberto às modificações e alterações que ocorrem ao longo do processo histórico brasileiro. Somente pela compreensão desse processo como um todo, isto é, os elementos do passado interagindo com os do presente e proporcionando visão do futuro, se poderá estabelecer de forma harmoniosa a continuidade de nossa trajetória cultural. (MAGALHÃES, 1979, p. 1)

[10] A Fundação Nacional Pró-Memória perdurou, junto ao Iphan, até 1990, quando, pela Lei nº 8029, de 12 de abril, ela e outros órgãos da Administração Pública Federal foram extintos. (THOMPSON, 2015)

A proposta de comunicação desenvolvida pela Fundação Nacional Pró-Memória também merece atenção. Ela propunha um modelo de ação da comunicação como devolução contínua, em uma perspectiva que rompia com as premissas convencionais das assessorias ditas de comunicação social, as quais

> [...] em verdade, não trabalham com o conceito de Comunicação, mas tão somente com o de Informação, pois se limitam a informar unidirecionalmente as realizações da entidade com o objetivo de preservar sua boa imagem; limitam-se a colocar no mercado o "texto sobre o já acabado", muitas vezes não entendendo a correlação existente entre a "sua obra dada por concluída e o contexto – seja social, cultural, político ou econômico – em que está inserida". [...]
> Se se deseja trabalhar com o genuíno conceito de Comunicação, é necessária uma ação permeável ao diálogo, um trabalho que descreve círculos contínuos de devolução do conhecimento adquirido durante o próprio processo do fazer específico da instituição. (FNPM, s/d, p. 2)

Outra ação interministerial da década de 1970, que vale ser destacada, é o Programa das Cidades Históricas (PCH), o primeiro programa do governo federal que investiu recursos para a recuperação do patrimônio cultural urbano, com foco na atividade turística. "Para o Programa, o patrimônio histórico e artístico urbano era capaz de atrair recursos e gerar desenvolvimento por meio do turismo" (THOMPSON, 2015, p. 40), suscitando a necessidade de aplicar recursos e descentralizar a política de preservação cultural nos estados. O PCH reflete uma preocupação que vinha sendo desenvolvida desde o início da década de 1960 pela Unesco, com a intenção de integrar conservação e restauração de monumentos e lugares históricos com um plano de turismo, que os tornassem rentáveis. Ainda segundo Thompson (2015), para o desenvolvimento dessas ações, a Unesco contou com o trabalho de especialistas, conhecidos como consultores da Unesco, que, convidados pelo governo brasileiro, produziam relatórios e estudos sobre recursos culturais e os caminhos para o desenvolvimento econômico.

Para Romancini e Lago (2007), é por meio da preocupação com o crescimento econômico que o regime militar colaborou, ainda que indiretamente, também para o crescimento da imprensa, utilizando-se de seu controle sobre ela para se legitimar. O regime estimulou o surgimento de cursos de jornalismo, regulamentou a profissão de jornalista (por meio do Decreto-lei nº 972, de 1969) e o diploma passou a ser uma exigência profissional a

partir de 1970. Mas foi também durante o governo militar, com o General Costa e Silva, que a imprensa passou a sofrer o forte impacto do AI-5[11] e dos chamados "anos de chumbo".

Esse período é marcado pelo autoritarismo e a violência do regime militar e, especificamente no âmbito dos meios de comunicação, pela institucionalização da censura, por meio da censura prévia e da autocensura (ROMANCINI; LAGO, 2007). Em contrapartida, é nesse momento que toma força a imprensa alternativa, que transmitia as informações que não poderiam ser publicadas nos grandes meios. Com estrutura organizacional modesta e novas formas de praticar o jornalismo, essa imprensa, conforme explicam Romancini e Lago (2007), estava claramente associada à fermentação cultural que ocorria no país e no mundo entre as décadas de 1960 e 1970, marcada pelos movimentos estudantis, a Guerra do Vietnã, a crise de Cuba, a contracultura, o tropicalismo e o combate à ditadura. As publicações Pif-Paf (1964) e O Pasquim (1969) são exemplos simbólicos dessa imprensa alternativa, que teve seu declínio associado à censura, à redemocratização e às dificuldades econômicas e administrativas.


Exclusivo:
Odete Lara conta tudo sôbre Cannes
Chico Buarque escreve: Por que sou tricolor
O PASQUIM
Ibrahim: sou imortal sem fardão

Figura 5 – Capa do primeiro número do jornal O Pasquim (1969)

Fonte: Portal Memória Viva

[11] A partir de 1964, com o golpe, o regime militar passou a instalar atos institucionais, ou seja, decretos que alteravam a estrutura institucional do país, sem a consulta prévia ao Congresso. O principal marco dessa manobra foi o AI-5, ou Ato Institucional nº 5. Diferente dos anteriores, ele não tinha prazo de vigência e, entre outras medidas, dava ao presidente o direito de fechar o Congresso, de intervir nos estados e municípios, e de suspender o habeas corpus (ROMANCINI; LAGO, 2007).

No geral, o país vivia um processo nítido de descobrimento de sua identidade política, que só poderia ser encontrada pelo conhecimento, identificação, e conscientização coletiva dos seus bens e valores culturais. Nesse raciocínio, a então Sphan, dirigida pelo *designer* gráfico e artista plástico Aloísio Magalhães, se preocupava com as possibilidades de difusão dos bens culturais.

> Ocorre, entretanto, que o conceito de bem cultural no Brasil continua restrito aos bens móveis e imóveis, contendo ou não valor criativo próprio, impregnados de valor histórico (essencialmente voltados para o passado), ou aos bens de criação individual espontânea, obras que constituem o nosso acervo artístico (música, literatura, cinema, artes plásticas, arquitetura, teatro), quase sempre de apreciação elitista. Aos primeiros deve-se garantir a proteção que merecem e a possibilidade de difusão que os torne amplamente conhecidos. Deles podem provir as referências para a compreensão de nossa trajetória como cultura e os indicadores para uma projeção no futuro. Quanto aos segundos, basta assegurar-lhes liberdade de expressão e os recursos necessários à sua melhor concretização. (MAGALHÃES, 1997, p. 60)

De acordo com Fonseca (1996), a política da Sphan naquele período procurou identificar os sujeitos culturais (passando então a reconhecer o povo não só como objeto de estudo ou atuação política, mas também como coautor da cultura) e suas demandas, desenvolvendo instrumentos e elaborando programas para o atendimento de suas necessidades, construindo, com mais clareza, um caminho para uma política cultural mais democrática.

Por isso, outra preocupação reiterada na instituição naquele período, e que era reflexo natural da situação política que vivia o país, foi a necessidade de garantir a participação social nos processos relativos ao patrimônio cultural. É interessante notar que, enquanto as primeiras gestões preocuparam-se em selecionar e conservar uma determinada memória nacional, como dito anteriormente, a direção da instituição do fim da década de 1970 e início de 1980 propôs que ela fosse dinamizada, para que participasse da vida nacional. Segundo Aloísio Magalhães, apenas guardar ou reter a memória é insatisfatório: “Eu prefiro o conceito biológico de memória: guardar, reter, para em seguida mobilizar e devolver” (MAGALHÃES, 1997, p. 76).

Ao longo da década de 1970, iniciou-se então uma abertura política lenta e gradual, consolidada pela eleição para presidente, em 1985, do primeiro civil a chegar à Presidência da República após o longo período de ditadura militar, Tancredo Neves[12]. Apesar da propaganda do governo e da censura conduzidas pelo regime, a imprensa nacional também passou a,

[12] Eleito em janeiro de 1985, Tancredo Neves faleceu em abril daquele mesmo ano, antes mesmo de ser empossado Presidente da República. O cargo foi assumido, então, por seu vice, José Sarney.

gradualmente, apoiar as eleições e o novo governo democrático foi então marcado pela ampliação da liberdade de imprensa.

Num contexto de retomada da democratização e de luta pelos direitos de cidadania, a imprensa brasileira passava a atuar de forma cada vez mais intensa e politizada. Esse processo de liberalização é marcado por atos como o fim do AI-5 em 1978 e a Anistia em 1979.

> Por sua vez, o jornalismo brasileiro viveu no período de redemocratização um momento de forte participação nas instâncias políticas e sociais. Noticiou e tentou explicar vários planos econômicos, ajudou a eleger e depois a derrubar um presidente – num processo inédito no Brasil -, publicizando e, por vezes, apoiando ou criticando propostas que têm alterado o perfil do país. (ROMANCINI; LAGO, 2007, p.170)

Paradoxalmente, essa tendência ocorreu junto com uma maior concentração da propriedade dos meios de comunicação, que gerou, como consequência, a produção de um jornalismo pouco pluralista e sem os padrões adequados para a manutenção de sua credibilidade. Todavia, isso não reduz a importância do papel social que os meios de comunicação exercem no país.

> Os brasileiros dedicam grande parte de seu tempo livre ao consumo dos conteúdos dos meios de comunicação, como uma forma de obter entretenimento e informação.
> O conjunto de preocupações das pessoas é, assim, formado cada vez mais a partir das produções simbólicas transmitidas pelos meios, conforme já evidenciou Vizeu (2003). (ROMANCINI; LAGO, 2007, p.168)

Nesse contexto, aliado à crescente autonomia e modernização, a imprensa não se esqueceu da questão cultural. É, inclusive, com a redemocratização, que surge o jornalismo cultural como o conhecemos hoje, com o que Gadini (2009, apud PARENTE, 2012) chama de "modelo de cadernização" dos diários brasileiros. Segundo Parente (2012), da segunda metade da década de 1980 até o início da década de 1990, a grande maioria dos jornais considerados grandes ou médios do país passa a circular com um caderno diário destinado à cultura. E as questões afetas ao patrimônio cultural, naturalmente, são impactadas por esse destaque.

> Quando hoje se leem os jornais do Brasil inteiro, quando se ouvem os rádios e se veem as televisões, fica-se surpreendido com a quantidade de informações sobre o patrimônio, mesmo e sobretudo quando são denúncias, quando se reclama que o governo não atendeu, que o Patrimônio ainda não resolveu, que a igreja vai cair. São sinais de vitalidade da comunidade brasileira, indicando o seu desejo, o seu empenho em que esse patrimônio seja conservado e seja mantido. São, portanto, através de uma aparente

> negação e de uma crítica, sinais de vitalidade, sinais positivos na direção de sensibilizarmos a área. (MAGALHÃES, 1997, p. 195).

A gestão da Sphan nesse período de redemocratização do país nota, por fim, que tais sinais de vitalidade e sensibilização devem, então, ser aproveitados por seu potencial de penetração e convencimento, abrindo um caminho para o engajamento social e a conscientização sobre o exercício da cidadania.

Por isso, podemos destacar duas iniciativas da instituição naquele período: a consulta às comunidades em torno dos bens culturais, levando a discussão patrimonial para a esfera pública, e a instalação de projetos de educação patrimonial (FONSECA, 1996). Assim, acreditava-se ser possível identificar e preservar os verdadeiros lugares de memória escolhidos pelos próprios grupos sociais, como explica Fonseca (1996) em sua análise da política federal de preservação nos anos 1970 e 1980.

É importante também lembrar que em 1979 criou-se a Secretaria de Comunicação da Presidência da República, gerando implicações diretas nas políticas de comunicação para todos os setores do governo federal, incluindo o Iphan. Mesmo antes disso, a Direção do Departamento de Assuntos Culturais do MEC já se preocupava com a questão, tendo, inclusive, instituído um Núcleo de Divulgação, pelo qual foram estabelecidas algumas regras e determinações para atendimento à imprensa, e que deveriam ser seguidas e distribuídas a todas as unidades do Ministério, tais como o próprio Iphan. Entre essas determinações estavam a orientação de que as informações prestadas à imprensa deveriam ser efetivadas por autoridades do MEC ocupantes de cargos de Diretor de Departamento para cima e o contato permanente das unidades com o referido Núcleo, a fim de canalizar as matérias com interesse de serem divulgadas (MEC, 1971).

Essa estruturação das políticas de comunicação foi, por fim, consolidada em novembro de 1984, quando foi realizado o I Encontro de Comunicação Social da Secretaria da Cultura do MEC. Nesse encontro estiveram reunidos os responsáveis pela área no MEC e órgão subordinados e, a partir dele, também foi expedido um documento que formalizava administrativa e normativamente o setor de comunicação social da Secretaria – incluindo uma unidade específica para a Fundação Nacional Pró-Memória. Pelo documento (MEC, 1984), procurou-se assegurar o estímulo à participação dos responsáveis pela área nas reuniões de diretoria e departamentos, visando um perfeito acompanhamento e assessoramento nas atividades de cada órgão dentro da Secretaria; recomendou-se o aprofundamento das relações da unidade de comunicação com seu público interno, intensificando as trocas de informações e experiências entre os órgãos da Secretaria; e, por fim, refletiu-se pelo enfoque no

relacionamento interno, principalmente entre os seus dois segmentos básicos (Funarte e Fundação Pró-Memória), e no relacionamento entre a cultura e a comunidade, entrando também, neste último aspecto, alguns posicionamentos a respeito da relação com os meios de comunicação.

Todavia, já em 1985 criou-se o Ministério da Cultura, desvinculando-o da Educação, e pouco depois foi definida sua estrutura básica, que dispunha a Sphan como órgão responsável pela promoção e preservação da herança cultural brasileira e associando, pela primeira vez, o patrimônio cultural à cidadania (THOMPSON, 2015). Assim, a ampliação da noção de patrimônio, a maior participação da sociedade e a efetividade da ideia de direitos culturais presentes naquele período, demonstram o desenvolvimento de uma política cultural democrática para a qual foi preciso encontrar respostas e alternativas possíveis.

> Como compatibilizar tanta abrangência conceitual com tanta exiguidade institucional e orçamentária? A resposta foi a estratégia político-administrativa adotada: conscientizar e mobilizar governo e sociedade através de ações-exemplos.
> Além de inovação conceitual e reformulação administrativa, sua política cultural continha importante componente didático-conscientizador. O apoio dos meios de comunicação foi indispensável para valorizar as ações-exemplos. Ações que apontavam caminhos. (FALCÃO, 1997, p. 24).

A fusão do Iphan com a Fundação Pró-Memória em 1979 e, logo a seguir, a transformação do Instituto em Secretaria, como já nos referimos antes, foi casada com a publicação de outro produto da linha editorial própria do órgão, o Boletim SPHAN Fundação Nacional Pró-Memória. Esse Boletim demonstrou a "preocupação explícita de incentivar maior participação dos públicos interno e externo nas ações da Instituição" (DIAS, 2012, p. 15) e foi editado de 1979 a 1989, refletindo as políticas culturais de seu tempo.

Em paralelo e associado às fortes mobilizações sociais em todas as áreas no país, foi promulgada em 1988 a Constituição Federal brasileira, conhecida como Constituição Cidadã, por prever uma democracia política e participativa e que, no âmbito da cultura, instituiu a ideia dos direitos culturais. Mais do que garantia aos recursos públicos, a concepção de direitos culturais, conforme explica Thompson (2015), assegura que os grupos sociais possam efetivar suas diversas formas de manifestação cultural. Vale ressaltar também que na Seção de Cultura, Artigo 215, fica determinado que, entre as funções do Estado, está o apoio e incentivo à valorização e à difusão dessas manifestações culturais.

No Artigo 216, a Constituição Cidadã trata especificamente da questão patrimonial, considerando bens de natureza material e imaterial. Ela também prevê outro aspecto

interessante no paralelo com a esfera pública, com a participação da comunidade, junto à administração pública, na promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro.

Em artigo sobre a transição democrática e a ideologia da liberdade de imprensa, Vaz (2015) argumenta que o debate sobre censura e liberdade foi o principal referencial interpretativo para a imprensa brasileira nas décadas de 1970 e 1980, de modo que a imprensa no período da Constituição de 1988 não é uma imprensa livre, como se esperava, mas uma imprensa hegemonizada pelas regras de mercado e marcada por mudanças administrativas, técnicas e tecnológicas nas redações. Assim, a autora alega que a noção de liberdade (vinculada à verdade e ao interesse público) é marca evidente e fundadora da imprensa brasileira em seu período recente, principalmente quando observada da perspectiva da década de 1980, ou "década-ponte" entre a imprensa politizada pela repressão e a imprensa despolitizada do mercado.

1.3 Comunicação como estratégia institucional

O reconhecimento da cultura como um direito garantido pela Constituição Federal de 1988, aliado ao desenvolvimento acelerado das novas tecnologias a partir da década de 1990, fez com que a comunicação passasse a se tornar, mais do que nunca, um assunto estratégico dentro do Iphan. Nesse período das décadas de 1980 e 1990, aumentaram os postos de trabalho nas assessorias de imprensa, os estudos de mercado visando ao êxito comercial dos meios de comunicação e o uso de um eixo informativo que visava agradar o maior número de leitores (ROMANCINI; LAGO, 2007). Nos governos que se seguiram, a cobertura da imprensa tornou-se direta e ativa, com grande destaque para a área de economia, passando pelo processo de *impeachment* de Collor à postura contra os movimentos sociais no governo de Fernando Henrique Cardoso.

Foi ainda no governo Collor que o Ministério da Cultura foi extinto e a Sphan substituída pelo Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (que atuava sem maiores mudanças na estrutura do antigo órgão, com exceção da supressão de seu Conselho Consultivo). Com a posse de Itamar Franco como presidente, em 1992, foram reestabelecidas as estruturas anteriores e uma nova estrutura regimental foi publicada em 1998, com o Decreto nº 2.807, que dava ao Iphan autonomia técnica, administrativa e financeira (THOMPSON, 2015). É interessante notar aqui que o Decreto criou quatro departamentos, sendo um deles o Departamento de Promoção, e a Presidência, cujo gabinete se ocupava, entre outras questões, das atividades de comunicação social e relações públicas da instituição.

Naquele momento, as representações regionais passam a ser denominadas Superintendências Regionais – como o são até hoje.

Diante disso, foram criadas, ao longo dos últimos anos, diretrizes e condições para ampliar as possibilidades de difusão, promoção e acesso à informação dentro da instituição. Em 2004, se deu a criação da Coordenação-Geral de Promoção e da Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência, que, em 2009, se fundiram com a criação do Departamento de Articulação e Fomento (DAF), em uma ação que simbolizou a união de áreas transversais dentro do Iphan. Entre as diversas atividades desse departamento estão a Comunicação e a Editoração.

No âmbito da Editoração, vale frisar o trabalho do órgão durante esses quase 80 anos, na publicação de cerca de 1,5 mil títulos – no qual se incluem as edições supracitadas, da Revista do Patrimônio e da série Publicações –, sobre as mais diversas questões relativas ao patrimônio cultural no Brasil, constituindo-se, assim, em uma inestimável fonte de pesquisa e produção do conhecimento. Já no âmbito da Comunicação, também são inúmeras as ações empreendidas, abrangendo desde a manutenção do portal do Iphan na internet ao atendimento contínuo às demandas de imprensa em todo o Brasil.

Para melhor organizar esse trabalho, que coordena e desenvolve ações nas superintendências do Iphan por todo o Brasil, foi publicado em fevereiro de 2011 o Plano de Comunicação referente ao período de 2010 a 2015 – o primeiro da instituição nesse sentido, ao longo de seus então 73 anos –, resultado das prioridades estabelecidas pelo Planejamento Estratégico do instituto para esse período e do empenho da Coordenação Geral de Difusão e Projetos, do DAF.



Figura 6 – Plano de Comunicação do Iphan (2011)

O desenvolvimento de planos de comunicação em instituições públicas e privadas é uma prática comum entre os profissionais da área e considerada de grande valia nas estratégias que garantem mais eficiência ao trabalho dessas organizações. Segundo Duarte (2002):

> Ele [o Plano de Comunicação] define ações para rotina e crises, prioridades, recursos humanos e materiais, sistema de avaliação, orçamento, explicita estratégias e instrumentos, estabelecendo os procedimentos de cada área. É fundamental a elaboração de um diagnóstico centrado na cultura e na história da organização, na estrutura da área de comunicação e nos objetivos organizacionais. Uma das vantagens é que ajuda a institucionalizar a Comunicação, inserindo efetivamente a área na estrutura e no sistema organizacional [...]. (DUARTE, 2002, p. 250).

Seguindo essa proposta, o Plano de Comunicação publicado pelo Iphan em 2011 alia-se à ideia de visão institucional do órgão, que apresenta a instituição como "capaz de identificar, produzir e difundir referências para a preservação do patrimônio cultural no plano nacional e internacional" (IPHAN, 2011, p. 2). Diante disso, a Coordenação Geral de Difusão e Projetos, a partir do DAF, realizou, em 2010, pesquisas para identificar os principais problemas relativos à sua comunicação, sendo uma com o público interno e outra com o público externo. A partir daí foi elaborado o referido Plano, que

> [...] abrange um diagnóstico sobre a comunicação organizacional, bem como indicações de linhas de ações e produtos voltados aos públicos interno, externo e mídia, de forma a estabelecer um conjunto de iniciativas que favoreça o fluxo de informação e amplie a capacidade de diálogo entre equipes, com os parceiros do Iphan e com a sociedade em geral. (IPHAN, 2011, p. 1).

O documento se constitui, sobretudo, na formalização do que pensa e produz a instituição em relação à comunicação, em seus raios de alcance possíveis, e responde a algumas das perguntas levantadas por esta pesquisa – o que leva à necessidade de analisarmos mais detalhadamente alguns de seus pontos.

A coordenadora geral de Difusão e Projetos do Iphan Adélia Maria Soares[13] explicou, por meio de entrevista, que a comunicação só entrou oficialmente no Mapa Estratégico da instituição recentemente e que ações como o Plano de Comunicação vêm articuladas com as

[13] Colaboradora do Iphan desde 2009, Adélia Maria Soares é jornalista e radialista e respondeu, de 2013 a 2016, pela Coordenação-Geral de Difusão e Projetos do Instituto, área responsável pela assessoria de imprensa. A coordenadoria responde à estrutura do DAF. A referida entrevista foi concedida por telefone, no dia 11 de setembro de 2015.

iniciativas da Presidência do órgão em projetar e trabalhar a imagem do próprio Iphan, dando à área o caráter estratégico que entendem que ela deve ter.

Primeiramente, o Plano aborda algumas questões teóricas que o fundamentam, sob a perspectiva da teoria da Escola de Palo Alto[14], encarando a comunicação como estratégia institucional:

> A comunicação é um campo de trabalho essencial para a efetiva difusão de informações e referências sobre a diversidade do patrimônio cultural brasileiro, e, portanto, para apoiar a sua proteção, preservação, fruição e promoção. É por meio da estruturação da árvore de comunicação que se estabelecem canais de interlocução com o público geral, de forma a compartilhar, construir e aperfeiçoar o conhecimento sobre os bens culturais brasileiros, bem como a transmissão e a fruição desse legado.
> Para cumprir este papel estratégico, a comunicação deve se articular às áreas de informação e educação. (IPHAN, 2011, p. 5).

De acordo com o Plano, a associação entre esses três eixos – comunicação, educação e informação -, possibilita uma relação dialógica e o reconhecimento dos saberes e do significado do patrimônio cultural. O documento também aponta que uma comunicação boa e eficiente é aquela que produz um relacionamento estável e confiável no atendimento às demandas multidisciplinares em relação ao patrimônio cultural (tanto para quem as atende, quanto para quem é atendido), e que potencializa a mobilização da sociedade.

A produção do Plano de Comunicação é justificada, portanto, pela necessidade crescente de aproximação e relacionamento com a sociedade – encarada como principal público da instituição. Afirma-se que um novo contexto de abordagem sistêmica do patrimônio cultural vem sendo aplicado no Iphan e que, nele, o campo da comunicação demanda um planejamento apurado para informar, difundir conhecimento e possibilitar a interlocução com seus públicos, por meio da articulação dos diversos meios de comunicação. Outra preocupação importante do Plano é em reconstruir os parâmetros da imagem institucional do órgão, "ainda demasiadamente associada ao caráter punitivo e restritivo" (IPHAN, 2011, p. 7).

Entre seus objetivos gerais, o Plano de Comunicação elenca (IPHAN, 2011):

- Contribuir para a efetivação dos marcos legais das políticas de cultura;

[14] O Plano de Comunicação (IPHAN, 2011, p. 6) faz referência ao artigo de Max Visser, publicado em 2007 (*System Dynamics and Group Facilitation: contributions from communication theory*), para explicar a referida corrente teórica, segundo a qual os fenômenos da comunicação não são eventos isolados e unidirecionais, mas sistemas em que as ocorrências são, ao mesmo tempo, causa e efeito de outras ocorrências encadeadas e, também, a sua própria causa.

- Apoiar a consecução dos marcos programáticos do Governo Federal, Ministério da Cultura e Iphan;
- Democratizar as informações sobre os bens culturais, com base nos preceitos legais;
- Fortalecer a consciência e a participação cidadã na preservação do patrimônio como fator determinante na construção da identidade cultural e do desenvolvimento do Brasil;
- Contribuir para que o patrimônio cultural seja componente estratégico e transversal nas políticas de desenvolvimento socioeconômico e tenha sua gestão executada de forma federativa e com base social.

O Plano então diagnostica a área de comunicação do Instituto, do ponto de vista interno e externo, levantando seus pontos fortes e fracos e, a partir daí, desenha estratégias de ação e articulação, tendo em vista as ameaças e desafios elencados para aquele período (2010-2015). Um desses desafios ali mencionados é a própria ideia de que a comunicação é instrumento meramente tático e operacional e de responsabilidade exclusiva dos profissionais da área – um pensamento ainda presente nas instâncias do órgão e que, segundo o documento, deve ser urgentemente superado, de forma dinâmica e participativa.

O Plano de Comunicação elenca, ainda, as diversas atividades da área de comunicação no Iphan, que vão da assessoria de imprensa, ao marketing e publicidade e às relações públicas e eventos, entre outros, e, seus consequentes produtos finais, desenvolvendo, por fim, um planejamento específico para cada um dos focos de ação: Comunicação Interna, Comunicação Externa e Imprensa. Sobre este último, ao qual a presente pesquisa pretende analisar mais atentamente nos próximos capítulos, o Plano de Comunicação aponta:

> Uma assessoria de imprensa estruturada possibilita um relacionamento com a mídia, que forma e direciona a opinião pública. Por isto, como descreve Margarida Kunsch (2003, p. 195), "o poder da mídia é uma realidade incontestável, e as organizações, como fonte de informação, para se relacionar com o universo de públicos e a sociedade, dela não podem prescindir".
> Também é por este caminho que as organizações prestam contas de suas ações à sociedade. (IPHAN, 2011, p. 20).

Tendo isso como pressuposto, o referido documento estabelece algumas linhas de ação que visam, prioritariamente, à construção de uma relação forte com a mídia local, por meio de encontros e aproximações, contatos estratégicos e frequentes sem restrições entre veículos, oferecimento de pautas exclusivas para jornalistas especializados, e pesquisa/ avaliação de satisfação entre os jornalistas e veículos interessados.

Como pode ser observado, o Plano de Comunicação se refere ao período de cinco anos que se encerra em 2015, havendo, portanto, o empenho por parte do DAF em elaborar um novo Plano relativo ao próximo quinquênio e com base em uma avaliação do Plano anterior. Adélia Soares frisou que o documento foi um "belíssimo trabalho", mas que o grande desafio, naquele momento inicial, era sua implementação. Por isso, sua nova versão pretende inverter o foco das ações:

> Estamos revendo as ações previstas no Plano e, por orientação da própria Jurema [Machado, então presidente do Iphan], ao invés de focar nos atores, estamos focando o novo Plano nas ações: quais são as ações emergenciais, quais são as ações prioritárias e o prazo de implementação que elas vão exigir – para, depois, definir no Comitê de Comunicação, os atores responsáveis por essas implementações. Nós pegamos o plano de 2010, avaliamos o que foi definitivamente implementado, o que nunca saiu do papel e o que está caminhando a passos lentos, e incluímos situações novas, como as redes sociais. [...] A gente transformou o Plano em um grande objetivo, separou em três resultados específicos que esperamos, e distribuímos as diversas ações nesses três resultados. Elas têm que ir acontecendo concomitantemente até que o grande objetivo tenha sido atingido, e aí ele passa a ser outro – porque essa é uma coisa eterna, tem que estar sempre avaliando o que ainda é necessário. [SOARES, A. 2015. – *em entrevista*].

Entre as recomendações já antecipadamente propostas[15] para esse novo Plano estão questões como a atualização das superintendências no sentido da elaboração de um guia de atendimento à imprensa, visando qualificar quem atende diretamente a sociedade; a unificação do Iphan, no sentido de uma identidade visual, editorial e ideológica; e a criação de estratégias que possibilitem a troca de informações internas e acompanhamento direto dos trabalhos do Instituto, para possibilitar um atendimento mais rápido e eficaz das demandas da imprensa em relação a eles.

Essa preocupação com um planejamento e uma gestão mais eficiente da comunicação, vem sendo expressa e reforçada nas direções mais recentes do órgão, desde Luiz Fernando de Almeida[16]. Essa é também uma tendência mundial, demonstrada pelas ações de organismos internacionais como a Unesco.

---

[15] Em 27 de julho de 2015, foi realizada a 2ª Reunião de Análise Estratégica de 2015. Entre os assuntos discutidos, estava a implementação do novo plano de comunicação, cujo objetivo seria ampliar a representatividade do patrimônio cultural. Além dos apontamentos aqui citados, ficou agendada uma primeira reunião do Comitê de Comunicação Organizacional para o mês seguinte. Também foi solicitado que, após a validação do referido plano, seja promovida uma palestra institucional para "explicar a importância da comunicação, os andamentos, os prazos e toda a logística do que é uma comunicação organizacional".

[16] Luiz Fernando de Almeida, arquiteto, foi presidente do Iphan de fevereiro de 2006 a setembro de 2012. Com a sua saída, a também arquiteta Jurema Machado assumiu o cargo – no qual permaneceu até meados de 2016. Com a sua saída, a presidência foi assumida pela historiadora Kátia Bogéa.

No Brasil, a Unesco tem desenvolvido ações de acesso ao conhecimento e de fortalecimento da liberdade de expressão. Esses preceitos corroboram com a abordagem presente na Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) que, em seu artigo 19, determina: "Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras." Pensando nisso, o órgão estimula o acesso à informação no ciberespaço, desenvolve ações de plurilinguismo e de acesso à informação por pessoas com deficiências – partindo de princípios que estimulam o acesso universal e o fluxo livre de informação de domínio público, sem discriminações, sejam elas de origem geográfica, social ou econômica. A questão é explicitada no portal da Unesco na internet, que afirma que o direito à informação pública, tanto para a imprensa quanto para outros usuários como empresas, pesquisadores e o próprio cidadão comum, é fundamental para proteger e garantir outros direitos humanos, pois "garante a transparência e o direito à memória e à verdade da história de seu país para fortificar a democracia" (UNESCO, 2015).

No campo do patrimônio, isso não poderia ser diferente. Por isso, são feitas as mais diversas recomendações e guias, que visam atender às demandas da imprensa, com foco, por exemplo, no turismo cultural, na liberdade de imprensa, ou no uso das novas tecnologias (como as redes sociais) para a divulgação de informações.

> Um dos cenários onde o encontro da Cultura e do Patrimônio com as tecnologias eletrônicas da Informação e Comunicação (TICs) resulta mais fértil é aquele que propicia a multiplicação dos instrumentos de empoderamento da esfera pública. As TICs favorecem a democratização da informação e da educação, estimulando o surgimento de uma opinião pública mais plural e participativa. No campo do patrimônio, favorecem o diálogo público sobre os assuntos de interesse comum como as artes, gastronomia, festas, a cultura de maneira geral. (MACHADO; BRAGA, 2010, p. 109).

Esse fenômeno tomou fôlego a partir de 1995, com a liberação do uso comercial da internet e a chegada dos primeiros jornais *online* no Brasil. Segundo Romancini e Lago (2007), as novas tecnologias digitais afetaram o modo de produção jornalístico como um todo, agora pressionado pela necessidade de informação em tempo real, gerando efeitos – tanto positivos, como a maior possibilidade de diversificação das fontes, por exemplo; quanto negativos, com o aumento do número de imprecisões nas notícias veiculadas.

Em publicação sobre a comunicação e as cidades patrimônio mundial no Brasil, Machado e Braga (2010) afirmam que as possibilidades oferecidas pelas novas mídias têm

feito com que milhares de pessoas as utilizem para se comunicar tanto com indivíduos quanto com organizações, oportunizando diversos tipos de participação e, principalmente, um engajamento mais profundo. Por isso, um dos focos de atenção da área de comunicação no Iphan atualmente é o novo Portal na internet, que vem sendo implementado desde 2014. Segundo Adélia Soares, a proposta é que o novo site crie focos de comunicação em todas as Unidades do Iphan, tendo em vista a necessidade de alimentar o portal com as informações específicas de cada superintendência. Assim, de acordo com a coordenadora, pretende-se formar uma rede de agentes de comunicação, como era previsto desde o já referido Plano de Comunicação (2010-2015).



Figura 7 – Portal do Iphan na internet || Fonte: http://iphan.gov.br

A intenção é de que essa rede venha descentralizar o foco na sede do Instituto, em Brasília, abrangendo as superintendências e unidades de todo o país. Afinal, apesar da necessidade de estarem vinculadas e unificadas à área central de comunicação, a difusão e projeção de ações locais são de extrema importância, pois abarcam situações e circunstâncias logisticamente pouco alcançáveis à sede. Todavia, quando a questão é o atendimento às demandas que partem da imprensa, a orientação ainda é de dirigi-las à Assessoria de Comunicação da sede, visando à prestação de informações que demonstrem unidade no posicionamento institucional, como pode ser observado pela publicação do guia intitulado O IPHAN e a Imprensa (2013), com orientações para a relação com os meios de comunicação.

Por conta da ausência de profissionais especializados em comunicação nas superintendências, alternativas como a solicitação de estagiários ou mestrandos, ou mesmo a contratação de empresas terceirizadas, acabam sendo úteis na compreensão da área em níveis

locais. Em entrevista, Adélia Soares listou cerca de cinco ou seis superintendências que contam com o apoio de profissionais de comunicação, e mesmo na sede, em Brasília, não há nenhum servidor jornalista, demonstrando uma característica que reflete diretamente na relação da instituição com a mídia e uma carência que impacta diretamente nas ações do setor de comunicação.

Nesse sentido, entre os desafios citados pela coordenadora está a ausência de um pensamento entre diretores e superintendentes que reflita sobre a importância de se construir e sustentar uma relação com os veículos da imprensa local, apoiando-se na estrutura da comunicação central e compreendendo que, muito além da promoção pessoal, está a notícia. Adélia também citou entre os principais desafios a serem enfrentados pelo Instituto: as falhas na comunicação interna e na troca de informações dentro da própria Instituição; a falta de empenho, disposição e compreensão entre técnicos do quadro funcional em atender a imprensa; e a falta de posicionamento do próprio Iphan, no sentido de formar uma imagem e divulgar suas ações.

Além disso, a Pesquisa de Clima Organizacional e de Satisfação e Imagem[17] realizada nas unidades do Iphan em 2014 mostrou que, no âmbito da Comunicação foi constatado, como ponto muito fraco pelo público interno, que os servidores não recebem todas as informações que necessitam para realizarem seu trabalho e que não têm conhecimento do que é feito pelas outras áreas da organização. Como pontos fracos também foram elencados os seguintes aspectos: as informações que os servidores necessitam não chegam em tempo hábil; as áreas não trocam informações sobre os processos e fluxos de trabalho; e as informações utilizadas não são passadas com clareza. Já como ponto muito forte, foi elencado o fato de que a instituição utiliza formas periódicas de divulgação da informação (como *e-mail*, intranet, boletins, etc.).

A Pesquisa também demonstrou que, no geral, o público interno do Iphan faz uma avaliação negativa do Instituto (com média 48,4%), tendo sido elencados positivamente apenas os atributos de Relacionamento Interpessoal, Liderança e Infraestrutura. Entretanto, quanto à satisfação geral, o resultado demonstrou que 62,2% dos servidores/colaboradores estão satisfeitos em trabalhar na organização. Quanto ao público externo, a Pesquisa entrevistou 1052 cidadãos. Dentre eles, 54,60% demonstrou desconhecer o trabalho realizado pela instituição. Entre os veículos de informação elencados, a forma mais citada de

[17] Trabalho realizado em 2014, em parceria com a UFF (Universidade Federal Fluminense), tendo como universo de pesquisa o conjunto de servidores/colaboradores do Iphan em todo o Brasil. Os seus resultados foram apresentados por meio de videoconferência para todas as unidades da instituição, em 19 de dezembro do mesmo ano.

divulgação do Iphan foram os cartazes em museus e centros históricos (31,2%), seguida pela televisão (29,4%).

Esses problemas, presentes em diversas formas e intensidades nas diferentes unidades do Instituto, vêm gerando, pouco a pouco, conscientização e preocupação não só na área central do órgão, mas também por parte dos superintendentes e colaboradores, devido à grande demanda da imprensa local ou às dificuldades geradas dia-a-dia por conta dessa carência.

É o caso da 14ª Superintendência Regional do Iphan[18], o Iphan/GO, que conta com a atuação da superintendente Salma Saddi, segundo a qual a comunicação é tida como uma preocupação diária e contínua, fundamental para os bons resultados das ações do Instituto no Estado. Em entrevista[19], ela afirmou que o cuidado com a comunicação deve estar presente em diversos comportamentos dentro da instituição e demonstrou uma aproximação do campo com o da educação patrimonial.

Ela relatou que, em sua trajetória junto ao Iphan, uma preocupação constante era a de educar, tanto os cidadãos quanto os próprios funcionários da Casa. A superintendente explicou ainda que, em Goiás, as práticas de comunicação interna vêm ao encontro da importância de conhecer o trabalho do outro, em criar vínculos entre os servidores e em saber o que está sendo produzido dentro da própria Superintendência. Já na comunicação externa, ela destacou a importância de uma identidade visual e de linguagem entre os conteúdos publicados pela Unidade, desde convites para os eventos realizados pela Superintendência ou com a sua parceria e apoio, até os cartões de felicitações e livros publicados e distribuídos, com destaque para os *releases* produzidos para a imprensa e os boletins informativos internos[20].

Segundo ela, a ideia que as pessoas, no geral, têm do Iphan é muito ruim. Constantemente, ela cita o Instituto como a "Geni", em referência à canção de Chico Buarque, alegando que o órgão é sempre culpado por tudo de ruim que acontece em relação ao patrimônio cultural protegido. Isso se dá, conforme argumentou a superintendente, pela ação

[18]A 14ª Superintendência Regional do Iphan abarca o Estado de Goiás. Foi formada em 2009 com essa denominação, após algumas modificações de caráter administrativo no órgão, que a transformaram de Diretoria Regional, para Coordenação Regional, e, então Superintendência. Todavia, as ações do Patrimônio na região remontam aos tempos iniciais da instituição, ainda sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

[19] Salma Saddi Waress de Paiva é historiadora e funcionária do Iphan desde 1975. Desde lá, exerceu diversas funções no Instituto, assumindo a Superintendência de Goiás quando de sua implantação. A referida entrevista foi concedida pessoalmente, no dia 16 de setembro de 2015.

[20] Os *releases* e boletins aqui referidos são parte das atividades de rotina da prática profissional desta mestranda. Foram desenvolvidos ao longo dos meses e apresentados não só para atender às demandas da Unidade, mas também como produtos da prática supervisionada, sob a orientação da supervisora Francilene Nogueira da Lyra Rocha e da superintendente Salma Saddi.

autoritária de gestões anteriores, que mais se preocupavam em fiscalizar e punir do que em educar. De acordo com Salma, essa ação tem seu mérito, por ter conseguido manter boa parte do patrimônio cultural ainda vivo em diversas partes do Brasil, mas também gerou alguns prejuízos.

> Na verdade, essa comunicação externa é fundamental para a nossa sobrevivência. Foi-se a época em que a comunidade precisava do Iphan! Hoje o Iphan é que precisa ir lá na comunidade. Porque se o Iphan não for até as comunidades, a juventude que está aí não está preparada para preservar a memória de nada, porque a memória deles é imediatista. [PAIVA, S. 2015. – *em entrevista*].

Entre as estratégias utilizadas pela superintendente no reforço a essa prática da comunicação no estado está o recrutamento de bolsistas do Mestrado Profissional do Iphan para Goiás. Entre eles, já passaram profissionais de Design Visual, Relações Públicas e Jornalismo. Também fica clara no cotidiano das práticas profissionais na Unidade a preocupação da referida gestora em atender sempre a imprensa, reforçando sua disponibilidade e do corpo técnico da Superintendência para esclarecer possíveis dúvidas por parte dos repórteres interessados, e acompanhando diariamente o que vem sendo publicado pela mídia sobre as questões relacionadas ao patrimônio cultural e que se refiram, direta ou indiretamente, ao Instituto.

Na entrevista, Salma citou ainda algumas das razões para que faça questão de sempre falar sobre o Iphan:

> O Iphan precisa estar junto com o poder para não ficar atrás em tudo. Essa é uma das razões, mas outra é para dizer que nós não somos a galera do mofo e da teia de aranha. Eu sempre falo: o Iphan não cuida do passado, ele cuida do futuro para que as futuras gerações possam conhecer o patrimônio. Outra razão: quem não está sempre buscando espaço, cai no esquecimento. E não sou eu que vou cair no esquecimento, mas a instituição em que eu trabalho. [...] Então, você tem que cuidar daquilo que tem visibilidade, e a palavra chave na comunicação e o patrimônio é essa: visibilidade. [PAIVA, S. 2015. – *em entrevista*].

É a partir dessa ideia de visibilidade – entendendo a comunicação em seu atual contexto na instituição, inserida na história e na política do país, considerando como ela tem sido encarada pelo Iphan ao longo dos anos e como a imagem e as ações do órgão têm sido trabalhados pela mídia –, sem deixar de considerar o jornalismo como um processo contínuo de construção social, que nos estendemos nos próximos capítulos, tomando como foco de análise o caso específico da Superintendência do Iphan em Goiás.

Capítulo 2: Seleção e recorte: a construção dos discursos jornalísticos

A 14ª Superintendência Regional do Iphan chegou a representar, ao longo dos anos, os estados de Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Rondônia e Tocantins. Sua sede foi mantida em Brasília até 2004, quando então se fixou em Goiânia (GO), passando a responder pelo estado de Goiás apenas no ano de 2009 (THOMPSON, 2015). A Unidade possui, além de seu edifício sede, dois Escritórios Técnicos nas cidades de Pirenópolis e Goiás. O estado detém cinco conjuntos urbanos tombados (nos municípios de Goiás, Pirenópolis, Corumbá de Goiás, Pilar de Goiás e Goiânia) e 43 bens tombados individualmente. A cidade de Goiás é reconhecida como Patrimônio Cultural Mundial pela Unesco, que também reconheceu o Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros e o Parque Nacional das Emas como Patrimônio Natural Mundial. No âmbito do patrimônio imaterial, foram registrados pelo Iphan as Bonecas Karajá (Ritxòkò), a Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis e a Romaria de Carros de Boi de Trindade [21]. As ações da Unidade abarcam ainda o patrimônio ferroviário e o patrimônio arqueológico do estado, com destaque para os sítios arqueológicos da região de Serranópolis.

De agosto de 2014 a abril de 2016, por meio do programa de Mestrado Profissional do Iphan (PEP/MP), a autora teve a oportunidade de participar das atividades dentro da Superintendência do Iphan em Goiás, gerindo e atuando junto a todas as ações referentes à comunicação na Unidade, o que inclui a elaboração de *releases*, *clippings*, boletins informativos, organização de eventos e atendimento à imprensa, entre outros. A orientação para essas atividades foi dada ainda no Edital de Seleção do Mestrado, quando se estabeleceu como atribuições da vaga a necessidade de se diagnosticar possíveis problemas na comunicação e interlocução entre o Iphan/GO, órgãos federais, estaduais e municipais e a sociedade civil; e de se estabelecer um canal constante e seguro entre a Unidade e a sociedade, constituindo "uma rede de comunicação". Essa proposta casa também com o que havia sido afirmado no Plano de Comunicação da instituição:

> Uma boa e eficiente comunicação é aquela que produz um relacionamento estável e de confiança entre aqueles que atendem essas demandas e os que são atendidos. É também aquela que potencializa a mobilização da sociedade, gera comunidades e redes cooperativas de agentes com interesses,

[21] O Iphan registrou, em 2012, as bonecas Ritxòkò como expressão artística e cosmológica do Povo Karajá (inscrito no Livro das Formas de Expressão) e os saberes e práticas associados ao modo de fazer das bonecas (inscrito no Livro dos Saberes). Já a Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis foi registrada em 2010 (inscrita no Livro das Celebrações) e a Romaria de Carros de Boi ainda em 2016 (no Livro das Celebrações).

> prioridades e necessidades diversas diagnosticadas em práticas cotidianas ou em ações específicas. (IPHAN, 2011, p.7)

O presente capítulo pretende, portanto, discutir a comunicação e a prática do jornalismo dentro do Iphan partindo da análise dessas atividades e entendendo a realidade específica desta Superintendência (com suas possíveis semelhanças e divergências diante de outras Unidades do Instituto) para, então, olhar para a relação do patrimônio cultural e a mídia, de forma mais geral.

Para que isso ocorra, o capítulo se dividirá em duas partes: uma que aborda essas atividades a partir do fluxo produzido de dentro para fora do Iphan, baseado em sugestões de pauta produzidas pela assessoria de comunicação do Instituto e destinadas à imprensa, a fim de, assim, comunicar-se com a sociedade, tendo como instrumento principal os *releases*; e outro fluxo, cujas atividades advêm de um movimento que é de fora para dentro, partindo das demandas da sociedade, mediadas pela imprensa e envolvendo o Iphan, e que serão enfatizadas pela produção dos *clippings*.

Escolhemos, portanto, os *releases* e os *clippings*, entre os principais instrumentos da rotina profissional do assessor de comunicação, para a análise de, respectivamente, cada um desses fluxos. Diante da diversidade e amplitude do patrimônio cultural reconhecido pelo Iphan em Goiás, e mesmo da extensão do trabalho conduzido dentro das práticas supervisionadas do Mestrado, também optamos por destacar a Praça Cívica de Goiânia, entre os bens culturais protegidos no estado, como objeto de estudo para realizarmos uma análise mais detalhada da ação desses dois instrumentos.

2.1 Do Iphan para a sociedade

Para iniciarmos essa análise é preciso compreender quais são e como se aplicam os instrumentos dos distintos processos de relação do Iphan com a imprensa. Pensando no fluxo que parte do Iphan, passa pela mediação da imprensa e segue para a recepção do público, o principal instrumento produzido pela assessoria de comunicação do órgão é o *release*.

O *release*, ou *press release*, é uma das ferramentas mais rotineiras de uma assessoria de imprensa para lidar com as atividades de comunicação externa. Ele consiste em um texto informativo, de cunho jornalístico, endereçado aos próprios jornalistas e veículos de mídia. A ideia é chamar a atenção da imprensa para determinados assuntos, sugerindo uma pauta ou divulgando propostas, ações ou projetos.

Segundo Carvalho e Reis (2009), o *release* é o primeiro passo do assessor de imprensa para transformar uma informação, com potencial para vir a ser uma notícia, em um texto jornalístico. As autoras explicam que a assessoria de imprensa deve conhecer a área de atuação do cliente/empresa/instituição e extrair dali os pontos de interesse que possam existir para o público em geral. Assim, de posse de uma informação – que deve ser nova, inédita ou original –, conquista-se o interesse do jornalista e, depois, do público. "O trabalho do assessor está em dar uma forma interessante a esse conteúdo e procurar complementar a informação com o máximo de dados possíveis" (CARVALHO; REIS, 2009, p.3).

Considerando que o texto do *release* é escrito por jornalistas e para jornalistas, essa "forma interessante" deve, portanto, privilegiar a objetividade e a clareza e, preferencialmente, atender às perguntas básicas na produção de uma estória jornalística (o quê?, quem?, quando?, onde?, como?, por quê?). O texto deve ser sucinto e atrativo, de forma que o jornalista/repórter entenda que o seu leitor precisa daquela informação. Todavia, também deve deixar espaço para que ele faça o seu "dever de casa", apurando, investigando ou questionando os pontos que julgar interessantes. O jornalista poderá, então, trabalhá-lo com as características e fundamentos daquele veículo de mídia específico, seja em forma de nota, de notícia ou mesmo produzindo uma reportagem mais aprofundada sobre a questão.

Muitas vezes, como veremos adiante na análise dos *clippings*, os veículos de comunicação apenas reproduzem o que foi veiculado nos *releases* institucionais – devido às pressões de prazo, espaço ou mesmo pela carência de profissionais nas redações. Isso cria a necessidade de que o cuidado na produção do *release* seja cada vez maior, já que, muitas vezes, ele pode vir a alcançar o público de forma mais direta do que fora planejado.

Essa é uma discussão bastante presente no campo jornalístico hoje, já que o crescimento das assessorias de imprensa é uma característica marcante do mercado atual. Uma reportagem do jornal El País Brasil[22], publicada em janeiro de 2014, cita alguns dados interessantes: de acordo com o Ministério do Trabalho, naquele momento existiam cerca de 145 mil jornalistas registrados no Brasil; a cada dez deles, segundo pesquisa desenvolvida pela UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina) e a Fenaj (Federação Nacional dos Jornalistas), um é professor, quatro trabalham fora da imprensa e cinco dentro dela. Além disso, a pesquisa aponta que o número de profissionais fora da mídia tende a aumentar. A mesma reportagem também compara o quantitativo dos 650 funcionários da FSB

[22] A reportagem em questão, "A versão mais forte?", foi publicada pelo jornal em 01/jan/2014, com texto de Marina Rossi, e discute a situação e atuação das assessorias de imprensa no Brasil.

Comunicação (agência de relações públicas e assessoria de imprensa) com os 282 jornalistas empregados pelo jornal O Estado de S. Paulo.

Esses números comprovam a força das assessorias de imprensa no Brasil e nos fazem ver uma balança desequilibrada, que, cada vez mais, pende para o lado das assessorias e, consequentemente, dos clientes e instituições atendidos por elas. Esse impacto pode ser sentido diretamente no campo jornalístico, através de práticas tais como o filtro às informações, o agendamento das notícias, a reprodução de conteúdos, e mesmo uma inversão de espaços, onde a notícia deixa de ser uma busca do veículo de imprensa, para se tornar uma necessidade da própria fonte em divulgar seus interesses, conforme pontua o jornalista Alberto Dines, entrevistado pelo jornal El País.

Nas atividades específicas da Superintendência do Iphan em Goiás, no período aqui estudado, os *releases* produzidos foram, no geral, motivados por: divulgação de evento ou premiação; início ou entrega de obra; divulgação de participação em eventos; datas comemorativas e informes gerais. Foram nove *releases* produzidos de agosto a dezembro de 2014; 22 *releases* ao longo do ano de 2015; e quatro *releases* entre janeiro e abril de 2016. Além deles, também foram produzidas notas-resposta e notas de esclarecimento, com intenção mais direta em responder ou esclarecer demandas específicas geradas pelo público dos veículos de imprensa.[23]

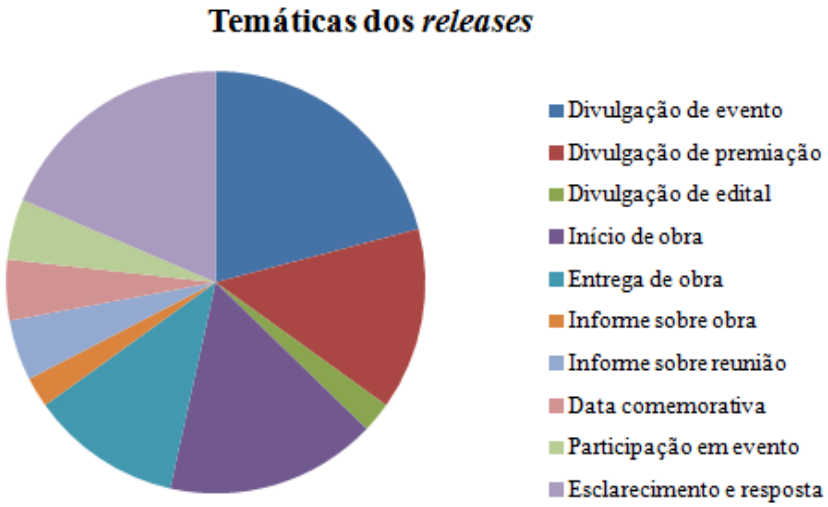


Figura 8 – Gráfico com temáticas dos *releases* produzidos pelo Iphan/GO de 2014 a 2016

[23] Todos esses textos foram compilados e apresentados na forma do 3º Produto das Práticas Supervisionadas do PEP/MP, intitulado "Comunicação Externa do IPHAN-GO: a construção de uma relação com a mídia local", apresentado como parte das atividades do Mestrado Profissional, em abril de 2016.

Esse material era necessariamente submetido à aprovação da Superintendência e em seguida, enviado para a equipe do DAF, que verificava a devida pertinência do conteúdo para, então, publicá-lo no portal do Iphan na internet, assim como em suas redes sociais – o que permitia um alcance menos regionalizado do material. Ainda em nível local, esses *releases* eram encaminhados aos veículos da imprensa local (rádio, TV, jornais impressos e portais da internet), sempre acompanhados por imagens ilustrativas do assunto em questão. Em alguns casos, veículos de comunicação específicos eram privilegiados pela assessoria, em função do interesse de que algum conteúdo fosse divulgado com exclusividade por aquele canal.

É importante lembrar que, apesar da indiscutível importância desses textos como ferramenta para a comunicação da Unidade, a relação com a mídia e o contato com jornalistas e veículos de comunicação não devem se restringir a essa ação, conforme foi, inclusive, orientado no Plano de Comunicação do Iphan (2011). Cabe ao assessor de imprensa, portanto, acompanhar a pauta encaminhada a partir do *release*, estimulando o interesse a seu respeito, mantendo o contato com as redações e auxiliando, na medida do possível, na apuração e produção das matérias, por meio do agendamento de entrevistas, sugestão de fontes, disponibilização de conteúdo de pesquisas, etc.

A temática do patrimônio cultural é um desafio para o assessor de imprensa, nesse sentido. Apesar de se tratar de um tema que é, a princípio, de interesse público, não são todos os veículos ou jornalistas que o entendem dessa maneira. Diante da atual realidade dos veículos de imprensa - com seus prazos cada vez mais curtos, a influência de fatores diversos dentro das redações (como interesses políticos e econômicos) e as densas rotinas profissionais -, os jornais acabam por priorizar outras demandas, deixando os assuntos da cultura, muitas vezes, em segundo plano. Existem exceções, naturalmente, como cadernos de cultura e veículos conduzidos por jornalistas especializados, mas, no geral, entre um assassinato e o tombamento de um edifício, a matéria de capa será para o primeiro e a nota de poucos centímetros para o segundo.

Em seu livro Interesses Cruzados (2009), Gadini faz uma inestimável análise do jornalismo cultural no Brasil a partir da abordagem dos principais periódicos do país. Segundo o autor, o jornalismo que cobre cultura se diferencia de outros setores, pois a ocorrência dos acontecimentos da cultura se dá de uma maneira menos previsível do que em outras áreas, como a economia ou a política. Além disso, afirma Gadini (2009), os profissionais da área cultural participam da produção do conteúdo jornalístico, seja em busca de reconhecimento público pelas suas atividades ou para tornar visíveis seus modos de pensar e entender a vida social. Assim, o próprio texto jornalístico acaba por se tornar, ele mesmo,

um fato cultural, já que "o gesto de informar, interpretar, criticar, divulgar – que encontra no jornal seu espaço privilegiado de exercício – é também um desses espaços em que 'se faz cultura'." (GADINI, 2009, p.12).

Para o autor (GADINI, 2009), a cultura se constrói continuamente, em um campo de disputa marcado por diversas formas de expressão e materialidades. Desse modo, o próprio fazer jornalístico participa dessa construção do campo cultural, formada por conflitos e interações entre atores sociais e que, por isso mesmo, é heterogênea e plural.

> Nas sociedades complexas da contemporaneidade, a realidade social é também instituída por uma multiplicidade de discursos e interesses, por padrões de comportamentos socialmente definidos e aceitos, por variadas formas de interação que ganham visibilidade e forma por meio de dispositivos técnicos, entre os quais se destacam os dispositivos de comunicação. (GADINI, 2009, p.46/47)

Assim, entende-se que tais veículos de comunicação possibilitam relações de sociabilidade e visibilidade com os fatos da cultura. Para Gadini (2009), a informação jornalística institui, no processo de produção de sentido, um conhecimento que vai agregar, questionar ou mesmo negar a relação e comportamento do indivíduo com o espaço coletivo. Essa relação vai, portanto, impactar diretamente na atuação dos profissionais responsáveis pela comunicação dentro do Iphan.

Para "vender a pauta" do patrimônio, como se diz no jargão jornalístico, esse profissional precisa fazê-la compreensível, gerar identificação e reconhecimento. Ele precisa traduzi-la para uma linguagem menos técnica e mais didática, acessível ao cidadão comum, mas sem desvalorizar ou ignorar os aspectos técnicos ou formais que dão base e legitimidade àquela informação.

Um exemplo desse processo de "tradução" ocorrido na Superintendência do Iphan em Goiás foi quando da entrega da obra de restauro de uma casa enxaimel, no município de Pilar de Goiás (GO), em janeiro de 2015. As técnicas construtivas do enxaimel, típicas no Sul do país, não são habituais na região Centro-Oeste. E era exatamente essa característica de ineditismo que deu a essa casa seu diferencial e destaque, gerando a necessidade do restauro e dos investimentos do Iphan em favor de sua proteção. Mais do que anunciar uma obra de restauro, cabe ao profissional de comunicação da instituição, informar sobre o que isso significa para aquela comunidade, sua história e identidade. E para isso, é importante partir do princípio de que o jornalista/repórter pode não conhecer essa técnica construtiva, suas especificidades ou relevância. Assim, o *release*, e o posterior contato direto com as redações

(*follow-up*), atuam no sentido de esclarecer essas especificidades, traduzindo-as ao cidadão comum – que é também o jornalista.

Outro cuidado importante nessa rotina produtiva da assessoria de comunicação do Iphan é o respeito à alteridade e à diversidade durante os processos de escolhas e seleções na rotina profissional. Trabalhar com a temática da cultura é ter consciência da multiplicidade das manifestações culturais existentes. Desse modo, ao fornecer informações para o público, por meio da imprensa, é preciso estar atento para as particularidades dessas manifestações: termos, hierarquias, sentidos e símbolos que, muitas vezes, estão implícitos ou são desconhecidos a quem não faz parte daquele universo cultural.

Foi o que aconteceu com a divulgação de um seminário realizado pelo Iphan/GO em parceria com a Prefeitura Municipal de Goiânia para a valorização da cultura afro-brasileira, em setembro de 2014. No cartaz do evento, foram escolhidas três imagens ilustrativas de elementos da cultura afro: as congadas, a capoeira e as religiões de matriz africana. Todavia, durante a realização do seminário, um dos mestres de capoeira que se apresentava questionou e criticou publicamente a divulgação de uma imagem de um capoeirista sem camisa, o que, segundo ele, desrespeitava e ofendia a capoeira, ao supervalorizar o corpo e não os verdadeiros símbolos daquela manifestação.

É fundamental, portanto, manter a contínua reflexão sobre qual patrimônio, ou quais patrimônios estão sendo divulgados e defendidos pelo próprio órgão de preservação. Como e com qual abordagem ele tem sido apresentado à imprensa? Quais valores têm sido exaltados ou camuflados? A produção da assessoria de comunicação é, conforme se conclui, também uma atividade de recorte e seleção, como o é a própria política de proteção do patrimônio cultural exercida pelo Iphan.

2.2 Da sociedade para o Iphan

Em um segundo momento, partimos então para a abordagem do fluxo que nasce nas comunidades, passa pela mediação da imprensa e chega ao Iphan, como demanda. Entendemos o papel do jornalista/repórter dos veículos de comunicação como parte integrante e interessada dessa sociedade e, por isso mesmo, as pautas investigadas e originadas dentro dos próprios veículos podem ser aqui enquadradas.

Para uma melhor análise desse fluxo, as assessorias de imprensa têm como instrumento principal o *clipping*.

> A palavra do idioma inglês já foi absorvida pelo vocabulário dos profissionais da área de Comunicação e, de forma prática, significa a compilação (reunião) de todas as matérias publicadas na imprensa sobre o cliente da Assessoria de Imprensa. Esse material, veiculado nas diversas mídias (jornais, revistas, emissoras de TV e rádio e sites da Internet), é reunido e encaminhado ao cliente como o resultado dos esforços empreendidos pelos profissionais da assessoria. [...] Ele representa de que maneira as informações enviadas pela Assessoria de Imprensa são trabalhadas pelo repórter e ajudam na construção da imagem do cliente, quer seja uma empresa, um profissional liberal, associações de classe e todas as instituições que fazem uso de uma assessoria para informar o público das suas atividades. (CARVALHO e REIS, 2009, p.23 e 24)

Como já foi dito anteriormente, essa é uma prática antiga e já reconhecida pelo Iphan. Todavia, por conta da ausência, no quadro da Superintendência em Goiás, de profissionais especializados na área, esse trabalho era feito de maneira informal e só foi retomado de forma sistemática no período de atividades da mestranda, como uma das práticas de rotina profissional à frente do Iphan/GO. A *clipagem* passou, então, a ser feita diariamente, principalmente pela internet, na consulta de jornais *online*, impresso, rádios e TV (que, quase sempre, disponibilizam seu conteúdo integralmente na web). As matérias jornalísticas compiladas eram então, organizadas, de modo a identificá-las por veículo onde haviam sido publicadas, data de publicação, assunto tratado e outras informações que permitissem a sua identificação, acesso e consulta posterior. O conteúdo dos *clippings* era ainda socializado com os servidores da Unidade. Assim, no período de outubro de 2014 a abril de 2016, estima-se um total de cerca de 440 matérias jornalísticas compiladas[24].

Com isso, foi realizada uma considerável mensuração da eficácia, abrangência e abordagem feita pelos veículos de comunicação sobre os assuntos relativos ao Iphan (tenham partido dele, por meio dos *releases*, ou não), permitindo um posicionamento da imagem da instituição, uma avaliação quantitativa e qualitativa do que vinha sendo discutido na mídia sobre o patrimônio cultural, em geral, e mesmo uma maior aproximação e diálogo com a sociedade. Em outras palavras, o trabalho de *clipping* permitiu uma identificação dos discursos e estórias construídas pela imprensa sobre a questão patrimonial.

Ao analisar esse compilado foi possível evidenciar algumas características da imprensa local, como quais veículos dão espaço aos assuntos de cultura, como abordam determinadas questões, como falam ou entendem o patrimônio cultural, se reproduzem os

[24] O conteúdo dos *clippings* era socializado por meio do Boletim Informativo Digital, publicado e enviado quinzenalmente, via *e-mail*, para todos servidores e demais funcionários do Iphan/GO, como veículo de comunicação interna. Eles também foram compilados e apresentados na forma do 3º Produto das Práticas Supervisionadas do PEP/MP, intitulado "Comunicação Externa do IPHAN-GO: a construção de uma relação com a mídia local", apresentado como parte das atividades do Mestrado Profissional, em abril de 2016.

materiais institucionais ou se apuram mais detalhadamente. Outro aspecto interessante de ser notado é sobre o próprio acesso e diálogo da população junto aos jornais, já que na atividade dos *clippings*, também encontramos os textos produzidos não só por jornalistas, mas também pela própria comunidade e seus representantes, como cartas de leitores e artigos de opinião, que podem permitir ao Iphan um novo olhar sobre como as pessoas recebem as informações sobre o patrimônio.

Os *clippings* permitem também notar que nem sempre é a instituição quem pauta os veículos de comunicação. Como nem tudo é passível de previsibilidade, algumas demandas podem surgir dos conflitos e interesses externos ou mesmo da própria mídia, e a assessoria de comunicação deve estar posta e disposta a respondê-las. Um exemplo clássico disso no campo jornalístico se dá nos casos de escândalos, polêmicas ou desastres. Foi o que ocorreu em 27 de janeiro de 2016, com a chuva intensa que fez transbordar o Rio das Almas, levando à inundação e destruição de alguns locais no centro histórico da cidade de Pirenópolis (GO). Na ocasião coube ao Iphan, não só tomar as providências e ações cabíveis ao socorro do patrimônio material danificado pela enchente, mas também atender à imprensa que buscava por informações constantemente: quais e quantos tinham sido os danos à cidade, quem arcaria com os custos de sua recuperação, como seriam avaliados os prejuízos, etc. Não por acaso, o *clipping* relativo ao assunto incluiu 32 produtos jornalísticos (entre notícias curtas, fotorreportagens e reportagens de impresso, *online*, rádio e TV), que fazem, entre eles, 26 menções diretas à palavra “Iphan”. A instituição faz, nesses casos, o papel de agente mais legitimado e com maior credibilidade para dar respostas e esclarecer à população, orientando-a e informando-a.

Entendendo a informação como uma das figuras da visibilidade e o jornalismo como um campo polêmico, o pesquisador francês Maurice Mouillaud (2002) aponta que, nem sempre, os promotores e autores da informação têm os mesmos interesses: eles podem querer mostrar ou esconder determinados aspectos da informação, conforme a luz que colocam sobre os fatos.

> O pôr em visibilidade não constitui apenas um ser ou um fazer; não é simplesmente infinitivo, contém modalidades do poder e do dever. Indica um possível, um duplo sentido da capacidade e da autorização. A informação é o que é possível e o que é legítimo mostrar, mas também o que devemos saber, o que está marcado para ser percebido [...]. (MOUILLAUD, 2002, p.38)

Gadini (2009) também vem falar dessa questão da visibilidade, dentro do escopo da cultura. Segundo ele, a ação (expressão) cultural é, ao mesmo tempo, discurso, produto e representação, possuindo

> [...] outros aspectos que tensionam uma visibilidade e potencial de projeção de sentidos no imaginário coletivo de leitores, ouvintes ou telespectadores, ou seja, informação, modos de ser, pensar e viver, lazer e entretenimento constituem, além de uma dimensão pedagógica, um espaço possível ao exercício da cidadania, entre outros aspectos que, em maior ou menor grau, podem estar presentes em determinada expressão cultural. (GADINI, 2009, p.39)

O problema nesses casos, segundo o autor, é quando essas expressões acabam reduzidas à espetacularização da cultura - que é uma tendência da produção jornalística nas sociedades contemporâneas (GADINI, 2009). Os *clippings* também confirmam essa tendência, ao mostrarem a repetição insistente de alguns assuntos específicos na imprensa e o completo esquecimento de outros, conforme o acender e apagar de luzes, já referido por Mouillaud (2002).

A partir da compreensão dessas duas frentes que articulam o Iphan e a sociedade, por meio da imprensa, passamos agora à análise específica da Praça Cívica de Goiânia, destacada aqui entre os diversos assuntos do patrimônio cultural trabalhados pela mídia local.

2.3 A Praça Cívica de Goiânia

Goiânia foi fundada em 24 de outubro de 1933, durante o governo provisório de Getúlio Vargas e dentro da política conhecida como Marcha para Oeste, que pretendia acelerar o desenvolvimento e a ocupação da região do Centro-Oeste do Brasil. Sob a justificativa de uma melhor localização e de melhores condições de modernização e crescimento para o Estado, o então interventor federal Pedro Ludovico Teixeira encabeçou a construção de uma nova cidade, planejada para ser a capital estadual, que até então tinha sede na cidade de Goiás.

> A principal justificativa para se construir Goiânia era a de que a velha capital, cidade de Goiás, fundada em 1726 às margens do Rio Vermelho, não mais apresentava condições geográficas e ambientais para o desenvolvimento de uma capital de um Estado que tinha como principal meta romper com a noção de atraso que o imaginário nacional tinha sobre ele. Aliada a esse fato, registra-se a trama política coordenada pelo interventor Pedro Ludovico Teixeira, com total apoio do presidente Getúlio Vargas, de enfraquecer o comando tradicional das velhas oligarquias no Estado, notadamente a dos Caiados, deslocando a capital de um espaço

> político e social liderados por alguns de seus representantes. Nessa primeira onda bachelariana do tempo, Goiânia nasce, assim, como ruptura, um vetor da cidade de Goiás. Suas primeiras formas espaciais são pensadas nas pranchas dos urbanistas e projetistas. Em 1933, sua pedra fundamental é lançada onde hoje é o poço do elevador do Palácio das Esmeraldas, residência oficial do governador, na praça central da cidade, indicada por Attílio Correa Lima [*sic*] com um pedaço de osso de uma ema diante de um cerrado aberto e plano (METRAN, 2006, apud LIMA FILHO, 2007, p.221).

O projeto da nova localidade foi desenvolvido pelo arquiteto urbanista Atílio Côrrea Lima. Por ele, a nova capital teria seu centro cívico disposto na parte mais alta da cidade, configurando os edifícios administrativos em torno de uma praça, que veio a se chamar Praça Cívica.

> Da topografia tiramos partido também para obter efeitos perspectivos, com o motivo principal da cidade, que é o centro administrativo. Domina este a região e é visto de todos os pontos da cidade e principalmente por quem nela chega. As três avenidas mais importantes, convergem para o centro administrativo, acentuando assim a importância deste em relação à cidade, que na realidade deve-lhe a sua existência. (LIMA, 1935, p. 2).



Figura 9 - Praça Cívica (década de 1960) || Fonte: MIS-GO, s/d



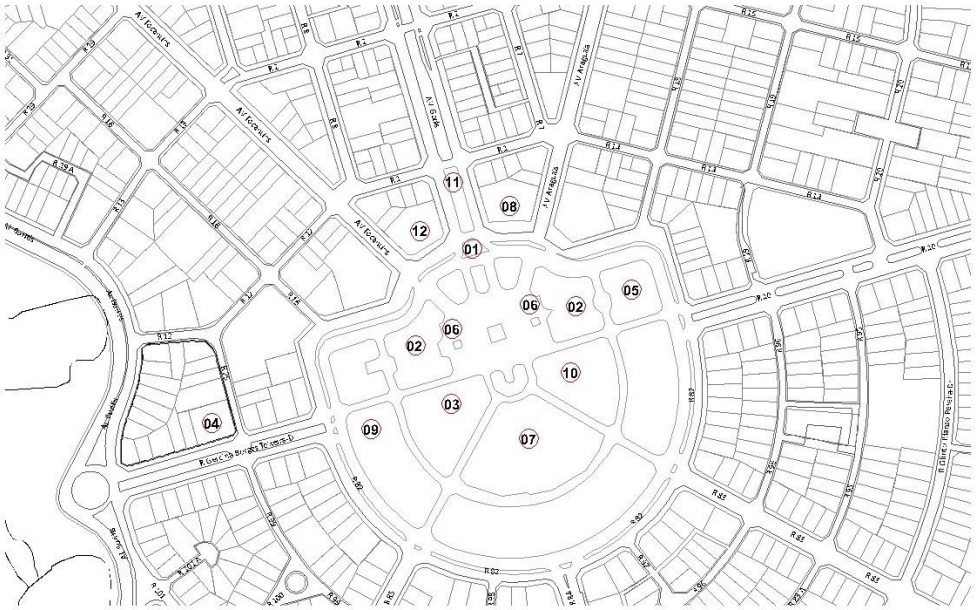
Figura 10 - Praça Cívica (2015) || Fonte: Google Earth, 2015

A proposta do urbanista para a Praça era torná-la o principal espaço público de Goiânia – não satisfazendo só o tráfego gerado pela centralidade e ponto de convergência das avenidas, mas, principalmente, atendendo também as demonstrações cívicas. "Pela sua amplitude, deverá atrair, nos dias festivos da nação, o povo, despertando atitudes cívicas." (LIMA, 1937 apud IPHAN, 2010, p. 170). A proposta de espaço público, aqui, retoma a ideia conceituada por Habermas (2003) e desenvolvida por Queiroga e Benfatti (2007) no campo do urbanismo:

> O espaço público é aqui entendido não apenas como suporte físico – sistema de objetos – onde se realizam as ações da esfera pública, mas como espaço da esfera pública – sistema de objetos e de ações da esfera pública.

> Denomina-se "espacialidade pública" não apenas aquela de propriedade pública (os bens de uso comum do povo, ruas, praças, parques, os imóveis do poder público, escolas públicas, os postos de saúde, os terminais municipais, etc), mas todos os lugares nos momentos onde se realizarem ações da esfera pública. Podem ser públicos, neste sentido, espaços livres ou edificados, de propriedade pública ou privada, desde uma padaria paulistana, um boteco carioca, uma praia em Florianópolis, uma Igreja em Belém, um Terreiro em Salvador, um estádio particular de futebol em dia de "clássico" estadual, um CTG – Centro de Tradições Gaúchas – em Sorocaba... (QUEIROGA; BENFATTI, 2007, p.85)

Atualmente, a Praça é tombada pelo Iphan como principal elemento do traçado urbano de Goiânia. O tombamento[25] desse traçado inclui 22 bens, sendo 12 deles constituintes do chamado Conjunto da Praça Cívica[26], que inclui edifícios institucionais e mobiliário urbano.



BENS TOMBADOS

01 CORETO	05 DEP. ESTADUAL DE INFORMAÇÃO	09 CHEFATURA DE POLÍCIA
02 FONTES LUMINOSAS	06 OBELISCOS COM LUMINÁRIAS	10 SECRETARIA GERAL
03 FÓRUM E TRIBUNAL DE JUSTIÇA	07 PALÁCIO DAS ESMERALDAS	11 TORRE DO RELÓGIO
04 RESIDÊNCIA DE PEDRO LUDOVICO	08 DELEGACIA FISCAL	12 TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL

Figura 11 – Mapa dos bens tombados no Conjunto da Praça Cívica. || Fonte: Iphan/GO.

[25] Processo de Tombamento nº 1500-T-02. Dossiê de Tombamento do Acervo arquitetônico e urbanístico de Goiânia, aprovado pelo Conselho Consultivo do IPHAN em 11 de dezembro de 2002.

[26] O Conjunto da Praça Cívica, conforme apresentado no dossiê de tombamento, inclui: coreto, fontes luminosas, obeliscos com luminárias, Fórum e Tribunal de Justiça (atual Procuradoria Geral do Estado), Departamento Estadual de Informação (atual Museu Zoroastro Artiaga), Palácio das Esmeraldas, Delegacia Fiscal (futura sede do Iphan/GO), Chefatura de Polícia (atual Subsecretaria Estadual de Cultura), Secretaria Geral (atual Centro Cultural Marieta Telles) e Tribunal Regional Eleitoral. Além deles, também inclui a Residência de Pedro Ludovico (atual Museu Pedro Ludovico) e a Torre do Relógio. Estes dois últimos, por sua vez, não se encontram diretamente na Praça, mas em sua poligonal de entorno.

Em fevereiro de 2015, ano em que a cidade completou seus 82 anos, foi iniciada uma obra de requalificação urbana da Praça Cívica, hoje oficialmente denominada Praça Pedro Ludovico Teixeira. Conduzida pela Prefeitura Municipal, com projeto oferecido pelo Governo Estadual, e aporte financeiro de R$ 12,5 milhões do Governo Federal, via PAC Cidades Históricas, a intervenção tem como mote principal a proposta de devolver a Praça para as pessoas. Isso se justifica pelo fato de que, nos últimos anos, ela havia se afastado do uso proposto pelo urbanista Atílio Côrrea Lima, funcionando como um grande pátio de estacionamento, que não só escondia suas características urbanísticas e arquitetônicas, mas que também impedia seu uso como espaço simbólico de lazer e convivência na cidade.

Segundo o conceito apresentado por Fernandes e Medeiros (2014), podemos presumir que a Praça Cívica de Goiânia se constitui como monumento urbano, pois se destaca por suas amplas dimensões, edifícios ímpares e funções, além de ser espaço de uso cotidiano, por onde passam e se aglomeram pessoas. Todavia, os autores observam que

> A Praça Cívica, entretanto, não vem cumprindo todos seus papéis – principalmente o de centro urbano destinado ao lazer e local de encontro. Segundo Fernandes [2011], o espaço está abandonado, degradado e sem segurança: a população não se apropria do lugar e parte foi convertida em estacionamento.
> Apesar das péssimas condições de conservação e manutenção, as vias que levam à praça integram o núcleo de integração do sistema urbano, o que revela permanência do potencial agregador no local. (FERNANDES; MEDEIROS, 2014, s/p)

Desse modo, a escolha pela Praça Cívica como principal objeto de análise nesta pesquisa se deu, não só pelos valores afetivos que a percorrem e toda a simbologia de cidadania e civismo que ela propõe, mas também pelo grande impacto político e social que a obra gerou. Na imprensa, especificamente, foi grande a divulgação da obra de requalificação, e a Praça esteve no foco da mídia local durante todo o período de intervenção, com momentos de maior ou menor exposição na imprensa. Como parte das atividades da prática supervisionada do Mestrado, a autora teve contato direto com esse conteúdo, o que tornou possível algumas das indagações que aqui serão apresentadas.

2.3.1 Devolvendo a praça para a população

Na análise específica do caso da Praça Cívica, o fenômeno de sua divulgação na mídia teve algumas diferenças que valem ser observadas. Em primeiro lugar, como já foi dito

anteriormente, a obra de requalificação do espaço representou uma parceria intergovernamental. Assim, era do interesse de diferentes atores divulgá-la para a população, de forma atraente e positiva. Os *releases*, portanto, partiram de diferentes frentes: do Iphan, do Governo Municipal e do Governo Estadual, cada um com seus interesses específicos e enfoques distintos diante da ação.

Traquina (2012) e Alsina (2009) explicam a proposta de Molotch e Lester para o processo de negociação constante que é a produção das notícias como um processo interativo entre diversos agentes sociais. Segundo o argumento desses autores, o complexo "xadrez jornalístico" tem como principais peças os promotores das notícias (*news promotors*), os fazedores das notícias (*news assemblers*) e os consumidores das notícias (*news consumers*), identificados respectivamente como as fontes, os jornalistas e a audiência.

Para esses autores, transformar um acontecimento em notícia significa dar existência pública a esse acontecimento (TRAQUINA, 2012). Todavia, esses chamados promotores das notícias, sejam indivíduos ou coletividades, possuem propósitos diferentes enraizados em suas biografias, culturas e situações específicas e, por isso, geram diferentes necessidades de acontecimentos (MOLOTCH e LESTER, 1974/1993, apud TRAQUINA, 2012).

> Definida a promoção como a ação de um ator que, ao presenciar uma ocorrência, ajuda a torná-la pública para outras pessoas, Molotch e Lester sublinham primeiro a existência de interesses na promoção de certas ocorrências ou na prevenção de certas ocorrências se tornarem acontecimentos públicos, e a intencionalidade que está por trás de uma parte significativa de acontecimentos (nomeadamente os chamados "acontecimentos de rotina"). (TRAQUINA, 2012, p.187)

Entendendo ainda que os próprios jornalistas, enquanto participantes ativos no processo de produção das estórias jornalísticas, também possuem suas próprias necessidades de acontecimentos, Traquina (2012) conclui que, "nas sociedades *mass-mediatizadas*, o campo jornalístico constitui um alvo prioritário da ação estratégica dos diversos agentes sociais" (TRAQUINA, 2012, p.188), em especial, os do campo político.

No caso da obra de requalificação da Praça Cívica de Goiânia, a combinação de interesses entre as três esferas (federal-estadual-municipal), enquanto promotores daquele acontecimento como notícia, gerou uma grande repercussão do assunto, em especial quando do lançamento da obra e da divulgação das primeiras informações a seu respeito. A Prefeitura Municipal organizou, no dia 02 de fevereiro de 2015, uma solenidade para a assinatura da ordem de serviço da obra de requalificação da Praça Cívica, onde recebeu diversos representantes da imprensa local, políticos e representantes das três esferas de governo,

gerando grande repercussão na mídia. Na ocasião, Prefeitura e Governo Estadual também anunciaram a proposta de uma parceria para a implantação de um projeto de revitalização da região central da cidade de Goiânia.

Nesse mesmo evento, a Prefeitura distribuiu à imprensa um pequeno cartaz, com algumas características da obra, informações sobre o que seria modificado no local e quais as principais intenções da intervenção. Essas informações foram sucessivamente replicadas pela imprensa, conforme podemos observar pela análise dos *clippings*.



Figura 12 – Solenidade de assinatura de ordem de serviço para obra da Praça Cívica.
Fonte: Leo Iran/ Prefeitura de Goiânia.

O Iphan, como parte desse processo, elaborou um *release* de divulgação do início da obra, que foi enviado à imprensa e publicado em seu portal na internet[27]. Além disso, durante o decorrer da obra, também foi desenvolvido em parceria com a equipe de arquitetura da Superintendência um grande painel a ser implantado na própria Praça, com informações diversas sobre as mudanças que estavam sendo ali implantadas. A proposta aqui era informar a população, esclarecer sobre as alterações na configuração da Praça e, de certa forma, gerar uma relação de maior proximidade com a sociedade.

> O banner partiu de uma requisição da Superintendência para ser um informativo sobre o projeto/obra. A equipe de elaboração foi formada por mim e a estagiária de arquitetura, Júlia Macedo, com a participação da bolsista do PEP/Iphan, Déborah Gouthier. O que se priorizou foi criar uma linguagem que proporcionasse um entendimento fácil do público, usando das imagens do próprio projeto, destacando os principais pontos de intervenção,

[27] Ver em: http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1014

fotografias ilustrativas e textos explicativos em tópicos sintéticos, que se relacionassem com as imagens através de setas e indicações. O principal objetivo era demonstrar que a obra visava resolver alguns dos problemas latentes na Praça, como a sua ocupação pelos carros, os problemas decorrentes da falta de manutenção, pela degradação e pelas sucessivas obras que gradativamente foram criando barreiras visuais e espaciais que prejudicavam o entendimento do lugar como um todo. Além disso, também se priorizou destacar os aspectos positivos do local, como a sua centralidade, importância histórica como local da gênese da cidade, a sua vegetação existente e monumentos, mobiliários e edifícios. A dimensão do painel também foi tema de discussão, pois o objetivo era criar um banner com o qual as pessoas pudessem interagir e percorrer os espaços visualmente. [MENDONÇA, D. 2016. – *em entrevista*][28]



Figura 13 – Banner explicativo das obras da Praça Cívica || Fonte: Iphan/GO.

Meses mais tarde, outro *release* foi produzido pelo Iphan, na intenção de ressaltar a obra da Praça dentro do contexto do aniversário da cidade, em 24 de outubro de 2014. Aqui temos outro momento interessante do decorrer desse processo, pois a Prefeitura Municipal anunciara, durante meses, a entrega da obra finalizada naquela data. Apesar de a obra não ter sido concluída, o Governo Municipal manteve a proposta anunciada e recebeu a população no local em evento oficial em comemoração à data de aniversário de Goiânia. Com isso, foi gerado outro *boom* de estórias jornalísticas a respeito, seguindo a divulgação do Governo Municipal de que aquela era a conclusão e entrega da obra da Praça Cívica. O Iphan/GO, por

[28] A arquiteta e urbanista Dafne Marques de Mendonça é servidora no Iphan/GO e atuou como uma das responsáveis pela fiscalização da obra de requalificação da Praça Cívica. Essa declaração foi dada em entrevista feita por *e-mail*, para os fins da presente pesquisa, em setembro de 2016.

sua vez, não se declarou oficialmente nessa movimentação junto à imprensa, pois entendia que a obra não estava finalizada.

Além desses dois momentos de maior impacto, a Praça continuou sendo noticiada em diversas ocasiões ao longo de 2015, em matérias relacionadas à sua história, ao andamento da obra e a outros assuntos pontuais, como veremos adiante.

Em todos esses momentos, é possível notar que a administração municipal procurou manter uma linha de coerência em seu discurso, no qual afirmava estar "devolvendo a Praça para o povo". Era esse o mote da obra de requalificação e, com ele justificava-se: alguns transtornos com a obra, o fim do estacionamento no local, mas tudo em prol de uma retomada daquele espaço como público, como ponto de convergência da cidade, como velho/novo local de entretenimento e lazer. Essa ideia foi difundida nos *releases* institucionais divulgados principalmente pela Prefeitura Municipal e reproduzida pela imprensa local, por meio de estórias tais como: "A praça dos carros volta ao povo", publicada no jornal O Popular de 03/02/15, para anunciar o início e as intenções da obra; e "Praça Cívica volta a ser da população", reportagem desse mesmo jornal, em edição de 25/10/15, quando da entrega parcial da obra.

2.3.2 Da Praça até o povo

Como já dito, durante todo o período de trabalho junto à Superintendência do Iphan em Goiás, foram produzidos c*lippings* diários do que era publicado nos principais veículos de mídia a respeito da Praça Cívica – um dos bens reconhecidos como patrimônio cultural pelo Iphan. Desse levantamento, escolhemos trabalhar especificamente com as estórias veiculadas em jornais, em suas versões impressa e *online* (excluindo aqui a análise das matérias veiculadas em veículos de rádio e TV).

Escolhemos também apresentar um recorte temporal que abarca apenas o ano de 2015, ano marco da obra de requalificação da Praça Cívica. Nesse período, consideramos 80 matérias jornalísticas veiculadas por oito jornais locais. Entre elas estão textos de colunas fixas destes jornais, notícias, reportagens, fotorreportagens, editoriais e textos opinativos (de seções de artigos de opinião ou crônicas, sem que sejam aqui consideradas as cartas de leitores).

Veículo	Publicações sobre a Praça Cívica
O Popular	44
Jornal Opção	11
A Redação	8
O Hoje	7
Diário da Manhã	6
G1	2
Tribuna do Planalto	1
Diário de Goiás	1
Total	**80**

Figura 14 – Tabela quantitativa de publicações sobre a Praça Cívica por veículo de comunicação (2015)

O contato com esse material nos permite, de imediato, algumas observações. A primeira delas é constatar, como já dito antes, a repetição do conteúdo presente nos *releases* institucionais – principalmente, os da Prefeitura Municipal. A proposta de "devolver a Praça para o povo" é reforçada pela imprensa e muitos jornais apenas reproduzem o conteúdo disponibilizado pelas instituições oficiais, entendidas como fontes tão credíveis que dispensam muita apuração. Segundo as teorias interacionistas (TRAQUINA, 2012), o que ocorre é uma relação de interdependência entre fonte e jornalista, onde os dois agentes se beneficiam da troca: os jornalistas, por fatores como a eficácia e a autoridade conferidas ao trabalho; e as fontes oficiais, pelo reforço de sua legitimidade e atendimento a seus interesses na publicização de certos acontecimentos.

Assim, podemos observar que a comunidade jornalística tende a aceitar essas versões oficiais e reproduzi-las em seus veículos, algumas vezes sem nem modificar os textos ou títulos – gerando um conteúdo similar entre veículos distintos. De acordo com as análises de Alsina (2009), as fontes políticos-institucionais só perdem em importância para a própria mídia, que se autoalimenta e autolegitima, gerando certa homogeneidade nas informações.

Apesar de algumas vantagens, o efeito dessa relação de dependência pode ser problemático para os jornalistas, que "podem ficar orientados para a fonte e, assim, ceder à tentação de escrever para a fonte, e não para o público" (TRAQUINA, 2012, p.198). Isso impacta, consequentemente, em um efeito negativo também sobre os consumidores das

notícias. Entendendo que as fontes não têm igual acesso aos veículos de imprensa, Traquina (2012) conclui que o acesso à mídia é um poder. E quando ela privilegia sempre as mesmas vozes, perde seu caráter polifônico, oferecendo ao público sempre a mesma versão ou a mesma visão sobre os fatos.

Um exemplo dessa repetição das informações oriundas das fontes oficiais é o texto intitulado "Artistas pintam tapume da Praça Cívica", publicado no portal da Prefeitura de Goiânia, em 27 de fevereiro de 2015. Ele informa que os tapumes que fecham a obra no local receberão desenhos de 80 artistas plásticos da cidade, em ação promovida pela administração municipal. Assim, nos dias que se seguiram, foram publicados: "Arte de rua", de O Popular (02/03/15); "Arte embeleza obra na Praça Cívica", do Diário da Manhã (01/03/15); "Tapumes viram arte e embelezam Praça Cívica durante reforma" e "Veículos estacionados escondem arte dos tapumes na Praça Cívica, em Goiânia", de A Redação (respectivamente em 07/03/15 e 11/03/15).

Outro aspecto bastante visível e relevante para a discussão aqui empreendida é o fato de que essas estórias jornalísticas estão inseridas, entre os veículos de imprensa consultados, nas editorias de Cidades ou mesmo de Política, mas, raramente, nas de Cultura. Apesar disso, entendemos que a própria ideia de "resgate" de um espaço e de seu uso é uma referência direta à cultura e aos modos de vida da sociedade goianiense.

Para uma discussão mais aprofundada sobre a abordagem da imprensa sobre a Praça Cívica ao longo de 2015, entendemos ainda a necessidade de trabalharmos com uma metodologia de abordagem integrada, como o fez Braga (2002) em sua análise do semanário O Pasquim, ao aliar análise de texto e contexto, conteúdo e discurso. Acreditamos que isso seja fundamental no caso da compreensão de jornais, pois essas abordagens não se excluem, mas se complementam entre si. Separá-los, segundo Mouilllaud (2002), gera uma dicotomia que pode ser errônea quando se avalia um jornal, já que um discurso está sempre associado ao seu dispositivo. Para tornar essa abordagem possível, optamos então pela análise integrada das estórias publicadas pelo jornal O Popular.

A escolha por esse veículo específico se justifica por algumas razões: 1) esse foi o veículo que publicou a maior quantidade de estórias sobre a Praça ao longo do período aqui analisado; 2) é também o veículo de maior destaque no estado de Goiás, além de ser o único (entre os destacados aqui) listado pela ANJ na lista dos maiores do país[29]; 3) foi o veículo

[29] A ANJ (Associação Nacional de Jornais) publica, anualmente, alguns dados sobre a indústria jornalística no Brasil. Segundo dados de maio de 2015, o país possui 5.219 jornais, sendo 784 deles diários. Em Goiás, a pesquisa mostra 203 jornais ao todo, sendo 19 diários. Na lista dos 50 maiores jornais do país em 2014, o jornal

com a maior quantidade de produções de reportagens sobre o tema, mobilizando recursos, equipe, empenho e intenção em torno da questão, e não apenas republicando conteúdos institucionais.

O *clipping* coletado sobre a Praça Cívica ao longo de 2015 no jornal O Popular inclui 44 estórias. Entre elas, temos: trinta e seis textos considerados de cunho informativo/noticioso e oito de cunho opinativo.

	Quantidade
Gêneros informativos	
Reportagem	19
Coluna (Giro)	10
Nota em meio digital	5
Nota	1
Fotorreportagem	1

Gêneros opinativos	
Editorial	1
Crônica	2
Coluna (À margem)	1
Artigo de Opinião	4
Total	**44**

Figura 15 – Tabela quantitativa de gêneros e formatos jornalísticos das publicações de O Popular sobre a Praça Cívica (2015)

Entre essas estórias temos: duas publicações em janeiro, oito em fevereiro, três em março, seis em abril, cinco em maio, duas em junho, uma em julho, duas em agosto, uma em setembro, nove em outubro, quatro em novembro e uma em dezembro. Isso nos permite fazer uma clara associação dos picos de publicação quando dos momentos de início da obra de requalificação (fevereiro) e de sua entrega pela Prefeitura, no aniversário da cidade (outubro). Assim, podemos traçar, em linhas gerais, uma espécie de linha do tempo por meio das publicações do jornal:

O Popular figura em 32º lugar, com média de circulação impressa e digital de 30.389 unidades. Além dele, o único outro jornal goiano presente na lista da ANJ é o Daqui, pertencente ao mesmo grupo de mídia de O Popular, o Grupo Jaime Câmara.

- janeiro: anúncio da obra de requalificação;
- fevereiro: início da obra;
- maio: demolição do prédio da antiga prefeitura (o "caixotão");
- agosto: conclusão de metade da obra e anúncio de data para a entrega;
- outubro: transferência de monumento de Pedro Ludovico e;
  entrega parcial da obra no aniversário da cidade;
- novembro: informação de que a revitalização completa do espaço fica para 2016.

Entre os textos opinativos, há a coluna fixa intitulada "À margem", do professor e jornalista Rogério Borges, inserida no caderno Magazine (editoria de Cultura), com uma pequena nota sobre a Praça publicada em 05/03/15. Em "Crônicas e outras histórias", espaço fixo também de Magazine, são dois textos: um de Gabriel Nascente ("Em louvor da Praça Cívica", de 19/02/15) e outro de Maria Lúcia Félix Bufáiçal ("A Praça Cívica", de 02/06/25). Há ainda um editorial ("Resgate da história", de 10/04/15) e quatro artigos de opinião: "Resgatando a história de Goiânia", de Paulo Garcia, prefeito de Goiânia (08/02/15); "Praça Cívica e concurso público", de Arnaldo Mascarenhas Braga, arquiteto e urbanista, presidente do Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Goiás (16/02/15); "Para curtir a Praça Cívica", do deputado estadual por Goiás Virmondes Cruvinel (23/03/15); e "A cidade de Attilio modificada", da arquiteta e urbanista Anamaria Diniz, entre uma série de artigos sobre a cidade publicada quando de seu aniversário (24/10/15).

De acordo com Melo (2003), compreender os gêneros jornalísticos significa "estabelecer comparações, buscar identidades, indagar procedências" (MELO, 2003, p.178), principalmente quando analisamos as especificidades do jornalismo brasileiro. A distinção entre opinião e informação, por exemplo, é um fenômeno implantado pelo jornalismo inglês e reiterado pelo jornalismo norte-americano, mas que nunca foi completamente inserida no Brasil devido às influências europeias, conforme explica o autor.

Entre suas características específicas, os jornais brasileiros mantêm espaços predeterminados para a divulgação de opiniões, que permitem a circulação de diferentes pontos de vista e, assim, passam a ideia de pluralidade. Segundo Melo (2003), os gêneros opinativos emergem de quatro núcleos: a empresa jornalística, o jornalista, o colaborador e o leitor. A opinião da empresa, além de se manifestar no conjunto da orientação editorial, é oficialmente demonstrada por meio do chamado editorial, como acontece com o texto "Resgate da história", publicado em O Popular. A opinião do jornalista é associada a textos de

coluna, comentários, resenhas, caricaturas e, eventualmente, artigos. Já a opinião dos colaboradores, geralmente personalidades representantes da sociedade civil, é expressa por meio de artigos. A opinião do leitor, por sua vez, é expressa por meio das sessões de cartas e, atualmente, nos comentários em páginas na internet. Todavia, como a presente pesquisa intenciona compreender o discurso jornalístico em si e sua abordagem a respeito do patrimônio cultural, optamos por nos demorar mais na análise dos textos do gênero informativo, listados no Apêndice.

Entre os textos desse gênero, 24 foram publicados na editoria de Cidades e 12 na editoria de Política. Das publicações em Política, dez estão dentro da coluna Giro, do jornalista Jarbas Rodrigues Jr., que trata de pequenas notas sobre política e a cidade. Entre os jornalistas responsáveis pela autoria das estórias de gênero informativo, podemos destacar os repórteres Malu Longo (que assina seis textos), Eduardo Pinheiro (que assina quatro textos) e Vandré Abreu (com três textos), além de Fabiana Pulcinelli, Rafael Xavier, Márcia Abreu (com dois textos cada), Cristiane Lima, Rosana Melo, Cileide Alves e Andreia Bahia (com um texto cada), quatro notas sem autoria explicitada e uma fotorreportagem cujas imagens são de autoria dos repórteres fotográficos Mantovani Fernandes, Diomício Gomes, Renato Conde e Wildes Barbosa.

É ainda necessário destacar que quatro entre as cinco notas publicadas exclusivamente em meio digital possuíam a clara função de antecipar a estória que seria discutida na edição impressa do jornal do dia seguinte. É sintomático: uma pequena nota publicada no site do jornal, seguida por uma matéria mais extensa e apurada na edição impressa do dia seguinte. Essa possibilidade de publicá-las antecipadamente na edição *online* do jornal garante o furo jornalístico. No jargão jornalístico, o "furo" é a publicação com exclusividade de um assunto que ainda não foi publicado nos outros jornais. Ele está diretamente relacionado ao valor do imediatismo, que reina dentro do campo jornalístico, principalmente com a emergência da cibermídia, como lembrou Traquina (2013). Para esse autor, o furo é um dos mitos da cultura profissional do jornalismo, que alimenta os interesses do próprio jornalista, assim como intensifica a concorrência entre veículos distintos.

Outro fator relevante na análise das estórias informativas publicadas em O Popular é a predominância das fontes oficiais, principalmente relacionadas à Prefeitura Municipal. Além do prefeito Paulo Garcia, foram ouvidos representantes da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Sustentável, da Secretaria Municipal de Trabalho, Indústria, Comércio e Serviços, da Secretaria Municipal de Trânsito, da Secretaria Municipal de Infraestrutura, da Secretaria Municipal de Obras e Serviços Públicos, da Secretaria Municipal de Comunicação

e da Secretaria Municipal de Cultura. Outras fontes ouvidas reiteradamente são o arquiteto e urbanista Luiz Fernando Teixeira, autor do projeto da obra de requalificação da Praça Cívica; o artista plástico Siron Franco, autor de instalação artística inserida no local; e as representantes do Iphan, Salma Saddi, superintendente em Goiás, e Beatriz Otto, coordenadora técnica da Unidade. Também foram ouvidos o governador do estado Marconi Perillo, o vereador do município de Goiânia Anselmo Pereira, além de outros envolvidos nas atividades da obra, pelas empresas contratadas para prestação de serviços e pelo próprio Iphan. Além dessas fontes, também foram ouvidos cidadãos comuns que possuem algum tipo de relação com a Praça, em especial, relações de trabalho no local[30].

Segundo Traquina (2012), qualquer pessoa pode ser uma fonte de informação e um dos aspectos principais do trabalho jornalístico é o cultivo dessas fontes. Como já dissemos anteriormente, é necessário lembrar que as fontes são, necessariamente, pessoas interessadas – seja em mostrar ou em esconder alguma informação, como explicou Mouillaud (2002). Assim, para "avaliar a fiabilidade da informação, os jornalistas utilizam diversos critérios na avaliação das fontes, nomeadamente 1) a autoridade; 2) a produtividade; e 3) a credibilidade." (TRAQUINA, 2012, p.193). Tais critérios citados pelo autor justificam a predominância das fontes oficiais nas estórias jornalísticas.

> Devido a esses critérios é fácil compreender que as fontes oficiais correspondem melhor do que as outras às necessidades organizativas das redações. As fontes oficiais acabam por assumir uma credibilidade adquirida com o tempo e com a rotina. Se a credibilidade da "estória" não pode ser rapidamente confirmada, o jornalista procura basear-se na credibilidade da fonte, na sua honestidade. (TRAQUINA, 2012, p.194)

Bourdieu (1997, apud TRAQUINA, 2013) afirma que os jornalistas possuem óculos particulares, por meio dos quais veem ou deixam de ver as coisas, operando uma seleção e, então, uma construção daquilo que é selecionado. Para além da escolha das fontes, a já referida linha do tempo das publicações nos mostra a importância da ação do jornalista enquanto parte ativa nessa construção, quando nos apresenta alguns dos acontecimentos que foram enxergados pelas lentes dos jornalistas e transformados em notícias, a partir de critérios (valores-notícia) tais como proximidade, relevância, novidade, notabilidade, visualidade, concorrência, conflito, entre outros (TRAQUINA, 2013). Além disso, é importante observar que, mesmo nos espaços previstos para textos noticiosos – e não opinativos, tais como editoriais e colunas -, a ação (e, inevitavelmente, a subjetividade) do jornalista fica patente em

[30] Para cada estória eram escolhidas fontes específicas, quase sempre indicadas por sua relação de trabalho com o local, tais como flanelinhas, funcionários públicos, comerciantes da região, etc.

aspectos diversos, tais como a escolha de vocabulário, o destaque de determinadas estórias na diagramação do jornal (ou mesmo o contrário, quando alguns assuntos são construídos em pequenas notas, por exemplo), a escolha dos títulos e manchetes de capa, a produção das fotografias, e mesmo a escolha sobre qual editoria melhor enquadra cada assunto. Todos esses processos implicam em escolhas, nem sempre conscientes, por parte do profissional, mas que também não são isoladas, já que todo o processo jornalístico é produzido a muitas mãos, coletivamente, a partir da ação de vários profissionais (repórteres, editores, diagramadores, fotógrafos, etc.) que configuram a imprensa.

No caso específico da Praça, fora o início e a entrega parcial da obra de requalificação, a imprensa local deu especial atenção à demolição do Palácio das Campinas e à transferência da estátua de Pedro Ludovico.

O primeiro caso se trata do edifício que abrigava a antiga sede da Prefeitura Municipal e foi demolido durante as intervenções na Praça - apesar de não fazer parte do projeto inicial da requalificação. Em seu lugar, foi inserida uma instalação do artista plástico goiano Siron Franco. A alteração foi proposta pela Câmara de Vereadores e custeada pela Prefeitura, gerando repercussão na imprensa com a publicação de oito estórias só pelo jornal O Popular sobre o assunto: uma nota na coluna Giro (05/02/15), as notas "Palácio das Campinas será demolido" (21/05/15) e "Cmeis receberão telhas de prédio" (28/05/15), as reportagens "Antiga prefeitura será demolida" (22/05/15), "Barracão dá lugar à arte" (23/05/15), "Acaba demolição do "caixotão"" (09/06/15) e "Obra de Siron fora do orçamento para a Praça Cívica" (07/07/15), além da fotorreportagem "O último adeus ao "caixotão"" (30/05/15), com registros fotográficos da demolição.

O segundo caso faz referência à estátua do antigo interventor e fundador de Goiânia, Pedro Ludovico Teixeira em seu cavalo. De autoria da artista plástica Neusa Moraes, a obra vinha de um polêmico histórico que se encerrara, anos antes, em sua instalação na parte externa da Praça Cívica, junto ao Centro Administrativo Estadual. A polêmica foi então retomada quando de sua retirada do referido local para transferência para o anel interno da Praça, como previsto no projeto inicial de requalificação. Foram então publicadas pelo jornal O Popular a nota "Estátua de Pedro Ludovico Teixeira é levada para Praça Cívica" (03/10/15) e as reportagens "O passeio de Pedro Ludovico" (04/10/15), "Altura de estátua de Pedro Ludovico vira nova polêmica" (14/10/15), "Esboços revelam ideia original" (20/10/15).

Enquanto o início e o fim da obra são acontecimentos relativamente previsíveis do ponto de vista da noticiabilidade, esses dois outros tópicos envolvem outros conjuntos de valores-notícia passíveis de serem trabalhados pela imprensa. Segundo Wolf (2003), tais

valores funcionam de forma dinâmica e complementar: são as diferentes relações e combinações entre os valores-notícia que estabelecem a seleção de um fato como notícia. Para o autor, esses critérios vão estar presentes ao longo de todo o processo de produção jornalístico - da seleção à construção do texto em si, como guias do trabalho do jornalista.

Destacamos ainda duas das estórias encontradas entre as matérias de O Popular: "Reforma tira Joaquim da praça" (07/02/15) e "Eternizados na história da capital" (03/04/15). Ambas as reportagens, inclusive, renderam matérias de capa para o jornal, intituladas, respectivamente, "Aos 90 anos, Joaquim é despejado da Praça Cívica" e "Estátuas vivas", rendendo belos exemplos de personalização e dramatização, nos termos dos valores-notícias elencados por Traquina (2013). O autor português explica:

> A lógica é a seguinte: quanto mais personalizado é o acontecimento, mais possibilidades tem a notícia de ser notada, pois facilita a identificação do acontecimento em termos "negativo" ou "positivo". Por personalizar, entendemos valorizar as pessoas envolvidas no acontecimento: acentuar o fator pessoa. [...] Inúmeros estudos sobre o discurso jornalístico apontam para a importância da personalização como estratégia para agarrar o leitor porque as pessoas se interessam por outras pessoas.
> Outro valor-notícia de construção é a dramatização, que figura na lista de valores-notícia de Ericson, Baranek e Chan. Por dramatização entendemos o reforço dos aspectos mais críticos, o reforço do lado emocional, a natureza do conflitual. (TRAQUINA, 2013, p.89)

Nos exemplos aqui citados podemos entender como esse processo funciona. Quando o Jornal anuncia que a reforma da Praça Cívica é culpada pelo despejo de um idoso de 90 anos está instigando o lado emocional do público leitor, instaurando um conflito que questiona mesmo a proposta da obra: será mesmo positiva uma obra que promove esse tipo de ação? No entanto, ao longo do texto, o leitor descobre que a trajetória de 65 anos de trabalho de Joaquim na Praça, como comerciante, dono de um dos quiosques de alimentos do local, será, sim, interrompida pela obra, mas que mesmo ele é favorável à requalificação do espaço, diante do abandono e más condições em que se encontra. Dramatização e personalização combinados.

Já no segundo caso, das "estátuas vivas", temos a história dos três homens que serviram de modelos para a escultora Neusa Moraes criar os esboços para a obra que seria o Monumento às Três Raças, inaugurado em 1967, hoje marco central da Praça Cívica e um dos símbolos de Goiânia. As identidades dos modelos já haviam sido reveladas em reportagem do mesmo jornal em 2003. A estória publicada em 2015 visa, no entanto, recontar a história dos três personagens, agora conduzida com destaque pela obra de requalificação: são os homens por trás do monumento, a personalização do cartão-postal da cidade.



Figura 16 – Capas de O Popular com estórias sobre a Praça Cívica || Fonte: Site de O Popular

Uma análise quantitativa dos textos aqui coletados também pode trazer alguns aspectos relevantes para a compreensão da abordagem midiática sobre a Praça. Para isso, a pesquisa traçou a frequência de algumas palavras ao longo dos 36 textos de cunho noticioso publicados sobre a Praça Cívica no jornal O Popular durante o ano de 2015. Dentro da nossa frente de análise foram escolhidos vocábulos com relevância para a discussão sobre o patrimônio cultural, tais como "patrimônio", "cultura", "tombamento" e "Iphan"; vocábulos relativos à questão da obra e à Praça Cívica, tais como "praça", "monumentos", "PAC", "cidade", "pessoas"; e mesmo as terminologias que buscam defini-la, tais como "requalificação", "restauração" e "revitalização". Ao todo são 35 palavras contabilizadas em todos os textos e relacionadas conforme sua ocorrência. A listagem completa e a tabela com a frequência de cada um dos vocábulos pode ser consultada no Apêndice.

Nesse quantitativo podemos constatar, sobretudo, a ocorrência do vocábulo "praça" 223 vezes ao longo das 36 estórias analisadas. Isso reforça a ideia de que a Praça Cívica esteve em grande exposição midiática durante o ano em análise. Em seguida, entre as palavras por nós listadas, as mais reincidentes são "obra" (e seu plural, "obras"), com 115 menções; "prefeitura", com 50 menções; "monumento" (e seus derivados: "monumental", "monumentalidade" e "monumentos"), com 43 menções e "cidade" (e seu plural, "cidades"), mencionada 39 vezes. Destacamos ainda a ocorrência da palavra "Iphan" 25 vezes e da

palavra “patrimônio” apenas duas. Em contrapartida, temos a ocorrência da palavra “estacionamento” (e seu plural, “estacionamentos”) por 35 vezes e da palavra “carro” (e seu plural, “carros”) 32 vezes.

Um paralelo pode ser traçado, por exemplo, entre as palavras “patrimônio” e “estacionamento”. Apesar de, aparentemente, tratarem de questões distintas, essa notável diferença na menção dessas temáticas comprova o que Traquina (2013) chamou de abordagem orientada para o acontecimento na comunidade jornalística, como oposição à abordagem orientada para as problemáticas.

> Controlados pelo relógio, dedicados ao conceito de atualidade, obcecados pela novidade, os jornalistas estão permanentemente envolvidos numa luta (aparentemente perdida) de reagir aos (últimos) acontecimentos. A abordagem das problemáticas requer mais recursos para elaborar a cobertura de algo não definido no espaço e no tempo. Requer, ironicamente, muitas vezes, o subterfúgio do tempo para ligar a problemática à atualidade. (TRAQUINA, 2013, p.113).

Assim, tal qual ocorre com a abordagem midiática sobre a AIDS analisada pelo autor (TRAQUINA, 2013), no caso da Praça Cívica é muito mais prático (e rápido) para o jornalista ter que lidar com os acontecimentos que estão ali, postos à frente de seus olhos e não com as problemáticas e contextos, como é o caso do patrimônio cultural. Com o início da obra e a proibição do estacionamento no local, os carros saem dali e vão para onde? - não por acaso, é esse o primeiro impacto da obra de requalificação da Praça, reforçado em trechos como: “Fim do estacionamento será a principal mudança. Recursos vieram do PAC Cidades Históricas” e “Cerca de mil carros passarão a disputar vagas de estacionamento” – respectivamente, subtítulo e intertítulo da primeira reportagem publicada sobre o assunto em O Popular (“Obras começam segunda-feira”, de 31/01/15). Identidade e pertencimento começam a ser superficialmente lembrados a partir da proposta divulgada pela Prefeitura Municipal, e o título que se segue à solenidade de assinatura do início da obra é: “A praça dos carros volta ao povo” (03/02/15). Dias depois, mais abordagem para o acontecimento, com “Cresce flagra de veículo parado em local proibido” (10/02/15) e “Vale tudo para estacionar o carro” (17/04/15).

Todavia, a temática (ou problemática) do patrimônio cultural acaba inserida nas estórias sobre a Praça Cívica, mesmo que indiretamente. Um exemplo positivo de como isso pode ocorrer foi durante a produção da reportagem “Eternizados na história da capital” (03/04/15). Na ocasião, a jornalista Malu Longo conversou com uma das arqueólogas que trabalhava nas obras da Praça. O diálogo acabou se tornando um intertítulo para a estória

(“Equipe encontra antigo calçamento soterrado”), mas também atiçou o faro jornalístico da repórter ou, nos termos de Ericson, Baranek e Chan (1987, apud TRAQUINA, 2013), seu saber de reconhecimento, ou ainda, nos termos de Tuchman (1972/1993, apud TRAQUINA, 2013), a capacidade secreta que diferencia o jornalista das outras pessoas. Foi então que surgiu uma nova estória: “Vestígios de outros tempos”, publicada em 09/04/15, na qual, a partir da informação sobre o antigo calçamento encontrado pela equipe de arqueologia, a repórter construiu um novo histórico sobre a Praça, um relato coerente sobre os trabalhos que vinham sendo conduzidos ali e suas propostas, apesar de priorizar aspectos técnicos e materiais do lugar.



Figura 17 – Praça Cívica de Goiânia, em sua “monumentalidade” após a obra de requalificação
Fonte: Acervo pessoal

Essa priorização pode ser confirmada com a forte incidência, no decorrer das 36 estórias aqui analisadas, do termo “monumento” e os vocábulos dele derivados (“monumentalidade”, “monumental” e “monumentos”). A nosso ver, isso demonstra que ainda prevalece a valorização da cultura material e do monumento como patrimônio cultural, como demonstra Fonseca (2009):

> A imagem que a expressão “patrimônio histórico e artístico” evoca entre as pessoas é de um conjunto de monumentos antigos que devemos preservar, ou porque constituem obras de arte excepcionais, ou por terem sido palco de eventos marcantes, referidos em documentos e em narrativas de historiadores. Entretanto, é forçoso reconhecer que essa imagem, construída pela política de patrimônio conduzida pelo Estado por mais de sessenta anos, está longe de refletir a diversidade, assim como as tensões e os conflitos que

> caracterizam a produção cultural do Brasil, sobretudo a atual, mas também a do passado. (FONSECA, 2009, p.59)

A própria questão do patrimônio intangível (ou imaterial) e as mudanças mais recentes nas políticas de patrimônio cultural em seu favor vêm interessadas na ampliação dessa noção de patrimônio, agora como "repertório de bens, ou "coisas", ao qual se atribui excepcional valor cultural, o que faz com que sejam merecedores de proteção por parte do poder público" (FONSECA, 2009, p.66).

Entretanto, essa ideia da conservação do que é físico ou material (centrada na própria noção de tombamento) ainda é reforçada em diversos aspectos, que vão desde a configuração da Praça Cívica, que dá destaque e centralidade às grandes obras e esculturas, mas também nos discursos construídos pela imprensa, quando abordam esses monumentos como principais marcos da cidade e reforçam essa materialidade enquanto símbolo cultural, como podemos nitidamente perceber em: "Eternizados na história da capital" (03/04/15); "O passeio de Pedro Ludovico" (04/10/15); e "De volta ao monumental" (22/10/15).

A primeira estória, como já foi colocado, apresenta os três homens que serviram de modelos para a escultora Neusa Morais, responsável pelo Monumento às Três Raças, "dedicado aos trabalhadores anônimos que construíram Goiânia e um dos símbolos da capital" ou "principal marco da Praça Cívica", como define a reportagem. Entretanto, em nenhum momento a estória promove a discussão sobre esses tais trabalhadores ou ainda sobre o fato de que os três modelos não representam a diversidade racial, como é possível ver nas fotos que ilustram a reportagem.

Na segunda estória destacada, temos a cobertura jornalística da transferência da estátua de Pedro Ludovico em seu cavalo, também já citada por nós. Por si só trata-se de uma reportagem curta e simples, apesar da ideia quase lúdica proposta pelo título e pela imagem da grandiosa estátua entre carros e ônibus, como se estivesse de fato passeando pela cidade. Mas vale lembrar que o assunto foi repercutido pelo jornal em uma nota publicada em sua versão digital no dia anterior ("Estátua de Pedro Ludovico Teixeira é levada para Praça Cívica", de 03/10/15) e outras duas reportagens, que reforçam a discussão em torno da altura e posicionamento da estátua ("Altura de estátua de Pedro Ludovico vira nova polêmica", de 14/10/15, e "Esboços revelam ideia original", de 20/10/15). Altura e proporção, aspectos técnicos e estéticos são colocados em pauta, mas nenhuma discussão sobre a história de Pedro Ludovico e seu cavalo, sua relação com a cidade ou com a Praça Cívica.

Na terceira estória, a associação com o monumento e a materialidade está estampada desde o título. A reportagem tem grande relevância, pois antecede a entrega parcial da obra e

pretende mostrar seus resultados. Logo, pelo título, temos que o resultado foi a volta ao monumental. O texto faz referência às propostas do arquiteto e urbanista Atílio Côrrea Lima para Goiânia e afirma que “depois de anos utilizada como um grande estacionamento, a Praça Cívica está retomando sua monumentalidade”. Essa monumentalidade começa, então a ser descrita: o conjunto arquitetônico em art déco tombado pelo Iphan, as avenidas, uma grande escadaria, tipos de revestimento e de granito, o Monumento às Três Raças, as novas árvores, as pedras portuguesas, e afirma: “O objetivo maior, de fazer com que a população se apodere do espaço para seu lazer e contemplação, como era antigamente, deve ser atingido.” Como se tipos de piso e réplicas de luminárias originais dos anos 1930 fossem o suficiente para que uma população se aproprie do que já é dela.

Capítulo 3: O que não sai nos jornais

A análise das estórias publicadas em O Popular ao longo de 2015 revelou uma parte significativa do discurso construído pela imprensa goiana a respeito da Praça Cívica, abordada ali como espaço central da cidade e que agora, após uma grande intervenção urbanística, é "devolvida a seus verdadeiros donos": o povo. Conforme pudemos avaliar nos discursos jornalísticos, essa devolução se deve, sobretudo, às mudanças estéticas e estruturais: à restrição aos carros, à inserção dos monumentos, ao calçamento de pedras portuguesas, etc. Todavia, concluímos também que a imprensa falha quando constrói seus discursos voltados apenas para os acontecimentos, deslocando-os dos contextos e problemáticas. Falha, quando perde seu caráter polifônico, de espaço plural e caminho para a discussão. Falha, ainda, quando deixa de lado a reflexão sobre o que faz daquela Praça, de fato, um espaço público, um símbolo de civismo, um lugar[31].

É preciso observar, portanto, que esse discurso também é construído pelo próprio Iphan, quando produz suas atividades de comunicação – tais como os *releases* difundidos, o atendimento à imprensa por meio de entrevistas ou mesmo com a divulgação de informações por meio de seu portal na internet e redes sociais. Por esses meios, a instituição torna-se também uma emissora de informações, além de subsidiar diretamente a construção do discurso jornalístico, como vimos anteriormente. E é exatamente levando esses aspectos em consideração, que o órgão de preservação do patrimônio cultural deve construir suas ações de comunicação.

A partir do conceito proposto por Gonçalves (2002) e reforçado por Fonseca (2009), entendemos o patrimônio como narrativa – uma narrativa que é construída em diversos momentos, desde a seleção do que é ou não patrimônio até os discursos veiculados pela imprensa, mas que também não se encerra aí. Diante da iminência da perda, Gonçalves (2002) afirma que os agentes do patrimônio cultural se dedicam a colecionar, restaurar e preservar por meio de práticas que são, em si mesmas, narrativas de resposta a esse risco de desaparecimento dos valores culturais. O medo dessa perda, no entanto, que é o que leva à ação de preservação, só é sentido, de fato, quando o bem cultural está apropriado. É, então, que nos cabe questionar junto ao autor: perda para quem? Ou, mais especificamente no caso

[31] Adotamos aqui o conceito de lugar pela perspectiva da Geografia Humanista, que o entende enquanto o elo entre o espaço e o indivíduo, enquanto ponto de articulação das experiências e vivências do espaço. Ou, como define Tuan (1983): "O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor" (TUAN, 1983, p.6).

da Praça Cívica, devolvê-la para quem? Quem a perdeu, quem a devolve? Quem são as pessoas que identificam aquele espaço como seu e por quais razões?

Segundo Berdoulay (2012), é da interação entre cultura e espaço que emergem lugares que o sujeito constrói enquanto constrói a si mesmo, dentro de um processo que envolve seleções e criação de sentidos e narrativas que, por sua vez, também redefinem os lugares. "Porque ditos, ou melhor, contados, os lugares servem para o sujeito formular as condições da ação. Ele se projeta no futuro." (BERDOULAY, 2012, p. 122).

Como o foco da nossa análise está na ação da imprensa e em sua relação com o patrimônio cultural, temos que os discursos produzidos dentro da narrativa jornalística são parte desse processo a que se refere o autor. É por isso que se torna necessário entendê-los dessa forma e, além disso, compreender também como esses discursos chegam aos seus interlocutores diretos, que são quem se apropria e usufrui do bem cultural e, assim, formula essas futuras ações.

Diante dessa proposta, o presente capítulo leva em consideração a proposta do *habitus*, conceituada por Bourdieu, mas direcionada para a comunidade jornalística por Barros Filho e Martino (2003), associada à ideia da tribo jornalística interpretativa, conduzida por Traquina (2012; 2013). A partir desses conceitos foram realizadas entrevistas com duas jornalistas de O Popular, por meio das quais buscamos compreender por que os profissionais de jornalismo tomam determinadas condutas e como elas se refletem na produção das estórias e discursos sobre o patrimônio cultural.

Mais adiante no capítulo, chegamos então ao outro polo da discussão, que é a própria comunidade em torno daquele bem cultural. Compreendendo a dificuldade de traçar um amplo panorama da recepção do discurso jornalístico pela sociedade como um todo, desenvolvemos em abril de 2016, durante o evento Quintal – Coisa Nossa, uma ação batizada de "Histórias do nosso quintal", que proporcionou a realização de entrevistas sobre a Praça Cívica. A intenção da ação foi a de avaliar o que os entrevistados entendiam sobre as políticas de patrimônio, sua relação com a Praça Cívica e sua compreensão e apreensão do discurso jornalístico a respeito daquele local. A metodologia teve um viés lúdico, propondo a produção de pequenos textos literários como contrapartida às entrevistas, tendo como tema as memórias e afetos despertados pela Praça nas pessoas.

Nesses dois grupos – de jornalistas e de jovens moradores de Goiânia – percebemos uma aproximação fundamental com a Praça: o afeto. Durante muitos anos houve uma grande lacuna na literatura sobre o patrimônio com relação a esse aspecto, como demonstram Smith e Campbell (2015), em seu artigo *The elephant in the room: heritage, affect and emotion*.

Segundo os autores, o elefante na sala é “o reconhecimento, ou a falta de reconhecimento, do afeto e da emoção enquanto elementos constitutivos essenciais da criação do patrimônio” (SMITH; CAMPBELL, 2015, tradução nossa). Essa associação é trabalhada por eles, partindo do princípio de que a experiência de um visitante em locais patrimoniais e museus, mais do que uma simples relação de aprendizagem, deve ser entendida a partir da experiência emocional que ali ocorre.

Assim, acreditamos que são os afetos, as memórias e a história da Praça Cívica que unem e integram as pessoas enquanto comunidade cultural, entendida aqui como grupo de pessoas que, espontaneamente, se agrega em torno de bens culturais, não somente no sentido geográfico, como também afetivo, pois implica no compartilhamento de experiências emocionais geradas na criação de significados e entendimentos próprios, proporcionados exatamente pela relação estabelecida com objetos e manifestações culturais específicos – como, nesse caso, a Praça. E é esse pertencimento que quase nunca está impresso nas páginas dos jornais, nos discursos jornalísticos e institucionais sobre o patrimônio cultural.

Almejamos, portanto, conduzir, ao longo do capítulo, uma discussão sobre o que faz uma comunidade se apropriar de um espaço como a Praça Cívica de Goiânia e, por fim, aproximar essa reflexão de um diálogo com a imprensa como possível promotora de preservação do patrimônio cultural.

3.1 A voz dos jornalistas

Por meio das estórias jornalísticas publicadas diariamente, a imprensa se torna esfera de debate, um espaço público – assim como as praças -, que forma, informa e constrói. É importante frisar, todavia, que sua ação não é ingênua ou romântica. A imprensa, assim como outras instâncias de poder ou espaços de disputas, tem suas estratégias, escolhas e recortes.

Em uma profissão que tem o tempo como característica fundamental, há um cálculo consciente nas decisões e uma sequência de ações similares no dia após dia que fazem com que alguns procedimentos sejam repassados por socialização e se reproduzam sem grandes questionamentos, como explicam Barros Filho e Martino (2003). E é isso que caracteriza o *habitus* jornalístico, partindo do conceito cunhado por Pierre Bourdieu e apropriado pelos autores.

> O *habitus*, portanto, é o princípio “gerador e regulador” das práticas cotidianas, definindo, em sua atuação conjunta com o contexto no qual está inserido, reações aparentemente espontâneas do sujeito. Uma determinada

> prática social é produzida a partir da relação entre a estrutura objetiva definidora das condições sociais de produção do *habitus* e as condições nas quais ele pode operar, ou seja, na conjuntura em que está inserido. (BARROS FILHO; MARTINO, 2003, p. 115-116)

Assim, o *habitus* do jornalista é o principal responsável pelas condutas profissionais. Ainda segundo os autores, o estudo da obra do sociólogo francês nos aponta que "todos – repórteres, editores, donos de jornal – estão vinculados a esse sistema, cada um com seus interesses, mas todos jogando a mesma partida" (BARROS FILHO; MARTINO, 2003, p. 232), mesmo que estejam sempre procurando disfarçar, com princípios nobres, esses interesses.

É também Bourdieu que fala sobre os óculos particulares que fazem com que os jornalistas tenham determinada visão sobre as coisas. Entretanto, além da maneira de ver, eles partilham de uma maneira de agir e uma maneira de falar, a qual Traquina (2012) chama de "jornalês". Como indivíduos, esses profissionais interagem em seu campo de trabalho com diversas fontes de informação, com outros membros da comunidade jornalística e com a sociedade no geral, o que faz com que sua atuação implique em uma responsabilidade social e em certa autonomia diante da construção das estórias jornalísticas. Assim, conforme conclui Traquina (2012), é impossível compreender o discurso jornalístico (ou, nos termos do autor, porque as notícias são como são) apenas pelos fatores externos, a não ser que se entenda a cultura profissional da comunidade jornalística.

Para continuarmos essa análise, buscamos, portanto, aliar as análises das estórias jornalísticas publicadas pelo jornal O Popular sobre a Praça Cívica, ao longo do ano de 2015, com o discurso de duas das profissionais que estiveram à frente dessa produção, observando nessa relação a presença dos fatores que Ericson, Baranek e Chan (1987, apud TRAQUINA, 2013) entendem como o "vocabulário de precedentes", ou seja, os saberes profissionais específicos que envolvem o saber de reconhecimento, de procedimento e de narração necessários para um desempenho eficaz do trabalho jornalístico.

Esses saberes caracterizam a cultura profissional dos jornalistas e, segundo os autores citados, sua aprendizagem "constitui um processo sutil, de acumulação, baseado na experiência e nas transações diárias com colegas, fontes, superiores hierárquicos e textos jornalísticos" (TRAQUINA, 2013, p. 39). Pelo que propõe Traquina (2013), o saber de reconhecimento é a capacidade de distinguir quais acontecimentos possuem valor como notícia. É aqui que o jornalista mobiliza os já referidos valores-notícia ou critérios de noticiabilidade, anunciando, portanto, a relação com a maneira de ver desses profissionais. O saber de procedimento, por sua vez, é o modo de fazer a notícia, ou, o conjunto dos

"conhecimentos precisos que orientam os passos a seguir na recolha de dados para elaborar a notícia" (TRAQUINA, 2013, p.40). Ele inclui, portanto, conhecimentos necessários para a identificação e verificação dos fatos e as regras no trato com as fontes, por exemplo, e está diretamente relacionado com a maneira de agir dos jornalistas. Por fim, o saber de narração é a capacidade narrativa do profissional, ou seja, sua capacidade em compilar as informações coletadas e transformá-las em narrativa noticiosa, preferencialmente, de forma interessante e atraente, deixando claro sua relação com a maneira de falar dos profissionais, o "jornalês". Assim, a "capacidade profissional, ou performativa, implica a mobilização destes saberes em tempo útil" (TRAQUINA, 2013, p.42), reforçando, por fim, a importância do fator tempo na produção jornalística tradicional.

Foram entrevistadas as jornalistas Cileide Alves e Malu Longo. Cileide Alves trabalhou por 28 anos no jornal O Popular, tendo exercido diversas funções, entre as quais a de repórter, de editora-executiva, colunista e editora-chefe, tendo ocupado este último cargo de 2010 a 2015 – ano em que analisamos as estórias sobre a Praça Cívica. Nascida em Morrinhos (GO), ela veio para Goiânia aos 16 anos, e já no ano seguinte iniciou a faculdade de Jornalismo, pela Universidade Federal de Goiás, onde também cursou mestrado em História. Atualmente, ela escreve para portais e blogs na internet. Malu Longo, por sua vez, nasceu em Itapaci (GO) e também se graduou em Jornalismo pela Universidade Federal de Goiás, em Goiânia. Trabalhou como repórter do jornal O Popular por 27 anos e, atualmente, é colunista de um portal de cultura na internet. Além da larga experiência jornalística de ambas, a escolha de seus nomes como entrevistadas na presente pesquisa se deu pela relevância de suas atuações nas estórias sobre a Praça Cívica: Cileide Alves, como editora-chefe e, portanto, participante ativa de todo o processo de produção das notícias do veículo naquele período; e Malu Longo, como a repórter que mais assinou matérias sobre o assunto ao longo do ano de 2015. São dela as estórias: "Eternizados na história da capital" (03/04/2015); "Vestígios de outros tempos" (09/04/2015); "Obra de Siron fora do orçamento para Praça Cívica" (07/07/2015); "Esboços revelam ideia original" (20/10/2015); "De volta ao monumental" (22/10/2015); e "Revitalização total fica para abril" (25/11/2015). Algumas delas foram analisadas mais detalhadamente no capítulo anterior.

As duas entrevistas foram feitas separadamente, em agosto de 2016, sendo a de Cileide Alves pessoalmente, na residência da jornalista, e a de Malu Longo por *Skype*, devido ao fato de, atualmente, a jornalista residir na Califórnia, nos Estados Unidos. A primeira entrevista foi a da repórter, e o roteiro semiestruturado das perguntas teve foco nas rotinas jornalísticas, na condução das estórias sobre a Praça Cívica e no papel do jornalismo perante

as discussões sobre o patrimônio cultural e para a sociedade como um todo. A temática foi similar na estruturação do roteiro de perguntas para a ex-editora-chefe do jornal O Popular. Sua entrevista, entretanto, teve uma amplitude maior, não se restringindo apenas aos aspectos da Praça Cívica, até por seu cargo ter a característica de uma visão mais ampla de questões diversas dentro do jornal.

Na ocasião, Cileide Alves relatou, por exemplo, que, no processo de produção das notícias em O Popular, alguns assuntos ganham vigilância constante:

> Isso tem um lado bom, que é ir checando tudo, acompanhar, ter uma vigilância mesmo sobre o que está acontecendo. E um lado ruim, que é parecer que o jornal só trata de determinados assuntos, parece que vai ficando repetitivo. Mas como num jornal não tem como você cobrir todas as áreas, o jornal não conta tudo que acontece – jornal nenhum, em nenhuma parte do mundo -, então ele faz uma curadoria daquilo que se considera mais relevante. A defesa do patrimônio era um dos temas que a gente mantinha nessa nossa pauta. [ALVES, C. 2016. – *em entrevista*].

Segundo ela, essa preocupação começou ainda na década de 1980 e foi reforçada quando da campanha para o reconhecimento da cidade de Goiás como Patrimônio Cultural Mundial pela Unesco, em 2001. Na entrevista, ela relembrou ainda que, logo após o título mundial, a cidade passou por uma grande enchente que destruiu a maior parte de seu centro histórico e que ela, inclusive, estava no local quando da tragédia – o que tornou seu relato sensível e preocupado. Para a jornalista, o episódio é uma metáfora do que significa a destruição do patrimônio cultural, a partir da sensação de perda gerada por uma tragédia como aquela.

Ainda segundo o relato da então editora-chefe do jornal O Popular, a Praça Cívica era um desses assuntos fixos de interesse do veículo jornalístico:

> A Praça Cívica é a praça principal de Goiânia, ela faz parte da história da cidade, tem importância no projeto do Atílio [Côrrea Lima] de 1933 e era uma coisa horrorosa, tomada por carros. Era um retrato do que fizemos nas cidades até agora, que é pegar todos os espaços públicos e entregá-los aos carros. [ALVES, C. 2016. – *em entrevista*].

Assim, o jornal recebia dos órgãos públicos os *releases*, que lhes serviam de sugestão de pauta. Era, então, avaliado se o assunto em questão era "de interesse do jornal" e, assim, destacava-se um repórter para "ir atrás da informação". A partir daquele momento, aquele repórter se tornava o "dono daquele assunto", porque era ele quem iria "sair, andar, conhecer fontes, conhecer histórias", então, segundo a jornalista, nada melhor do que aquele repórter para continuar a cobertura do assunto.

> Uma sugestão de pauta que chega na redação, se ela vira matéria, ela pode ganhar pernas próprias se o assunto é relevante, se o repórter tem iniciativa, porque o jornalismo é muita percepção. Acho que uma grande qualidade de um jornalista é a capacidade de perceber coisas que não são visíveis, que não estão aparentes. [ALVES, C. 2016. – *em entrevista*].

E é Malu Longo que ela cita para exemplificar a qualidade de um repórter, explicando que foi ela a eleita para a série de reportagens sobre a Praça Cívica, por sua percepção aguda e capacidade de encontrar coisas invisíveis, tais como personagens da história do local. No entanto, é a percepção de Malu Longo que discorda da antiga chefe, quando afirma que o interesse em noticiar as histórias da Praça não era uma questão específica do veículo, mas de seu próprio interesse.

> Na verdade, isso vai muito da questão da minha idade e experiência como jornalista, [do meu] interesse na história. Não é uma questão de imprensa de maneira geral, vai muito do perfil do profissional de imprensa e é o meu perfil. Eu sempre gostei muito de história. Acho que a história é superimportante para a memória coletiva, então a questão da Praça Cívica me chamou muita atenção. Quando veio o projeto [da obra de requalificação], eu insisti muito dentro da redação para que a gente levasse adiante e aprofundasse o máximo que pudesse dentro do que estava sendo descoberto ali. Veio todo aquele novo projeto, a ideia de escavar e reconhecer o que existia antigamente, como foi aquilo ali na década de 1940 e anos que vieram depois. Achei muito interessante, porque as pessoas não se preocupam muito com essa questão da memória e da preservação. Então eu acho que isso vai muito do profissional. Eu, enquanto jornalista, sempre busquei isso. Foi uma questão muito minha, não foi talvez do veículo, talvez do meu chefe, mas de mim enquanto indivíduo, enquanto pessoa, enquanto profissional – que gosta muito de história. [LONGO, M. 2016. – *em entrevista*].

Mas foram exatamente as características elencadas por Cileide Alves as responsáveis para que a repórter tivesse "argumentos suficientes" para "convencer" o editor e ganhar espaço na publicação. Um exemplo disso se deu com a estória "Eternizados na história da capital" (03/04/2015), na qual, durante a apuração jornalística, Malu Longo descobriu as escavações arqueológicas que estavam ocorrendo na Praça. Ela, então escreveu uma pequena nota, dentro da mesma estória, intitulada "Equipe encontra antigo calçamento soterrado". Dias depois, lá estava ela novamente, entrando nos canteiros de obra, procurando a Prefeitura Municipal e o Iphan, até que lhe explicassem o quê, como e por que aquilo estava ocorrendo. Foi então, seis dias depois, publicada a estória "Vestígio de outros tempos", que aprofunda mais a questão que, assim como na arqueologia, estava sendo escavada em detalhes pela repórter.

As duas entrevistadas concordam quando o quesito é a republicação do material oficial e tecem críticas sobre a cobertura rasa da imprensa goiana em geral. Segundo Malu Longo, o jornalista precisa saber discernir o que o governo quer, o que é verdade e se esses dois aspectos convergem.

Quando questionada sobre a função da imprensa em falar em temas afetos à história, à memória e ao patrimônio cultural da cidade, Malu Longo afirma que é fundamental.

> Porque se não for o jornalista, vai ser quem? Fica muito fácil o governo falar, dar sua versão e aquilo eternizar. Mas eu acho que o jornalista é fundamental para isso, para mostrar outra versão e, se tiver o cuidado, souber os caminhos e tiver informação e discernimento suficiente para mostrar e comprovar que a realidade é bem diferente, o que vai eternizar não é a versão oficial. (...) E cada dia mais a nova geração de profissionais está lendo menos, vasculha menos, então fica muito fácil dar a versão oficial e morrer ali. Ele vai dar novas possibilidades de realidade, porque a realidade não é única – ela tem várias nuances e é isso que o jornalista pode contribuir, para mostrar outros caminhos, visões e parâmetros do que existe. [LONGO, M. 2016. – *em entrevista*].

Já Cileide Alves explica que a função do jornal é social. Para ela, as pessoas não são obrigadas a saber de tudo, e o papel do jornal é levar a informação onde não há e, assim, ajudar na conscientização da sociedade, em um processo que é como um "pingo d'água caindo, de pouquinho em pouquinho, e uma hora tem um resultado".

> Porque alguém sem informação não é obrigado a fazer ou defender coisas. Acho que quando o jornal pôs esse tema na pauta foi nesse sentido da contribuição que a imprensa dá, que é o papel fundamental da imprensa à defesa da vida da cidade, do patrimônio da cidade e de coisas que são relevantes para a população a qual o jornal serve. [ALVES, C. 2016. – *em entrevista*].

Como exemplo, ela cita um caso de vandalismo a uma obra de arte existente na Praça, ocorrida poucos dias antes de nossa entrevista[32]. Segundo Cileide Alves, o caso demonstra uma ausência de pertencimento das pessoas à cidade. "É como se elas não se sentissem parte da cidade. Quando você não se sente parte daquele lugar, você não dá valor a ele", argumenta a jornalista, citando ainda outras situações que reforçam a falta de relação da população com os bens públicos que lhe pertencem e que, de acordo com ela, são o motivo pelo qual o "nosso

[32] No dia 24 de agosto de 2016, o artista plástico goiano Siron Franco denunciou que sua obra intitulada "Sobre nós" e inserida na Praça Cívica durante a obra de requalificação (no lugar do antigo prédio do Palácio das Campinas, demolido durante a intervenção) havia sido danificada. Segundo relatos do artista, o ato teria sido criminoso, pois se tratava de uma mistura de tinta e ácido. O caso foi denunciado pela jornalista Cileide Alves em suas redes sociais e, depois, publicado em jornais locais.

patrimônio é tão descuidado e, daí a importância da imprensa, porque se você joga luz em um fato, você está, de alguma forma, educando, dando informação para as pessoas".

Para a ex-repórter do jornal, que diz ter ficado apaixonada ao ver a Praça Cívica ao final da obra, o principal ganho da requalificação foi o olhar panorâmico, no qual é possível ter uma amplitude de visão e a visibilidade da simetria da Praça, com a convergência das avenidas, como imagina que "Atílio deve ter tido um dia". Essa referência de Malu Longo à memória da cidade também é reforçada quando ela argumenta que a Praça Cívica é um patrimônio coletivo e que isso se comprova pela história e pelas fotografias, que mostram as pessoas que usavam o local, "faziam footing, namoravam, brincavam ali e, de repente, a Praça foi invadida por carros". Segundo a jornalista, diante disso, o melhor retorno que uma população pode ter é de: "Uma cidade que você pode aproveitar e se apoderar dela como sua! E é o que eu imaginei que a Praça Cívica pudesse ser ali: naquela efervescência do Centro, as pessoas terem aquele oásis para aproveitar".

Por outro lado, Cileide Alves afirma que já não consegue se lembrar da Praça Cívica enquanto espaço público e que nem imagina como era quando ela era integrada à Goiânia. Por causa disso, a jornalista se preocupa em não saber se as pessoas vão saber o que fazer com a Praça depois da obra, pois elas não têm o hábito de ocupar a cidade – o que, segundo ela, terá que ser reaprendido, a partir da ideia da cidade como espaço coletivo, dentro de uma nova dinâmica social, coerente com os tempos atuais e que mude a relação com esse espaço e com os carros.

Editora-chefe do principal jornal impresso de Goiás por cerca de cinco anos, Cileide Alves também falou, durante a entrevista, sobre questões e impasses editoriais, tais como a relação dos jornais impressos e *online*. Segundo ela, com a chegada da internet houve uma ilusão de que mais pessoas leriam jornais, mas isso não aconteceu.

> A gente se esqueceu da origem do jornal, quem lia jornal antigamente. O jornal nunca foi um veículo de massa, sempre foi um veículo dirigido a um público específico, formador de opinião. O jornal chega a essas pessoas e elas vão falar sobre aquilo. A grande maioria das pessoas não vai ter acesso ao jornal em si, e sempre foi assim. [...] A gente se enganou que, via internet, as pessoas leriam o jornal. Mas não, as pessoas vão continuar sem ler, porque o jornal é para um público X e não vai crescer para esse tanto de gente. Claro que é melhor, porque as redes sociais vão dar visibilidade para acontecimentos que antes ficavam restritos. [ALVES, C. 2016. – *em entrevista*].

Além da importância do público formador de opinião, a jornalista também destaca os veículos de rádio em Goiás, que republicam o conteúdo dos jornais impressos, já que não têm

suficiente produção própria de notícia. Outro problema, segundo Cileide Alves, é o crescimento do que ela chama de "jornalismo calado", pois dependente política e economicamente do poder público – o que reforça a condição de mera republicação dos conteúdos institucionais.

Na entrevista, a jornalista também falou sobre a divisão do jornal em editorias. Como analisamos no capítulo anterior, as notícias do patrimônio cultural da Praça Cívica estavam quase sempre localizadas nos cadernos de Cidades ou Política, com uma abordagem prioritariamente voltada para os acontecimentos, para o factual. Para a jornalista esses impasses sobre qual editoria deverá cobrir o assunto são frequentes dentro da redação do jornal, mas que existem duas formas diferentes de cobrir uma estória:

> São coisas diferentes, quando você está fazendo uma campanha mostrando a história do patrimônio, como foi feito ou o que representa, é uma coisa mais cultural e acaba ficando no caderno de Cultura. Mas quando você vai falar sobre o trabalho de recuperação do patrimônio, de reconstrução, já requer outro olhar de jornalista, e o jornalista habituado a trabalhar com cultura não tem algumas fontes e o faro que o jornalista de Cidades já desenvolveu. [ALVES, C. 2016. – *em entrevista*].

Cileide Alves concorda que as estórias de cultura ou de patrimônio, em específico, não precisam, necessariamente, virar matéria fria, que é a que, por não ser factual, vai ficando para depois. Mas que, todavia, isso é o que acaba acontecendo, pois as equipes jornalísticas responsáveis pela cobertura cultural têm "um pouco de dificuldade de trabalhar com o material factual, à exceção de agendas". Para a jornalista, esses desafios no trato com a temática do patrimônio, demonstrados por uma ausência de análises e contextualizações, se devem à dinamicidade das redações, ao volume de assuntos no dia-a-dia da produção jornalística, ao tamanho reduzido das equipes, mas também à crise da economia e à crise nos veículos de jornalismo impresso, que estão "perdendo a investigação jornalística".

Compreendemos que a importância do jornalismo nas sociedades contemporâneas, apesar de parte de uma dinâmica em constantes modificações, é ainda inegável. É por isso que concordamos com Traquina (2013), quando o autor diz da necessidade de compreender por que as notícias são como são a partir de uma análise da cultura profissional dos jornalistas. Aliar a análise das estórias publicadas sobre a Praça Cívica aos relatos das jornalistas que participaram da seleção e construção dessas mesmas estórias nos permite confirmar essa proposta, que coloca os jornalistas como comunidade interpretativa dos acontecimentos.

Entendendo as profissionais entrevistadas como agentes fundamentais e ativas na construção dos discursos jornalísticos, pudemos perceber em suas falas uma forte

preocupação com a cidade de Goiânia, que, mesmo não sendo o local onde nasceram, é onde escreveram suas trajetórias – tanto pessoais, quanto profissionais. Assim, o patrimônio da cidade, sua história e os usos que fazem dela são o foco da atenção de ambas as entrevistadas, mesmo quando elas negam uma relação direta de seus afetos com a Praça Cívica. Na memória pessoal das duas, a Praça não ocupa um protagonismo em si, como parte de suas lembranças de infância ou de família, por exemplo, mas como parte integrante e fundamental da cidade. E é por conhecerem a história dessa cidade – seja pelos livros de história, pelas histórias que lhes contaram nos anos de redação, ou pelas fotografias citadas por Malu Longo – que sua atenção se volta para aquele ponto específico que é a Praça. Isso se comprova em trechos como quando a repórter diz: "Fiz questão de ir lá [na Praça Cívica] depois [da obra], como cidadã. Ainda não tinha nem terminado aquela parte de trás. Quando fui, fui duas vezes, e andei pela Praça. E fiquei apaixonada." - e continua debatendo, entusiasmada, sobre a simetria da Praça, as avenidas que a cercam, seus monumentos e amplitude, sobre os motivos do atraso da obra de requalificação e sobre as formas de apropriação daquele que ela entende como um "bem público".

Esse entusiasmo, os conhecimentos acumulados sobre aquele lugar e os afetos que o permeiam não estão, entretanto, impressos nas estórias publicadas em O Popular. Mas estão inegavelmente marcados no olhar, nas escolhas, nos enfoques privilegiados, nos recortes temáticos e em cada uma das entrelinhas dos jornais.

3.2 Histórias do nosso quintal

O resultado dessa construção dos discursos jornalísticos sobre o patrimônio cultural só pode ser medido no confronto com a recepção de seus interlocutores, na percepção de seus leitores, na apreensão que faz a comunidade cultural de determinado bem. A pesquisa encontrou como desafio a necessidade de um recorte que abarcasse parte significativa desse público: afinal, se a Praça é o centro cívico da cidade, se a Praça é do povo, como escolher uma parcela desse povo, dessa cidade, que nos fosse viável e produtivo para analisar?

Diante do impasse, chegou-se na proposta de fazermos uma intervenção/ação, durante o evento Quintal – Coisa nossa. O Quintal é uma feira de projetos independentes e de intervenções culturais, cuja intenção é valorizar a identidade e a cultura goiana a partir de um encontro com artistas, produtores, cozinheiros, empreendedores locais e o público, em um "momento único de interação para a comunidade, transformando uma praça pública em uma

verdadeira central de arte, cultura e criatividade"[33]. Gratuito e aberto à população, o evento contou com uma feira de produtos locais, discotecagem, *live painting*, minicursos e feira gastronômica, e chegava, em sua segunda edição, para ocupar a Praça Cívica de Goiânia.

Foi, então, proposto à organização do evento a montagem de uma banca, dentro da feira de produtos locais, a qual chamamos de Loja de Histórias do Quintal. Nela, as pessoas interessadas poderiam dialogar sobre a Praça Cívica, o patrimônio cultural e a goianidade[34], a fim de responder às perguntas propostas pela pesquisa. Em contrapartida pela participação, o evento publicaria em suas redes sociais pequenos textos literários produzidos a partir dos relatos e memórias coletadas durante a ação. A ideia era que essa produção mais lúdica despertasse o interesse do público do evento e retribuísse a gentileza do tempo concedido à pesquisa.

Entendemos que essas entrevistas possuem um caráter diferenciado das demais entrevistas feitas ao longo da pesquisa, que têm uma proposta mais formal. Elas foram feitas a partir de um roteiro curto e semiestruturado, mas adquiriam certa liberdade, conforme a condução e interesse dos próprios entrevistados. É importante lembrar que ocorreram dentro do espaço do evento, onde várias coisas aconteciam simultaneamente, com as músicas da discotecagem ao fundo e com outras pessoas passando constantemente e dialogando com a cena de entrevistas. Além disso, pelo caráter festivo do evento, os participantes quase sempre estavam em grupo, e era o grupo que demonstrava interesse em participar da ação. Assim, as entrevistas foram também desenvolvidas em clima de informalidade e descontração e, algumas vezes, na forma de um bate-papo, integrando os participantes e provocando diálogo e reflexões sobre as questões abordadas.

O roteiro inicial de perguntas se compunha da seguinte forma:

- Informações básicas: nome, idade e local de nascimento;
- Qual a primeira imagem que tem quando pensa na Praça Cívica?;
- Sabe que a Praça é tombada ou protegida de alguma forma? O que isso significa para você?;
- A Praça passou por uma grande obra ao longo de 2015 e a imprensa noticiou isso continuamente. Como você ficou sabendo dessa intervenção?;
- Acha que o discurso da imprensa gera algum impacto na sua percepção sobre a Praça?;

[33] Trecho retirado do projeto de divulgação do evento.
[34] Termo usado para se referir à expressão da cultura goiana.

- O que mais você tombaria/protegeria como símbolo da nossa goianidade?;

- Existe algum afeto, alguma lembrança que se refira à sua história e esse espaço da Praça? Qual é?

O roteiro foi elaborado com base nas análises desenvolvidas no decorrer da pesquisa e tinha como suporte algumas das manchetes publicadas pelos jornais sobre a Praça. A última pergunta, especificamente, tinha a intenção de despertar as memórias que as pessoas possuem sobre a Praça Cívica e arredores, desvendando uma relação entre suas histórias de vida e o lugar. Além disso, os textos literários posteriormente produzidos tiveram essas lembranças como peça chave para sua elaboração. Todos os participantes foram informados sobre do que se tratava a ação, como funcionaria e autorizaram a utilização de seus depoimentos e imagens, tanto no âmbito da pesquisa, quanto na produção e publicação desses textos.

Um aspecto conflituoso da ação se deu às vésperas do evento, pois a Superintendência do Iphan em Goiás não aprovou sua realização. Como o evento se daria dentro da área da Praça Cívica – que, além de tombada, ainda estava em período de finalização de sua obra de requalificação – era necessária a autorização formal do Iphan e da Prefeitura Municipal. A fim de evitar estragos ou desgastes ao que se entendia ainda ser um canteiro de obras, havia sido firmado, anteriormente, um acordo entre as partes envolvidas, para que nenhum evento fosse realizado ali enquanto os trabalhos da requalificação não fossem plenamente concluídos. Entretanto, como a administração municipal aprovou o projeto, por meio de sua Secretaria de Cultura (que constava como um dos apoiadores do Quintal), o Iphan teceu recomendações sobre o uso do espaço, em decisão feita dois dias antes de sua realização, sendo que algumas delas não puderam ser atendidas.

O evento ocorreu ao longo do domingo, dia 10 de abril de 2016, e a Loja de Histórias ficou montada por quase nove horas. Nesse meio tempo, foram realizadas 17 entrevistas, além da intervenção de alguns curiosos que passavam e pediam explicações, mas que não participaram formalmente. Por meio delas, pudemos chegar a alguns resultados e análises dentro das discussões de patrimônio cultural e da Praça Cívica especificamente, que serão apresentados em seguida. Além disso, também foram produzidos 15 pequenos textos sobre os entrevistados (dois deles não concluíram o questionário, impedindo a produção desses textos) e um texto de proposta jornalístico-literária, no qual se pretende relatar a ação de forma lúdica, aproximando-se das percepções e sentimentos gerados na própria autora.

3.2.1 Entre a reflexão e a lembrança

O grupo de 17 entrevistados na ação Loja de Histórias do Quintal se divide entre oito homens e nove mulheres, na faixa etária de 19 a 29 anos, com exceção de uma mulher de 47 anos – o que expressa claramente o perfil do público do evento em geral. Entre os entrevistados, 15 eram participantes do evento, como público geral do Quintal, e dois eram expositores da feira de produtos locais. Cinco deles não são nascidos em Goiânia (GO) – sendo um mineiro, uma maranhense e três goianos -, mas todos moram na cidade há, no mínimo, seis anos.

Nome	Idade	Profissão	Naturalidade
Raphael Remiggi	28 anos	Médico	Goiânia (GO)
Marcos Nunes	24 anos	Jornalista	Inhumas (GO), sempre morou em Goiânia
Amanda Ferreira	23 anos	Enfermeira	Goiânia (GO)
Ana Flávia Maru	24 anos	Estudante de Arquitetura e Urbanismo (UFG)	Itumbiara (GO), mora em Goiânia desde 2010
Sofia Menezes	23 anos	Estudante de Arquitetura e Urbanismo (UFG)	Goiânia (GO)
Rodolpho Furtado	26 anos	Estudante de Arquitetura e Urbanismo (UFG)	Goiânia (GO)
Flavia Guerra	26 anos	Bancária	Goiânia (GO)
Thaissa de Castro	26 anos	Estudante e advogada	Goiânia (GO)
Jader Rios	26 anos	Engenheiro civil	Goiânia (GO)
Lucas Peclat	25 anos	Advogado	Goiânia (GO)
Letícia Coqueiro	28 anos	Fotógrafa	Piracanjuba (GO), mora em Goiânia desde 1996
Yago Rodrigues	24 anos	Jornalista e ator	Goiânia (GO)
Matheus Quinaud	19 anos	Agente de cobrança	Minas Gerais, mora em Goiânia desde 2009
Leonardo Freire	29 anos	Psicólogo	Goiânia (GO)
Priscila Freire	29 anos	Psicóloga	Goiânia (GO)
Caroline Alencar	25 anos	Comerciante e confecção	Goiânia (GO)
Rosângela Alencar	47 anos	Técnica em confecção	Maranhão, mora em Goiânia desde 1981

Figura 18 – Tabela com dados sobre os entrevistados na Loja de Histórias do Quintal

A primeira pergunta feita aos entrevistados era sobre qual a primeira imagem que lhes vinha à mente quando pensavam na Praça Cívica. A imagem mais citada foi a dos carros ou da Praça como um estacionamento, ideia lembrada cinco vezes. Em seguida, o Monumento às Três Raças, localizado no centro da Praça, foi citado quatro vezes, mas com uma ressalva: em apenas uma das vezes o entrevistado se referiu a ele pelo nome correto, em outra vez ele foi chamado de “Monumento dos Três Poderes”, e em outras foi referido como “a estátua” ou “o

monumento", demonstrando que, mesmo existindo outras estátuas e monumentos no local, o Monumento às Três Raças ocupa um lugar de destaque e centralidade no imaginário das pessoas. A infância, os órgãos públicos e a ideia de ponto turístico foram citados duas vezes cada. Além disso, foram também mencionados: espaço de fôlego para o Centro de Goiânia; caos; isolamento; lugar maravilhoso; lugar lúdico; lugar de passagem; abandono; o coração de Goiânia; senso de direção; centro de Goiânia; estátua de Pedro Ludovico; caminho rotineiro; multidão de pessoas e de carros; um lugar de coisas lindas; lazer; história; espaço de expressão; Feira Hippie de artesanatos; eventos culturais e shows. Nesse ponto, vale destacar a coincidência das imagens dos monumentos e dos carros, também em destaque pelos discursos jornalísticos, como vimos anteriormente.

Quando questionados se sabiam sobre o tombamento ou algum tipo de instrumento de proteção à Praça Cívica, oito dos entrevistados disseram que tinham conhecimento a respeito, e nove afirmaram que não. Sobre o que entendem por tombamento, quatro entrevistados definiram como a manutenção da ideia original, três afirmaram não saber e dois associaram com a ideia de preservar. Além dessas, também foram citadas as seguintes explicações: tem um órgão que fiscaliza e uma burocracia exigida antes da execução de obras ou intervenções no local; conservar; é um bem público valioso para a sociedade; não pode ser destruído ou modificado injustificadamente; não toque!; memória da cidade e da história; manutenção da existência.

É possível identificar também uma forte presença, na fala dos entrevistados, da ideia do tombamento como congelamento do bem. Alguns, inclusive, pensavam que a Praça era tombada, mas mudaram de ideia depois da obra, já que ela trouxe alterações para o espaço, e um dos entrevistados chegou a definir o tombamento com a expressão "não toque". Também é presente a ideia de que em um espaço tombado não podem acontecer grandes eventos, como shows, a exemplo dos que normalmente acontecem na noite de *Reveillon* na Praça Cívica.

Quanto à pergunta sobre o que mais tombariam ou protegeriam como símbolo da goianidade, a Avenida Goiás foi citada quatro vezes. A avenida é uma das principais no traçado inicial da cidade de Goiânia e nasce na própria Praça Cívica, traçando uma linha reta a partir de seu centro. Além dela, a culinária goiana, o Bosque dos Buritis, a arborização de Goiânia (reforçado pela ideia de "cidade verde"), as feiras da cidade e os *pitdogs*[35] foram citados duas vezes cada, assim como praças menores, tais como a Praça Joaquim Lúcio, no

[35] Em Goiânia, pequenas lanchonetes instaladas nas praças e que servem sanduíches são chamadas de *pitdogs*. Apesar de existirem estabelecimentos assim também em outros locais do país, eles são defendidos como uma coisa propriamente goiana, por causa do nome diferente utilizado na região.

bairro de Campinas em Goiânia, e as pracinhas das cidades do interior. Também foram citados os parques, a estátua do Anhanguera, o Centro Cultural Oscar Niemeyer, a praça em frente ao Bosque dos Buritis, a Casa de Pedro Ludovico e a Estação Ferroviária, sendo que, estes dois últimos são, de fato, já tombados[36].

Sobre a obra de requalificação da Praça Cívica, seis dos entrevistados afirmaram que só souberam da intervenção porque passaram e viram a obra já acontecendo. Três deles ficaram sabendo por algum amigo ou familiar e outros três informaram que trabalham em veículos de imprensa e, por isso, ficaram sabendo em seus locais de trabalho. Dois afirmaram que já sabiam do antigo projeto do Governo Estadual em reformar a Praça e só aguardavam quando ele seria iniciado, assim, quando viram a obra, entenderam que se tratava daquela ação. Outros disseram ter se informado em redes sociais, blogs e sites, e um deles afirmou ter passado e lido o banner explicativo instalado junto aos tapumes da obra. Dois dos entrevistados, inclusive, argumentaram que não houve divulgação sobre a obra para a população.

Nesse ponto específico, diante das respostas encontradas, os entrevistados foram então questionados se tinham lido alguma notícia a respeito da obra realizada na Praça Cívica, durante todo o período de sua realização. Dez deles afirmaram que não leram, três disseram ter lido apenas uma, e um deles afirmou ter se informado pela imprensa. É importante ressaltar, entretanto, uma notável confusão entre os entrevistados, que relacionam o termo "notícias" ou "matérias" com as estórias publicadas apenas nos jornais impressos. As estórias lidas pela internet muitas vezes não eram levadas em conta nessa resposta. Ao longo das entrevistas, alguns citaram estórias que receberam pelo *Facebook*, por exemplo, ou em telejornais. Mas, no geral, sua principal fonte de informação parece ser a internet – seja via sites e blogs, seja via redes sociais. O único que afirmou assertivamente ter visto a imprensa

[36] Entre os bens citados: o Bosque dos Buritis é um dos mais antigos e tradicionais parques de Goiânia, situado na região central da cidade, próximo à Praça Cívica; a Praça Joaquim Lúcio é a principal do bairro de Campinas, que, perdeu sua condição de município quando da construção da nova capital goiana, tornando-se, então, parte dela, todavia, ainda hoje, este é um dos principais e mais tradicionais bairros da cidade; a referida estátua do Anhanguera, na verdade, é o Monumento ao Bandeirante, ponto central da antiga Praça do Bandeirante (oficialmente nominada Praça Atílio Corrêa Lima), situada no Centro de Goiânia, no cruzamento das avenidas Goiás e Anhanguera, o monumento é uma homenagem ao bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, conhecido como Anhanguera; o Centro Cultural Oscar Niemeyer é um complexo de espaços culturais em Goiânia, como o Museu de Arte Contemporânea, o Palácio da Música e a Esplanada Cultural, além de atividades como shows e exposições, o espaço é constantemente ocupado pela população para a prática de atividades ao ar livre, como skate e patins; a Casa de Pedro Ludovico foi residência do antigo interventor do Estado de Goiás e fundador de Goiânia e, atualmente, dá lugar ao Museu Pedro Ludovico Teixeira; a Estação Ferroviária funcionou como tal durante cerca de 30 anos, a partir da década de 1950, mas, atualmente, está sob administração da Prefeitura Municipal de Goiânia, com iminência de obra de restauro por parte do PAC Cidades Históricas, tal qual ocorreu na Praça Cívica. Assim como o conjunto da Praça Cívica, esses dois últimos bens citados são tombados pelo Iphan dentro do conjunto arquitetônico e urbanístico de Goiânia.

noticiando sobre a obra da Praça foi a entrevistada mais velha, que alegou se informar, normalmente, pela mídia televisiva e que as matérias que viu sobre a obra tinham uma "visão crítica" sobre a intervenção.

Mesmo assim, com a maioria dos entrevistados alegando não ter se informado sobre a requalificação pela imprensa, oito deles afirmaram que o discurso jornalístico impacta e/ou influencia na percepção que as pessoas têm sobre a Praça Cívica. Um dos entrevistados acredita que a imprensa tenta traduzir a informação ao seu público e outro, que inclusive é jornalista, defende que a imprensa informa, mas não necessariamente influencia. É interessante, especificamente, notar que os entrevistados que disseram sim a essa pergunta, o fizeram, em geral, com certeza e ênfase. Logo, vale a reflexão sobre, então, qual é o caminho dessa influência, num contraponto ao fato de afirmarem não ter recebido as notícias pelos veículos tradicionais de imprensa. Uma opção plausível é a própria internet e outra, ao que os diálogos indicam, é a ação dos líderes de opinião/ ativistas midiáticos.

Outro aspecto que merece ser destacado é a presença de três estudantes de Arquitetura e Urbanismo entre os entrevistados, sendo que dois deles afirmaram já ter estagiado em órgãos de patrimônio cultural. Mesmo sendo de uma área de estudos mais próxima das discussões patrimoniais, eles também demonstram uma visão confusa em relação aos instrumentos de preservação. Foi o caso, por exemplo, de quando uma delas hesitou em falar das feiras como passíveis de proteção, pois a dinamicidade dessa manifestação não coincidiria com a proposta do tombamento. Mesmo após uma breve explicação sobre as possibilidades de diversos tipos de proteção, ela continuava hesitando, como se não conseguisse se desfazer da ideia de patrimônio congelado, provocada pelo tombamento. Ao longo do diálogo proposto, eles mesmos discutiam essa questão quando afirmavam que há uma "falha de comunicação" sobre o que é tombado para a população, que é "quem faz o espaço ter vida".

Também vale considerar a abordagem realizada junto às duas últimas entrevistadas. Elas eram expositoras da feira realizada no evento e sua banca estava posicionada bem em frente à nossa Loja de Histórias, o que fez com que passassem a tarde toda vendo a movimentação ou mesmo ouvindo o que estava acontecendo ali. Em alguns momentos, elas chegaram a se aproximar e perguntar do que se tratava, mas se recusavam a participar. Por fim, ao final do evento, as duas se aproximaram novamente, pedindo para integrar a ação. A impressão era de que a mais nova vinha acompanhar a mais velha (que era sua tia), pois era ela quem queria mesmo dar um depoimento sobre Goiânia. Ambas não quiseram ser fotografadas e adotavam um tom de denúncia em suas falas. Quando pedi para assinarem o termo de autorização de uso dos depoimentos, a mais nova perguntou se seria presa por isso.

Esta, por sua vez, respondeu só algumas perguntas e pediu para sair, deixando a mais velha continuar a entrevista por si só - o que fez com que encurtássemos o questionário, diante da notada pressa de ambas. As falas delas tinham um tom político e crítico, mas a mais velha suavizava um pouco seu discurso quando falava de suas lembranças. Algumas das memórias, inclusive, não coincidem com exatidão com os acontecimentos históricos, mas, como afirma Peralta (2007), o passado, permanente e mutável, é onde as memórias podem ser editadas, conforme as necessidades de cada indivíduo. Ou, como afirma Bosi (2012):

> O passado não é uma sucessão de fatos ou camadas que se vai escavando. A memória desconhece a ordem cronológica. Minha hipótese é que ela opera com grande liberdade, recolhendo fatos memorados no espaço e no tempo, não arbitrariamente - mas porque se relacionam através de índices de significação comum. São constelações de eventos mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo. (BOSI, 2012, p.198)

Outra questão recorrente nas entrevistas é a dos usos da Praça Cívica. Em diferentes momentos, os entrevistados propõem novas formas de uso para o local, questionam o uso atual e a pertinência dele em relação à obra de requalificação. A discussão dos estudantes de Arquitetura é especialmente interessante, quando pensam o que poderia ser feito ali para que a Praça fosse, de fato, utilizada. Em dois momentos diferentes, os entrevistados se referem ao Centro Cultural Oscar Niemeyer como exemplo de uso que dá certo e atrai a população para o local. Em contrapartida, com um casal de entrevistados que reside próximo à Praça, é interessante pensar a forma com que se relacionam os afetos e o uso que fazem da Praça: como eles usam muito o lugar e sempre o fizeram, uma relação sólida já existe ali, não cabendo espaço para questionamentos ou dúvidas sobre formas mais ou menos adequadas de integrá-lo aos seus cotidianos.

Essa questão dos afetos, especificamente, aparece de forma mais consciente no discurso dos estudantes de arquitetura. Em outros entrevistados, o assunto ocorre, mas de forma mais implícita e fica claro na última pergunta, que tenta resgatar as memórias e os afetos dentro das lembranças. É, inclusive, por meio delas que nos propusemos a produzir a parte lúdica da nossa Loja de Histórias do Quintal.

3.2.2 Histórias de ver e ouvir

Como já foi dito anteriormente, a metodologia aqui aplicada inspirou também a produção de um texto narrativo, cuja intenção é relatar a ação Loja de Histórias do Quintal de

forma lúdica. Acreditamos que essa opção aproximaria das percepções e sentimentos gerados na própria autora, que, como parte da performance, também atuou como sujeito da ação.

O texto, que será apresentado a seguir (no item 3.2.2.1), segue a proposta do Novo Jornalismo e, especificamente, do Jornalismo Literário. Originado na década de 1960, por meio de textos dos jornalistas Tom Wolfe e Gay Talese, o chamado Novo Jornalismo é fruto de uma relação entre Jornalismo e Literatura, no qual os jornalistas apreendem e aplicam em seus textos técnicas dos romances realistas. Segundo Wolfe (2005), mais por meio da experiência, do erro e do instinto, do que pela teoria, esses autores e seus seguidores começaram a descobrir os recursos que geravam o "poder extraordinário" (WOLFE, 2005, p.53) desses romances, que, segundo ele, tinha por base quatro técnicas essenciais: a construção cena a cena, o registro do diálogo completo, o ponto de vista da terceira pessoa e o registro de gestos, hábitos, maneiras, roupas e demais detalhes simbólicos que pudessem habitar uma cena. A proposta do gênero é sair do tradicional tom jornalístico, que teima em se dizer objetivo ou imparcial. Ou, como define Pena (2006), esse é um terceiro gênero, que une Jornalismo e Literatura em infinita metamorfose.

> Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não se trata da oposição entre informar e entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Não se trata nem de Jornalismo, nem de Literatura, mas sim de melodia. (PENA, 2006, p.21).

Foram produzidos também 15 textos menores (que podem ser conferidos nos Apêndices), sobre as histórias e reflexões relatadas pelos entrevistados. Note-se que dois deles não concluíram as entrevistas, o que impediu a produção desses textos especificamente. Tais textos também seguem as características do jornalismo literário, mas têm sua função voltada para o entretenimento e, portanto, mais dada à Literatura do que ao Jornalismo. Todavia, nem por isso se tratam de textos de ficção, pois se baseiam nos relatos reais dos entrevistados, assim como em seus gestos, emoções e memórias.

Após a realização do evento Quintal – Coisa nossa, em abril de 2016, a equipe de organização não manteve o trabalho de comunicação com seu público e, portanto, não publicou estes últimos textos, como havia sido acordado com a autora. Desse modo, a publicação se deu pelas redes sociais pessoais da mesma, em 02 de setembro de 2016. Todos os entrevistados foram incluídos na publicação e interagiram de forma extremamente positiva com a ação, mostrando-se agradecidos e emocionados com a participação e também com o retorno em forma de textos. Acreditamos que esse retorno dos textos aos entrevistados faz

com que a ação se conclua de forma mais forte e coerente, pois permite, não só uma retribuição da gentileza pelo tempo oferecido à pesquisa ou uma devolução de qual foi a percepção da autora sobre os relatos, mas, sobretudo, uma continuidade à reflexão sobre o espaço da Praça Cívica enquanto lugar, pertencente ao imaginário dos goianos e parte de suas histórias de vida.

3.2.2.1 Lá do centro daquele quintal

Já passara das 12h30 quando cheguei – o coração meio aflito do atraso, que, embora pequeno, já acelerava os passos. Logo de cara, o impacto: duas tendas grandes, 10x10 metros, entravam na porção norte da Praça Cívica, próximo ao Coreto. Perfuravam a Praça.

Por um segundo parei e me lembrei de tudo que havia acontecido nos últimos dias: pelas redes sociais, a divulgação de que a segunda edição do Quintal – Coisa Nossa seria na Praça Cívica. O evento pretendia valorizar a produção cultural local, resgatando um sentido de goianidade (daí o "coisa nossa" no nome do evento). Um suspiro de empolgação e, em minutos, a solução para a velha metodologia abandonada, mas não esquecida. Um telefonema, alguns *e-mails* e, na terça-feira que o antecedia, a constatação de que a organização não havia solicitado a devida aprovação do Iphan para a ocupação da Praça e realização do evento. Outros telefonemas e, em minutos, eles batiam na porta da Superintendência, com o projeto que mostrava as duas tendas imensas. "Assim não pode." Eles até sabiam as regras e tinham boas intenções no cuidado para com a intervenção, mas o que não sabiam era que a justificativa institucional, mais do que técnica, era política. "A Praça é um canteiro de obras, ainda aberto." Duas semanas antes uma ata assinada pelas três esferas de poder público havia consolidado a decisão: sem eventos no local enquanto a obra não for finalizada em 100%. A solução parecia fácil, era só colocar as tendas na rua, no anel externo da Praça, que seria, de todo modo, já interditado.

Por isso é que as tendas foram mesmo um tapa na cara. A gente não consegue controlar tudo, pensei. "Tu não és o Iphan, tu és tu. As regras estão lá, claras, e tu não tens que fiscalizar nada." Estiquei os olhos até o alto da tenda, até o fim da Praça, esquadrinhei tudo. E sorri sem remorso.

Montamos a banquinha com a maestria e gentileza de meu pai. De improviso, o que nem mesmo eu sabia como iria fazer, ele já chegou fazendo como se lesse minha mente. Em minutos, lá estava eu e o primeiro "estande" montado do evento. Uma mesa quadrada, coberta pelo forro branco, e as quatro cadeirinhas vermelhas que tomei emprestadas da minha irmã;

por cima, a simbólica máquina de escrever; três plantinhas que comprei porque queria que houvesse algo vivo, para além das materialidades e para me fazer companhia; e ainda, uma caixinha que explicava: “Seja bem-vindo à Loja de Histórias do Quintal! Aqui é assim: você me conta um tanto e eu te faço um conto. Topa? #historiasdonossoquintal #praçacívica #nossopatrimônio #goiânia #culturagoiana” – eram a minha grafia e a minha pessoalidade estampadas. Logo atrás, um quadro negro escrito a giz: um convite, um título e, enfim, a minha Loja de Histórias do Quintal.





Figuras 19 e 20 – Ação Loja de Histórias do Quintal. || Fonte: Acervo pessoal

Raphael foi o primeiro, e se sentou sem saber por quê. A namorada disse e ele sentou, quase como se o fizesse só por companhia. Disse sim, e disse com isso uma porção de outras coisas que me faziam acreditar que ia dar certo. O procedimento era o seguinte: eu pedia que assinassem o termo de cessão de direitos do uso dos depoimentos orais e das imagens – que a amiga e fotógrafa Aline registrava enquanto conversávamos. E então eu explicava:

- Meu nome é Déborah, sou jornalista por formação e faço mestrado na área de patrimônio cultural. Na minha pesquisa, resolvi reunir essas minhas duas áreas de conhecimento – Patrimônio e Comunicação – pensando se a comunicação pode ser uma aliada para a preservação do patrimônio cultural. Então, quando eu soube que ia ter o Quintal aqui na Praça, eu entendi que essa seria uma oportunidade ótima de conhecer pessoas diferentes, de origens diferentes, e que iam poder me falar um pouco sobre o que é esse patrimônio, qual o impacto da comunicação nisso, e tudo isso aqui dentro desse espaço que é a Praça Cívica. Mas para não ficarmos nessa chatice de pergunta/resposta, eu pensei em oferecer um miniconto, como uma retribuição para quem me dá essa gentileza de ceder seu tempo e suas histórias. Então, no fim das contas, você me ajuda na pesquisa e eu tento escrever um conto sobre você. Pode ser?

A troca era essa, gentileza por gentileza, informação por poesia.

Leve e despreocupado, Raphael usava uma camiseta verde, destacando o tom dos olhos que se esticavam distantes. Foi só ouvir “a Praça” e já foi me contando de como ia até ali durante tantos anos com o avô. Segui meu questionário – era um roteiro com informações básicas e algumas perguntas chave – de um jeito despretensioso, mas assertivo. Raphael me disse do Monumento às Três Raças, de entender a Praça como um quintal de casa, da culinária goiana e da falta de vontade de viver nos grandes centros, como Goiânia. Mas foi quando se lembrou das armadilhas de pombos construídas pelo avô e de soltar os bichos de volta ao céu depois de tanto trabalho e estratégia, foi bem aí que ele chorou. Os olhos verdes se avermelharam e ele nem tentou esconder, porque no quintal de casa a gente chora baixinho e não se importa quando alguém vê.

Ia dar certo.

Os outros colegas expositores já haviam se posicionado quando os banquinhos foram reocupados por um casal: Marcos e Amanda. Marcos é um escritor e jornalista de primeira, um dos caras que mais pensa a cidade na imprensa goiana atual. Postou-se diante de mim e não hesitou: “Quero fazer!” Amanda, sua noiva, tinha os olhos negros temerosos, mas curiosos. Sugerimos que as perguntas fossem feitas aos dois, juntos, para que ficassem mais à vontade. E a contradição se erguia a cada sentença, fazendo com que os dois sorrissem daquele tipo de cumplicidade que entende também a diferença. Ele fora criado entre o interior do estado e a capital, e via na Praça uma fagulha, um espaço de fôlego. Ela, criada ali, nas feiras que cresciam na rua ao lado, sequer enxergava a Praça. Era como se não existisse, se não fossem suas utilidades práticas. Racionalidade e afeto. Ele criara na internet uma série de fotos que retratavam o Centro, depois de uma série de reportagens com a temática. Ela pisava ali agora pela primeira vez depois de anos. Construção e praticidade. A imprensa compra uma ideia e a divulga. O uso nos faz rever a cidade. Amanda só se deixou encantar quando disse dos avós, a Praça era espaço e só. Enquanto isso, Marcos queria morar ali, nas entrelinhas das pedras portuguesas. Por fim, deram-se as mãos e seguiram juntos para outros cantos - onde coubessem os dois.

Enquanto eu falava com eles, as pessoas começaram a chegar e percorrer o evento, a feira, a Praça Cívica. Eu não via mais nada além do meu interlocutor. Mas vi quando pararam para observar, os três e a expressão típica de curiosidade que é marca da juventude. Sofia, seus cabelos longos e ruivos, os óculos no rosto e na tatuagem. Rodolpho, a barba e os cabelos negros, foi ele quem disse: “vem, vamos fazer!” E Ana Flavia, de sobrenome e olhos de origem asiática. Um empurrava o outro por quem iria primeiro e, no fim, fiz caberem os

três na minha lojinha de contar. As expectativas e observações técnicas não me enganaram: eram todos estudantes de arquitetura. Me falaram dos espaços, do patrimônio, dos carros, de uma visão preconceituosa de arquiteto, de usos e de imaginários. Questionaram as políticas e as práticas de preservação. “Que memória é essa? Quem preserva? O patrimônio é para quem?”, me questionaram, questionando a si mesmos. E quando disseram dos afetos e da falha na comunicação eu quis levantar e abraçar-lhes, porque sim, parece que ainda dá tempo.

Letícia ia e vinha enquanto eu conversava com os outros. Na verdade, ela não. Quem vinha era sua câmera fotográfica - bem ou mal-intencionada. Ela sondou em um intervalo e sumiu. Depois, de novo. E uma outra vez, mas aí eu a venci. Não queria se deixar fotografar, porque como fotógrafa se perdia num paradoxo. Mas a vencemos também nisso – ou nos sorrisos, talvez. Ela, o namorado e os três gatos moram ali nas redondezas da Praça. E, por isso, ela lhe fazia algum sentido. Não nascera em Goiânia, mas se reconhecia também ali. Só não entendia por que tinham tirado a estátua de lugar, como se Pedro Ludovico tivesse cavalgado de um canto a outro da Praça. Não entendia de tombamento, mas entendia de sujeitos em praças com igrejinhas e lembrava-se gostosamente de quando ganhou sua primeira câmera e não perdeu tempo em correr até ali para brincar e exercitar o que acabaria sendo a missão de sua vida.



Figura 21 – Ação Loja de Histórias do Quintal. || Fonte: Acervo pessoal

Quando Thaissa, Jader e Flávia se sentaram comigo eu mal tive tempo de respirar e revistar os quatro cantos ao alcance do olhar. Thaissa era advogada e estudante, tinha os cabelos muito negros, os olhos firmes e me falou de órgãos públicos e de toda uma estrutura

burocrática que desenhava sua impressão da Praça. Tinha também aquela lembrança curiosa sobre a primeira vez que andou de ônibus e fora descer ali, sendo posteriormente recompensada por um saquinho de pipocas.

"Eu jogo bola e, quando dá, também sou engenheiro", disse Jader descontraindo com o sorriso e fingindo isenção, como se não fosse um velho amigo. Tinha a Praça como ponto central da cidade e de convergência das avenidas, via o tombamento como um congelamento e suspeitava que algumas de suas áreas até poderiam ser protegidas.

Bancária, Flávia tinha a voz firme e me disse sobre a impossibilidade de que, num espaço tombado, pudessem ser realizados eventos ou shows como ocorriam ali e disse ainda, sobre como a Praça era seu ponto de localização naquela região da cidade, lembrando-se de usá-la como refúgio e estacionamento num primeiro dia de trabalho.

Entre os três, só ela frequentava essa parte da cidade, mas por conta do trabalho – e, como todos eles, foi por acaso que passou e viu aquela intervenção imensa que fechara a Praça durante quase todo o ano anterior por conta da requalificação. Pareciam entusiasmados com uma nova proposta para aquele espaço, mas, ainda assim, esses usos não refletiriam diretamente na forma com que eles mesmos viveriam a Praça dali em diante.

Lucas era amigo de Jader e ficou ali parado, assistindo tudo, enquanto esperava. Pensei que, em algum momento, ia desistir e ir embora, mas foi o contrário. Quando o outro se levantou, ele imediatamente se sentou no banquinho vermelho e começou a me contar de um tempo de futebol e pique esconde na graminha em frente ao Palácio. Estava impactado com tanta diferença, pois já fazia um tempo que se mudara das redondezas e não reconhecia mais os esconderijos de outrora. Apesar disso, estava satisfeito com as alterações na Praça, especialmente, por conta de melhores condições de segurança, iluminação e mesmo pelo visual do espaço. Falou-me de mudanças e de continuidades, pois as alterações também vêm para conservar as memórias.

A lombar e a garganta já doíam, de tanto disputar espaço com a música que preenchia o evento. Já escurecia, eu precisava comer. E foi nesse movimento que notei as centenas de pessoas que ocupavam a Praça Cívica naquele fim de tarde. Sentavam-se em grupos pelos bancos e gramados. Crianças corriam e escalavam as escadinhas em torno do Monumento às Três Raças. Gente, bicho, cidade. Coloriam os espaços da Praça, quase sempre vazios, e agora repletos de risos e das cores de gente jovem. Era, inevitavelmente, resignificação. E eu quase explodia de orgulho e pertencimento.



Figura 22 – Movimentação da Praça Cívica durante o dia, no evento Quintal - Coisa nossa
Fonte: Camila Brandão/Quintal

De volta à barraquinha, vi de longe o sorriso de Yago. E como não é de andar sozinho, ele, ator e jornalista, carregava consigo o menino Matheus, o mais novo do meu domingo. Mesmo assim, suas impressões eram sinceras e pretensas ao afeto. Yago, pela profissão, se deparara, ao longo do último ano, com estórias sobre a Praça e seus espaços e os carros e as lógicas do urbanismo. Mas foi traído pelos tempos de cinema e shows inesquecíveis, que contrariavam na memória alguma possibilidade de desapontamento. Via na ocupação daquela tarde uma pontinha do que ainda está por vir: de pessoas que acreditem na cidade e, sobretudo, em uma cidade viva. Já Matheus, um jovem agente de cobrança vindo de outro lugar, entendia, por notar tantos cuidados com aquela tal Praça, que ali havia um valor histórico e cultural – e, mesmo sem sabê-los, via neles a motivação para proteger aquele espaço.

Leonardo e Priscila assistiram, por algum tempo, meu papo com Yago e Matheus. Pediram uma explicação e logo toparam também, amém! Eram casados, eram psicólogos e eram da mesma idade. Viviam juntos num apartamento bem perto dali. E tinham toda a sua história marcada pelo espaço de convivência e lazer que era a Praça Cívica de Goiânia. Era ali que visitavam museus, assistiam a filmes e shows, liam na biblioteca, praticavam esportes, ou mesmo, matavam o tédio de um começo de noite de domingo. Sabiam que a Praça era tombada, mas pouco souberam sobre ela enquanto passava pela intervenção – souberam apenas da saudade. Vieram prestigiar quando da reinauguração, depois dos oito meses em que ela estivera fechada, porque sentiam falta do espaço que era deles, tanto quanto dos outros

cidadãos daquela casa-cidade. Olhavam a Praça com um carinho semelhante àquele que usavam para completar as frases um do outro.

Eram quase 21h quando percebi que acabaria meu estoque de histórias da noite. A música alta, as pessoas começavam a se despedir e os expositores – quase todos – já desmontavam seus aparatos e produções. Decidi que era hora de fazer o mesmo. Guardei toda a tralha, com um carinho especial pelas plantinhas - que não murcharam, mesmo no calor das palavras trocadas. Foi então que vieram, sobressaltadas, Rosângela e Caroline, que tinham montado a sua própria lojinha em frente a mim, desde o início daquela tarde. Guardaram a aflição e a curiosidade até o momento de não atrapalhar o comércio e vieram. "Ainda dá tempo?" – sempre. Responderam como quiseram e com opiniões muito claras e definitivas, num cunho contestador e político.

Rosângela, maranhense, veio pra Goiânia na década de 1980 e identificava a Praça Cívica com a Feira Hippie, que aconteceu ali por tantos anos, na Avenida Goiás. Disse que a dita requalificação não tinha acontecido, porque devolver aquela praça para o povo seria devolver a feira para seu local original. Ambas questionavam o uso estritamente burocratizado do espaço, relacionado aos órgãos públicos e não às pessoas e suas necessidades. Segundo elas, a Praça não era do povo, mas uma desculpa para gastar o dinheiro daquele povo de forma indevida. Era um ponto turístico, mas não um ponto de civismo, de convívio social. Caroline, mesmo nascida e criada aqui, nunca soube o que eram os monumentos ou os signos da cultura naquele local. Rosângela questionou os valores divulgados pela mídia e a ausência de um resgate das características originais do espaço. Mas o tom de voz mudou, claramente, quando se lembrou dos tempos de bicicleta e passeios pela Praça, logo que chegou à Goiânia. Saíram apressadas, sem se deixar fotografar.

Enquanto via o evento se cansar e cair nos braços da noite, fui me lembrando de cada um dos sorrisos que se sentaram comigo naquele domingo. Tiveram, certamente, os que não quiseram participar, quando entendiam o que era a proposta da tal lojinha de histórias. Teve até quem se sentasse e dissesse: "Não quero não, responder. Mas conheço umas pessoas que adorariam fazer isso. Quer uma ajuda?" E teve quem suspirasse desgostos, apregoando um dito desamor pela cultura dessa terra. Num balanço provisório e imediato, algumas coisas se mostravam cristalinas: o público era, prioritariamente, jovem; esse mesmo público não se informa pelos jornais ou veículos da grande mídia, mas pela internet (e nem sempre pelos jornais da internet, mas principalmente pelas redes sociais); e sabe muito pouco, ou nada, sobre políticas de patrimônio cultural – mesmo quando pensamos em termos que, a princípio, poderíamos julgar como familiares, tais como a ideia de tombamento.



Figura 23 – Movimentação da Praça Cívica durante a noite, no evento Quintal - Coisa nossa.
Fonte: Camila Brandão/Quintal

Eles entendem, todavia, de multiplicar, de descobrir e, sobretudo, de afetos. Esses afetos que nos levam a lágrima ao olho ou à mudança no tom de voz. As lembranças colhidas ali eram, quase sempre, de outros tempos ou de outro cenário dentro do cenário comum. Mas eram bordadas de apreço, mesmo quando o apreço não se referia diretamente àquele espaço da Praça, mas às suas redondezas e utilidades. A Praça Cívica era o ponto central da cidade e também de um passado onde as pessoas viviam mais. Pouco influenciados pela imprensa tradicional, esses jovens entendem de preencher. E buscam, quando montam banquinhas de histórias ou eventos com cara de quintal, pertencer à cidade que deveria, naturalmente, servir-lhes de abrigo.

3.3 Quando as narrativas jornalísticas encontram os afetos

Assim como nos discursos jornalísticos, acreditamos que os discursos do patrimônio cultural, enquanto narrativas, são frutos de um processo de seleção e construção. Essas duas construções, quando associadas, produzem efeitos diversos e que se distinguem, principalmente, conforme a narrativa pessoal de cada indivíduo: suas histórias de vida, suas memórias, seus afetos.

Em sua análise, Smith e Campbell (2015) afirmam que os indivíduos reagem e se engajam de forma diferente quando em contato com os mesmos locais patrimoniais ou exibições de museus, por exemplo. Dessa forma, deve-se reconhecer que esses indivíduos

agem e criam seus próprios significados e entendimentos sobre os bens. Assim, “cada resposta afetiva ocorre através de uma complexa interação do lugar/exibição, ação pessoal e contextos social e cultural” (SMITH; CAMPBELL, 2015, tradução nossa), dependendo, portanto, não só do lugar em si, mas da relação das pessoas para com ele. Para os autores, esses são lugares aonde as pessoas vão para sentir e gerir suas emoções, o que os leva a interagir com aspectos de seu passado e como eles significam no presente.

Desse modo, quando nossos entrevistados recordavam suas infâncias, seus avós, momentos de acesso à cultura e ao lazer dentro da Praça Cívica, eles produziam uma relação que é individual, mas também social. Marilena Chauí (1994), quando apresenta a obra de Eclea Bosi, nos adianta:

> Descrevendo a substância social da memória – a matéria lembrada – você nos mostra que o modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalha-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique. O tempo da memória é social, não só porque é o calendário do trabalho e da festa, do evento político e do fato insólito, mas também porque repercute no modo de lembrar. (CHAUÍ, 1994, p.31).

Segundo Berdoulay (2012), é o uso seletivo da memória que “redefine o que é patrimônio dentro do que o passado deixou como testemunha de outros tempos” (BERDOULAY, 2012, p.123). E nesse “cabedal infinito” que é a memória, do qual registramos apenas fragmentos, como explicou Bosi (1994), a escolha da Praça Cívica enquanto objeto de análise dessa pesquisa também não foi um acaso. Ela implica em fragmentos de memórias da autora, assim como em afetos marcados pelas histórias ouvidas no dia-a-dia, na cozinha da avó, nos sussurros das ruas. Mas implica em uma escolha simbólica, de um espaço que representa a expansão da cidade, os usos que fazemos dela e o que escolhemos patrimonializar.

Carinhosa ou rancorosamente, a Praça Cívica de Goiânia significa para os moradores da cidade. A escolha da proposta de “devolver a Praça para as pessoas”, emplacado pelos governos e pela imprensa, também não foi um acaso. Ele desperta um sentimento de pertencimento e participação popular, de resgate à cultura, de identidade.

Em 24 de outubro de 2015, a Prefeitura Municipal anunciou a entrega da obra de requalificação da Praça. A festa, que celebrava o aniversário de Goiânia, apresentou à imprensa aquele espaço como o grande presente que a população ganharia pelos 82 anos da

cidade. Teve música, aplausos, convidados e tudo mais que uma festa deve ter. Até mesmo a chuva, que veio de penetra, e encerrou a celebração mais cedo.

Desde então, há um empenho para que a Praça Cívica permaneça viva e habitada. Em dezembro de 2015, a tradição de prepará-la para o Natal foi mantida, mas já não trouxeram mais os shows grandiosos para celebrar o Ano Novo. E nesse ano novo, de 2016, trouxeram arte e cultura, de diversas formas e para diversos públicos, para passear ali: um espetáculo em homenagem ao músico Gonzagão, um festival de bonecos organizado pelo SESI, discotecagem no Coreto, e até o próprio Quintal – Coisa nossa. Trouxeram os eventos e, com eles, vieram mais pessoas.

Fora o "calendário do trabalho e da festa", também vieram os ciclistas pela nova ciclovia que corta a Praça; os skatistas e patinadores, que se esbaldam nos obstáculos proporcionados pela nova configuração; as famílias, com suas fotos nos monumentos e passeios de final de tarde; os casais, e os encontros fortuitos em horários inesperados; os turistas, com seus cliques intermináveis. Os moradores de rua, também vieram, porque os bancos novos podem ser cama quando a noite cai. O Joaquim, aquele senhor do quiosque, comerciante e habitante da Praça há tantos anos, esse já não veio. A imprensa diz também que o tráfico de drogas não foi embora, mesmo com obra, iluminação e o que mais for[37]. E até os vândalos vieram, em pichações e atentados aos monumentos.

A previsão da obra era de durar até novembro de 2015, com o reforço da Prefeitura Municipal em antecipar seu final para o aniversário da cidade, em outubro. Depois, o prazo dilatou: primeiro abril, depois maio, e, por fim, agosto. Pelo que divulgou a imprensa[38], o principal motivo do atraso foi a ausência das fontes luminosas da Praça, que tiveram parte do equipamento preso na alfândega do Porto de Santos (SP).

Em 31 de agosto de 2016, um ano e meio após o início das obras de requalificação, a Praça Cívica também voltou, oficialmente, em uma entrega marcada pela presença das três esferas do governo, a imprensa e uns poucos convidados, em uma festa mais contida do que a anterior[39]. Dessa vez, quem veio não foi a chuva, mas as fontes luminosas, finalmente instaladas e coloridas.

---

[37] Estória publicada pelo Jornal O Popular, em 15/07/2016, com o título: "O Popular registra venda de drogas na área revitalizada da Praça Cívica". Disponível em: <http://migre.me/v3TBg>.

[38] Estória publicada pelo Jornal O Popular, em 13/03/2016, com o título: "Obras da Praça Cívica apresentam desgaste antes da inauguração". Disponível em: <http://migre.me/v1rrh>.

[39] O Jornal O Popular publicou, em 26/08/2016, em seu portal na internet, a estória intitulada: "Após quase um ano da pré-inauguração, Praça Cívica é entregue à população". Depois do evento, outra estória, publicada em 01/09/2016: "Após 10 meses, fonte luminosa é entregue na Praça Cívica". Disponíveis, respectivamente em: <http://migre.me/v3TEA> e <http://migre.me/v3TH4>.



Figura 24 – Coletiva de imprensa na entrega da obra da Praça Cívica.
Fonte: Déborah Gouthier

Na ocasião, o Governo Estadual reforçou a proposta de implantação do Circuito Cultural da Praça Cívica – um projeto encabeçado pela Secretaria Estadual de Educação, Cultura e Esporte, para a restauração dos edifícios que compõem a Praça e sua transformação em espaços culturais[40]. A ideia já havia sido apresentada antes, e se consolidava então, com o início de uma parceria com o Governo Federal e uma segunda etapa do que já havia sido iniciado com a obra de requalificação.

Uma exposição de arte fora montada na Praça, assim como uma exposição de fotografias dos operários que tinham conduzido sua requalificação. Um artista plástico, devidamente posicionado, desenhava os contornos da Praça Cívica em preto e branco e o menino que comia pipoca e passeava ali pela primeira vez aprendeu com ele que essas cores iriam remeter aos tempos de outrora, já que a Praça era parte da história de Goiânia.

Durante a entrevista realizada pela pesquisa, a jornalista Cileide Alves afirmou que, mesmo depois da reinauguração, a Praça Cívica continuaria a ser notícia, pois essa é "uma história que segue". Cabe a nós, portanto, refletir sobre quais histórias ou estórias escolhemos contar.

Ulpiano Meneses (2009) nos fala, em um texto crucial para o desenrolar desta pesquisa, sobre uma revisão de premissas no campo do patrimônio cultural, que nos permita "introduzir outros critérios para avaliar os círculos concêntricos de pertinência e interesse do bem, que possam antes de mais nada definir seu potencial de interlocução" (MENESES, 2009, p.30), a partir, principalmente, dos interlocutores locais.

[40] Ver mais em: <https://www.youtube.com/watch?v=w3ylnYsUbz0>.

A proposta dialoga com o que já havia sido proposto por Choay (2006), que aponta para uma conservação do patrimônio que não se restrinja ao sentido primário de não desperdiçar riquezas, mas de, sobretudo, integrá-las em sua totalidade, tendo por base os diversos valores do bem cultural. Esses valores, pela análise de Meneses (2009), não estão nas coisas em si, implícitas e óbvias ao bem cultural, mas nas práticas sociais que o envolvem, já que o patrimônio é, sobretudo, um fato social.

Assim, essa revisão de posturas proposta por Meneses (2009) deve analisar a associação entre alguns componentes e referências do valor cultural do bem, que incluam valores tais como os cognitivos, formais, afetivos, pragmáticos e éticos. Choay (2006) cita também o valor nacional, o valor econômico e o valor artístico, em definições que, de certa forma, coincidem com a do outro autor. Como o campo político que é o campo do patrimônio cultural, entendê-lo apenas sob o viés institucional ou midiático seria insuficiente. E as políticas culturais, nesse sentido, devem agir no sentido de explicitar essa infinidade de valores, não para impô-los, como lembra Ulpiano Meneses (2009).

Nesse sentido é que a presente pesquisa buscou ressaltar os diversos valores determinantes na relação das pessoas com a Praça Cívica de Goiânia. Procurou destacar os aspectos que tornam a Praça um lugar, por meio da apropriação daquele espaço e da compreensão do mesmo por seu "potencial capaz de alimentar a memória social, a ação e a identidade" (MENESES, 2008, p.40) dos grupos sociais que a compõem.

Quando de seu tombamento, a Praça Cívica foi valorada como parte do acervo arquitetônico e urbanístico art déco[41] de Goiânia. Conforme relatado pelo Conselheiro Paulo Bertran Chaibub (2002), quando da reunião que aprovou o referido tombamento, esse art déco: "por mais que se rarefaça hoje, é a efígie tutelar de Goiânia, enquanto existir a Praça Cívica com o Palácio do Governo e seus edifícios administrativos" (CHAIBUB, 2002, p.14). Todavia, é nesse mesmo relatório que o Conselheiro (um goiano, vale frisar), destaca os outros valores além da materialidade ou das características arquitetônicas desse bem:

> Os goianienses agora, com suas justas razões e pesante importância, acordam para a grave questão de sua historicidade, até aqui tratada de forma vaga. Como por um sinal do inconsciente coletivo transcorriam 70 anos das

[41] Segawa (2010) considera o art déco no Brasil "mais como uma manifestação essencialmente decorativa que propriamente construtiva" (SEGAWA, 2010, p.60). Como linguagem, ele foi o suporte formal para inúmeras tipologias arquitetônicas a partir dos anos 1930, atrelado à proposta de modernidade que ganhava força desde a década anterior. Naquele momento, a modernidade estava presente nas novidades tecnológicas, no cinema, na moda, e assim, também, na arquitetura – desde as obras públicas, aos arranha-céus, até a arquitetura popular. Em Goiânia, cidade fundada exatamente neste período, o gosto art déco ficou evidente em obras marcantes como o Teatro Goiânia e os primeiros edifícios públicos, que compõem a Praça Cívica. O conjunto art déco da cidade é reconhecido como um dos maiores do país.

> origens de Goiânia e ocorreu o necessário surto de uma busca de signos e raízes que é a forma humana definitiva da posse do espaço. A posse emotiva, amorosa da paisagem urbana. Antes que o tempo passe tudo a raso, dizia Cora Coralina. Este é o sentido mais subjacente ao tombamento destes marcos goianienses [...]. (CHAIBUB, in: IPHAN, 2002, p.13)

Para além dessa historicidade ou da também citada questão da perda, considerando, portanto, essa "posse emotiva", perguntamos também qual estória está sendo contada, nos termos das narrativas jornalísticas. As entrevistas realizadas, com um recorte de público notadamente jovem, e seu paralelo com a análise quantitativa das estórias de O Popular, nos mostram a presença marcante da imagem da Praça como estacionamento. E essa associação da Praça Cívica com o caos e com os carros nos distancia completamente da Praça narrada pelo conselheiro do Iphan.

Outro aspecto que não tomamos ao acaso foi a opção em nos referirmos à praça por Praça Cívica, e não por Praça Pedro Ludovico Teixeira – seu nome gravado nos documentos oficiais ou nas placas. Acreditamos e reiteramos, com essa escolha, que é essa proposta que reside no imaginário da população de Goiânia, de uma praça que é cívica, no sentido mais puro da palavra que, em sua origem no latim, é relativa ao cidadão e à cidade.

Pela análise de Fernandes e Medeiros (2014), as praças cívicas se distinguem das demais praças por dois aspectos específicos: suas feições de desenho e geometria e suas dinâmicas socioespaciais, que englobam questões de uso e função. O caso da Praça Cívica de Goiânia se encontra juntamente com outras praças cívicas brasileiras do período posterior à proclamação da República, com a implantação de aparato político-institucional das cidades. Desse modo, coincidem com a leitura de "ações deliberadas para a concepção espacial do conjunto capital urbano, quando as praças cívicas já nascem assumindo escalas compatíveis com sua importância simbólica enquanto pontos focais urbanos" (FERNANDES; MEDEIROS, 2014, s/p).

Ainda segundo os autores, como já nos referimos anteriormente no segundo capítulo, as características da Praça Cívica de Goiânia apontam que esta se trata de um caso de monumentalidade urbana, pois sua natureza monumental por excelência promove espaços que acentuam a agregação de indivíduos – e não o contrário. Mas, por exemplo, quando os carros ocupam a Praça e ocupam também a imagem que as pessoas fazem dela, será que estamos compreendendo-a e usufruindo-a em todas as suas possibilidades, em sua dimensão cívica, de fato?

A situação é, portanto, contraditória: a população percebe a Praça em seu espírito cívico, percebe-a em uma dimensão de pertencimento e identidade, mas tem dificuldade em

usufruir dela como tal, nessa sua possibilidade agregadora a que nos referimos. Isso fica claro, por exemplo, na fala de uma das entrevistadas na Loja de Histórias do Quintal, quando discutimos o motivo de as manifestações políticas não estarem mais sendo realizadas ali. A entrevistada então, afirma que esses atos têm maior proporção quando ocorrem na Praça Cívica. Pergunto a ela por que acha isso e ela responde: "Porque aqui é a Praça Cívica, é a praça do povo". Questiono novamente qual seria esse povo, já que anteriormente ela mesma tinha afirmado que não frequenta a Praça, e a entrevistada então responde: "De todo mundo! Não é porque a gente não vem que quer dizer que ela não é nossa. Eu sinto que a Praça Cívica é minha, é parte de Goiânia, eu gosto daqui, é a mais bonita de Goiânia, por exemplo". Quando, por fim, questiono sobre o que lhe dá essa sensação de pertencimento, ela faz uma aproximação com a história da cidade. "Por ser um ponto histórico importante para Goiânia, a gente estuda a Praça na escola, faz excursão com a escola aqui. Então, isso tudo cria esse sentimento na gente de um lugar que também faz parte da nossa história."

Isso demonstra, mais uma vez, a relação entre o individual e o coletivo, que também foi apontado pelas duas jornalistas de O Popular. Malu Longo se referiu à Praça Cívica como um "tesouro nosso, comunitário, da cidade, um tesouro público" ou um "patrimônio coletivo" e afirmou que essa ideia não tem relação com suas lembranças ou histórias pessoais, mas com a história da cidade e a apropriação desse bem público que ocorria em tempos passados e pode ser retomada agora. Cileide Alves, por sua vez, também entendeu a Praça por sua importância coletiva e comentou sobre a necessidade em se "reaprender a nos relacionar com a cidade como um espaço coletivo, como um espaço que é meu, seu e de todo mundo".

Segundo Berdoulay (2012), é central o papel ocupado pelas imagens na relação do sujeito e dos grupos com o seu passado em virtude de seus projetos para o futuro. De acordo com o autor, são elas que "midiatizam de maneira sensível a relação do sujeito com o espaço" (BERDOULAY, 2012, p.123), por meio de uma materialidade que lhes dá a função de veículos de símbolos. Nesse sentido, a partir da ideia do autor, podemos considerar as estórias jornalísticas como imagens que impulsionam para a ação em relação ao espaço da cidade.

No caso da Praça Cívica de Goiânia, buscamos, ao longo da pesquisa, avaliar como foi que a imprensa local construiu estórias e, consequentemente, imagens que falassem sobre aquele bem enquanto patrimônio cultural. E nos questionamos, por fim: quando essa imprensa privilegiou os valores arquitetônicos e monumentais, onde estavam os usos da Praça? Quando os discursos oficiais destacaram o art déco, as fontes luminosas ou a recuperação paisagística, quais sentimentos foram despertados nas pessoas? Como isso as move para a ação, estimulando o uso ou a preservação?

Acreditamos, pois, que esse é um dos imensos desafios que devem ser enfrentados no campo do patrimônio cultural brasileiro na atualidade: identificar os valores e as narrativas relativas aos bens culturais e buscar construir, a partir delas, horizontal e democraticamente, uma proposta de comunicação que permita abordá-los de forma integrada, reconhecendo as necessidades, os afetos e as diferentes formas de fruição dos grupos sociais locais.

Conclusão (ou todo fim é um início de jornada)

Diante dos iminentes desafios referentes à temática e às políticas patrimoniais no Brasil contemporâneo, a presente pesquisa vislumbrou no caminho da comunicação uma oportunidade de fortalecimento das estratégias de preservação do patrimônio cultural. Esse caminho foi natural: nasceu da fusão entre os conhecimentos prévios da autora, da experiência como jornalista de imprensa, mas também do olhar curioso de cidadã. Ainda nos primeiros dias como discente do Mestrado Profissional do Iphan, uma primeira observação: quantas das pessoas de meu convívio nem sabiam o que era o Instituto. Era sempre preciso explicar, desvendar a instituição por trás da sigla. E, a partir daí, começar a indagar se o que essas pessoas entendiam como patrimônio cultural era o mesmo patrimônio trabalhado nos módulos de aulas, nas Revistas do Patrimônio, no incontável conhecimento – teórico e prático – produzido dentro do campo institucional.

A Praça Cívica como proposta de estudo de caso também bateu naturalmente à porta. No trabalho diário dos *clippings* e no cuidado constante em atender a imprensa, a Praça era assunto constante no trabalho prático na Superintendência do Iphan em Goiás, mas também nas atividades dos colegas da Unidade, em reuniões e projetos inúmeros, aos quais tive o prazer e a audácia de acompanhar. Contudo, ela estava presente, principalmente, no olhar de quem vive a cidade. A Praça Cívica estava ali na vizinhança, separada por poucos metros da porta da sede do Iphan/GO. Era possível contar os passos enquanto assistíamos a obra de requalificação ganhar seus contornos. Quase como se a cada pedra portuguesa do calçamento, uma história e uma estória surgissem. A começar pelas de minha avó, de quem herdei fotografias antigas e um número da revista A Cigarra Magazine, de dezembro de 1949, com a estória intitulada “Goiânia, a princesa do Planalto”, que traz em suas páginas já amareladas grandes imagens da Praça, com seus canteiros, o coreto e as avenidas.

A Praça Cívica habitava em mim em tantos sentidos que eu quase me esquecia do art déco que fez com que Goiânia fosse valorada por meio do tombamento. Por causa disso, foi nos tantos livros de nossa biblioteca e no olhar treinado de meus colegas do Iphan/GO que fui apresentada a uma nova cidade. A “princesa do Planalto” estivera sempre ali, coroada por sua Praça, mas só agora eu compreendia todo um viés técnico-científico, que envolvia estética e autenticidade, mas que pouco se relacionava com os meus afetos e memórias.

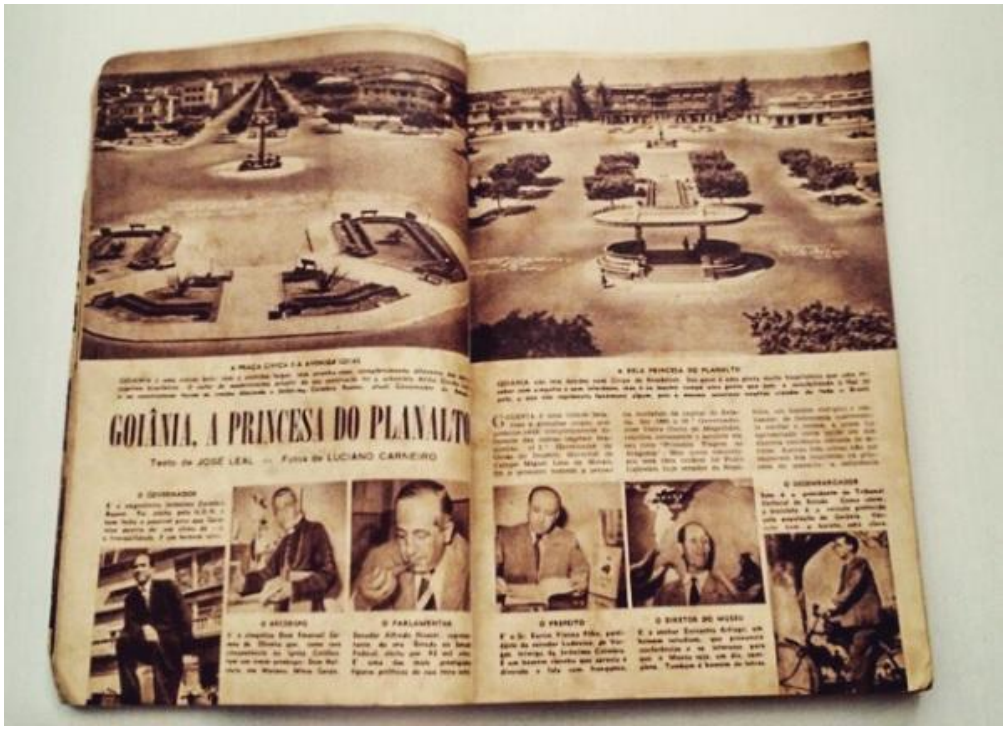


Figura 25 – A Cigarra Magazine (1949). || Fonte: Acervo pessoal

Foi também assim, sorrateira e naturalmente, que a questão do afeto se tornou um ponto chave na nossa análise. Cada vez mais, ela tem ganhado lugar de destaque nos estudos sobre o patrimônio e as cidades, desde a chamada virada afetiva, citada por Smith e Campbell (2015), no final do século XX e início do XXI. Em sua análise sobre o patrimônio, o turismo e a emoção, Fortuna (2012) afirma que o patrimônio cultural é resultante de um processo de negociação de sentidos e signos em disputa, e que a emoção tem cada vez mais importância nesse processo, já que ela pode impactar mesmo os valores técnicos normalmente atribuídos aos bens culturais. O conceito de emoção utilizado pelo autor, nesse caso, é o de uma reação autônoma do corpo, gerada não só pelas experiências vividas de cada um, mas também pela interpretação que fazemos dessas circunstâncias.

> Além disso, admitimos que a emoção que um determinado indivíduo experimenta em dado momento depende do seu grau de pertença e identificação com o panorama cultural envolvente. Dito de outra forma, as emoções são modos particulares de ligação dos sujeitos às comunidades e são tanto mais significativas quanto maior é o seu sentimento de participação coletiva nessas comunidades (LE BRETON, 2009, apud FORTUNA, 2012, p.30).

Essa abordagem pode ser relacionada com o posicionamento de Eclea Bosi (2012) sobre a memória. Em entrevista para a revista Dispositiva, a autora de Memória e Sociedade (1994) afirma que os urbanistas deveriam ouvir os velhos moradores antes de projetar as

cidades, para, por meio da memória das ruas e dos bairros, recuperar a dimensão humana dos espaços. Segundo ela, “há nos habitantes do bairro o sentimento de pertencer a uma tradição, a uma maneira de ver que anima a vida das ruas, das praças, dos mercados e das esquinas” (BOSI, 2012, p.199) e que esse sentimento e essas histórias de vida existem para transformar as cidades onde florescem.

No contato com os *clippings* sobre a obra de requalificação da Praça Cívica, a estória publicada pela Cigarra Magazine, há mais de 60 anos, era sempre um contraponto curioso para indagar como é que a imprensa constrói diariamente seus discursos sobre a cidade de Goiânia, sobre a Praça, sobre o patrimônio. E mais, como isso nos atinge, enquanto público, enquanto parte integrante dessa mesma cidade? Como nossos afetos participam e são impactados por esses mesmos discursos?

Pensar como se dá a construção do patrimônio cultural a partir da relação entre imprensa, público e Iphan, é apenas um dos caminhos possíveis para se refletir sobre o patrimônio em si mesmo e sobre as infinitas abordagens que derivam dele a partir da instituição que é a principal responsável por sua proteção, mas também sua principal construtora – por ser quem seleciona e quem escreve os discursos sobre ele ao longo desses últimos 80 anos. Como explicou Meneses (2009), os valores relativos ao patrimônio cultural não estão previstos geneticamente, mas são criados, e é por isso que precisam ser explicitados, enunciados e, assim, consequentemente, também recusados ou transformados. É exatamente aí, conforme afirma o autor, que a atividade do campo do patrimônio cultural se torna tão delicada e rigorosa, pois exige a capacidade de se trabalhar com a matéria-prima que nos faz humanos.

Talvez por isso, ousamos dizer, a comunicação tenha sido uma preocupação constante desde os primeiros dias do Iphan. Ou melhor, desde antes, ainda com o anteprojeto de Mario de Andrade, como vimos no primeiro capítulo. Com diferentes abordagens e ênfases, a instituição sempre reconheceu a importância de comunicar-se, fosse para sensibilizar as comunidades, educar o gosto popular ou para publicizar suas ações. E, mais recentemente, entendendo a comunicação como estratégia institucional, destacando aí o primeiro Plano de Comunicação e a atuação na internet, por meio do portal do Iphan e suas redes sociais.

Todavia, vale questionarmos aqui como vem sendo produzida e aplicada essa dita estratégia. Quais suas intenções, quem a define, sob quais parâmetros? Ela pretende educar, refletir, publicizar, dialogar ou o quê mais? Como ela contribui para a ampliação de uma compreensão pública da missão do Iphan? Como ela contribui para a missão do Iphan em si mesma?

A partir da análise aqui construída, destacamos dois aspectos que julgamos fundamentais para a aplicação dessa visão estratégica dentro do Instituto. O primeiro deles é a atenção para que ela não seja definida puramente pelos parâmetros de uma estratégia de propaganda, nos termos em que definiu Ramos (2013), pois, de forma isolada, a divulgação das ações do Instituto ou a preocupação focada em sua visibilidade são ferramentas insuficientes para um posicionamento forte e consolidado de suas ações comunicativas e, principalmente, para a preservação do patrimônio cultural.

Acreditamos que criar uma estratégia de comunicação implica em, de fato, comunicar. Segundo Martino (2003), "comunicar é simular a consciência de outrem, tornar comum (participar) um mesmo objeto mental (sensação, pensamento, desejo, afeto)" (MARTINO, 2003, p.23). Assim, entendemos que, no âmbito de ação do Iphan, comunicar deve ser, necessariamente, dialogar, pois só a partir do compartilhamento com o outro podemos compreender os tantos valores presentes no patrimônio e, assim, conservá-lo enquanto parte essencial de nossa cultura.

O outro aspecto que destacamos é a necessidade de que a comunicação seja entendida como parte fundamental das políticas públicas propostas e trabalhadas pelo Iphan. Como bem lembrou Fonseca (2009):

> Falar em políticas significa ir além dos conceitos, embora sempre os tendo como referência. Significa formular diretrizes, definir critérios e prioridade, elaborar projetos, realizar intervenções, mantendo sempre como parâmetro a tensão entre necessidades, demandas e recursos disponíveis. E, ainda que os conceitos continuem imprecisos, é imperioso passar da teoria à prática, na esperança de que as experiências venham, como de costume, enriquecer a reflexão, numa dialética do processo de produção do conhecimento e da transformação da realidade. (FONSECA, 2009, p.77)

Desse modo, as políticas de comunicação devem ser formuladas e aplicadas de maneira sólida, consistente e contínua. Isso se torna um ponto de necessária atenção quando analisamos, por exemplo, o fato de que grande parte dos nossos personagens/entrevistados foi substituída de suas funções ao longo da pesquisa - a começar pelas jornalistas Cileide Alves e Malu Longo, que deixaram a redação do jornal O Popular depois de um ciclo de quase trinta anos de carreira, até a coordenadora-geral de Difusão e Projetos do Iphan Adélia Soares, que foi realocada em outra função devido a uma reconfiguração do então DAF, dentro das ações coordenadas pela nova presidência do Iphan, que substituiu a arquiteta Jurema Machado pela

historiadora Kátia Bogéa, em junho de 2016[42]. Outro aspecto, no mínimo curioso e digno de atenção, é o fato de que a decisão pelo afastamento da Presidente da República Dilma Rousseff aconteceu no mesmo dia da entrega oficial da conclusão da obra de requalificação da Praça Cívica, 31 de agosto de 2016, sendo esta uma obra do PAC Cidades Históricas, promovida dentro daquela gestão do Governo Federal. Esses dados são bastante simbólicos para pensarmos a importância de se criar políticas públicas menos perecíveis e que possam ir além dos interesses ou projetos de pessoas específicas – nas políticas para a comunicação, é claro, mas também e, sobretudo, nas políticas para o patrimônio em geral.

Dito isso, retomamos o questionamento sobre a possível ação dos discursos jornalísticos enquanto ferramentas de preservação do patrimônio cultural. Concluímos, pois, que essa ação é possível e deve ser explorada – de forma consistente e estratégica, sim, mas a partir do princípio de uma construção horizontal.

Quando, durante a pesquisa, apontamos as falhas cometidas no discurso da imprensa sobre o patrimônio (que é também o discurso difundido pelo próprio Iphan em muitos casos), entendemos que cabe à instituição ser ponte, ser uma forma de mediação entre a imprensa e o público, evitando algumas dessas falhas ao despertar as narrativas jornalísticas para novos olhares sobre o patrimônio cultural. Afinal, não adianta culparmos a imprensa por abordagens que são diariamente reforçadas dentro do próprio campo do patrimônio.

Além disso, quando a jornalista Cileide Alves nos fala sobre a ilusão criada com a chegada da internet como uma oportunidade de ampliar os públicos e quando notamos, por meio das entrevistas da metodologia Histórias do Nosso Quintal, a distância entre uma nova geração de cidadãos e a imprensa tradicional, temos outro ponto marcante de nossa discussão.

Assim como o patrimônio e as notícias, nossa pesquisa também se trata de uma construção. E, por isso, não termina em si mesma. Chega-se a essa conclusão, portanto, levantando, principalmente, novas dúvidas, novas formulações. A primeira delas, podemos afirmar, diz respeito a esse ponto específico, que é do campo da comunicação e do jornalismo em geral, e se refere às novas formas de se pensar e produzir a informação. Como alcançar um público que não se informa pelas páginas dos jornais? O que querem e como querem se informar? E quando nos referimos ao campo do patrimônio cultural, especificamente, quais são as abordagens e discursos que podem informar e impactar os cidadãos que vivem e usufruem da cidade e seus bens culturais, despertando-os para a preservação? Qual a parte que cabe ao Iphan nessa nova proposta de diálogo?

[42] Ver a respeito em: http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3629/historiadora-katia-bogea-e-nomeada-presidente-do-iphan

Acreditamos que a primeira mudança aqui é a compreensão de que esse diálogo ocorre com cidadãos que são, mais do que nunca, agentes da informação. Muito mais do que meros receptores, eles são a base de uma sociedade da qual a imprensa e o Iphan são também parte integrante. Como explicaram Barros Filho e Martino (2003), os indivíduos são agentes sociais "providos de uma história concreta particular, operações cognitivas predispostas, tanto quanto adquiridas, e em constante contato com um universo social em perpétua mudança, mediado por sistemas simbólicos dos quais a apropriação é variável das características anteriores" (BARROS FILHO; MARTINO, 2003, p.223). Esses cidadãos filtram, escolhem, decidem o que querem saber e por quais veículos, mas, principalmente - no que talvez seja a principal mudança proporcionada pela internet -, podem se envolver com as estórias jornalísticas, opinando, compartilhando-as e se engajando nas ideias difundidas em seus discursos.

Assim, cabe ao Iphan encontrar fórmulas de ação, produzir conteúdos e encorajar discursos midiáticos que provoquem o engajamento social, a participação popular, o respeito às diferenças culturais e ao sentimento de pertencimento e identidade. Acreditamos, a partir da análise dos *clippings* sobre a Praça Cívica e das entrevistas realizadas ao longo da pesquisa, ser necessário levar em consideração que emoções e afetos fazem parte da relação de indivíduos e grupos com o patrimônio cultural e que são decisivas nessa abordagem, assim como o estudo e a aplicação de correntes como a educomunicação e a folkcomunicação, por exemplo, como alternativas ou complementos às práticas já consolidadas na instituição, no sentido de uma comunicação que tem que ocorrer não só ao final do processo, mas desde o início, ainda na seleção do que é o patrimônio cultural.

Fortuna (2012) avalia de forma coerente quando afirma que o grande desafio atual na questão patrimonial é a dificuldade em se "estabelecer critérios socialmente negociados, em condições de democraticidade argumentativa e efetiva transparência de sentidos e significados" (FORTUNA, 2012, p.36), que considere tanto os aspectos técnicos, quanto os aspectos emocionais. A presença das memórias e dos afetos enquanto parte fundamental da construção do patrimônio cultural deve ser, portanto, levado em conta, desde a seleção até sua divulgação e promoção. Dois exemplos de ações consideradas positivas nesse sentido e que vem sendo aplicadas pelo Iphan recentemente são a Revista do Prêmio Rodrigo[43] e o uso das

[43] A Revista do Prêmio Rodrigo foi criada pela equipe de Comunicação do DAF em 2014, quando da 27ª edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, promovido pelo Iphan para premiar ações desenvolvidas em prol do patrimônio cultural em todo o país. A revista traz como linha editorial uma abordagem educomunicativa das ações vencedoras, abordando-as por meio de textos lúdicos e, ao mesmo tempo, informativos.

redes sociais para o incentivo à participação popular por meio do envio de fotografias que representem o patrimônio cultural, como na ação colaborativa #EueoPatrimônioCultural[44].

Quanto às correntes teóricas citadas, destacamos a folkcomunicação como um caminho ainda a ser explorado dentro da instituição e que pode gerar inúmeras possibilidades de abordagem. A folkcomunicação é a primeira teoria da comunicação brasileira, criada por Luiz Beltrão (1980), por meio da constatação de que a comunicação é o problema fundamental da sociedade contemporânea, composta por uma distinta gama de grupos, separados pela heterogeneidade das culturas. A partir das características específicas da cultura brasileira, o autor então observou que alguns grupos sociais marginalizados não se integravam à sociedade, pois faziam uma leitura de mundo baseada na cultura popular e eram pouco (ou nada) afetados pelas mensagens emitidas pelos meios de comunicação coletiva. Assim, seria preciso compreender os processos e manifestações jornalísticas que pudessem atender à necessidade vital de comunicação das populações diversas que formam a cultura brasileira, integrando-as e impulsionando-as para a ação – e é aí que surge a folkcomunicação. Segundo o autor:

> Folkcomunicação é o processo de intercâmbio de mensagens através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore e, entre as suas manifestações, algumas possuem caráter e conteúdo jornalístico constituindo-se em veículos adequados à promoção de mudança social. (BELTRÃO, 2014, p.65)

Trazendo-a para uma abordagem mais recente, a teoria vem sendo trabalhada exaustivamente por estudiosos do campo da comunicação e pode também ser aproximada dos estudos do campo do patrimônio cultural. Como exemplo, trazemos novamente a Praça Cívica, a ser então entendida como um espaço de folkcomunicação – pois reúne e intercambia elementos da cultura de massa e da cultura popular da cidade de Goiânia, como pudemos ver anteriormente. Essa abordagem nos oferece uma alternativa possível aos discursos construídos tradicionalmente (tanto pela imprensa, quanto pelo Iphan), no sentido de ver e ouvir as outras narrativas produzidas ali e que geram sentido de pertencimento e identidade com a comunidade que usufrui daquele espaço como lugar de troca, de lazer, de civismo ou de trabalho.

[44] As referidas ações também foram criadas pela equipe de Comunicação do DAF e vem gerando bons resultados na aproximação do público por meio das redes sociais do Iphan. A proposta é de uma ação colaborativa, na qual o público possa enviar fotografias relacionadas ao patrimônio cultural. Elas então são divulgadas pela instituição e premiadas conforme o voto popular. A primeira delas foi a ação #EueoPatrimônioCultural, em setembro de 2015, mas se repetiu posteriormente em #PampulhaMundial, em julho de 2016, e novamente em outubro de 2016, para a 29ª edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Reconhecer os discursos produzidos nas conversas das bancas de revista, dos vendedores ambulantes, dos flanelinhas e dos tantos Seu Joaquim que trabalham na Praça Cívica; nos grafites espalhados pelos muros e cartazes lambe-lambe pelos postes; nos bancos de pedra transformados em cama para dormir; ou nas fotografias de crianças abraçadas às estátuas do Monumento às Três Raças como recordação da cidade, pode ser uma das principais contribuições da folkcomunicação ao campo do patrimônio, ao valorizar

> os diferentes modos através dos quais os grupos sociais se relacionam e produzem a cultura em meio às tensões entre a comunicação de massa e a comunicação popular. Compreende-se, portanto, que reconhecer a existência de múltiplas culturas e identidades é reivindicar o direito à diferença e à singularidade, ainda que se estabeleça o diálogo e a interação entre tradições e referências culturais diversas. (GADINI; WOITOWICZ, 2014, p.3)

Concordamos com os autores quando afirmam que essa é uma tarefa não só dos profissionais do jornalismo, mas também dos demais atores sociais que interagem com esse campo (GADINI; WOITOWICZ, 2014), e nesse caso, especificamente, os responsáveis pela elaboração das ações e políticas de comunicação dentro do Iphan. E acreditamos, por fim, que é a combinação dessas múltiplas narrativas que partem das instituições como o Iphan e a imprensa, mas, sobretudo, da população, que será capaz de contar estórias sobre o passado, mas também sobre o futuro, ampliando a noção de patrimônio cultural e preservando-o, como parte constitutiva da nossa identidade.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento** – fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALSINA, Miquel Rodrigo. **A construção da notícia**. Tradução: Jacob A. Pierce. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

ANDRADE, Mário. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** (Mário de Andrade), Brasília, n. 30, p. 270-287, 2002.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Programa. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** Rio de Janeiro: n. 01, p. 03-04, 1937.

_____. **Rodrigo e seus tempos**: coletânea de textos sobre artes e letras. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

_____. **Rodrigo e o SPHAN**: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. **Dicionário analógico da língua portuguesa**: ideias e afins. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

BARROS FILHO, Clóvis; MARTINO, Luís Mauro Sá. **O *habitus* na Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2003.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Série Comunicação – 12. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2014.

BERDOULAY, Vincent. Espaço e cultura. In: CASTRO, Iná Elias; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato. (Orgs.). **Olhares geográficos**: modos de ver e viver o espaço. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BISPO, Raphael. Selecionar, disputar e conservar: práticas de comunicação social e constituição da memória nacional pelo Iphan. **Revista CPC**. São Paulo: n. 11, nov. 2010 / abr. 2011, p. 33-59, 2010.

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. Memória: enraizar-se é um direito fundamental do ser humano. **Dispositiva** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas, v.1, n.2. Entrevista a Mozahir Salomão Bruck, p.196-199, 2012.

BRAGA, José Luiz. Questões metodológicas na leitura de um jornal. In: MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (Orgs.). **O jornal**: da forma ao sentido. 2ª ed. p. 321-334. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

CARVALHO, Cláudia; REIS, Léa Maria A. **Manual prático de Assessoria de Imprensa**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Os trabalhos da memória. In: BOSI, Eclea. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, p.17-33, 1994.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. 3ed. São Paulo: Estação Liberdade. UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

DIAS, Welbia Carla. **Boletim SPHAN/FNPM**: um espaço de comunicação do Patrimônio Cultural. 2012. 196f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - Iphan, Rio de Janeiro, 2012.

DUARTE, Jorge (Org.) **Assessoria de imprensa e relacionamento com a mídia.** Teoria e Técnica. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

FALCÃO, Joaquim. Introdução. In: MAGALHÃES, Aloisio. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Roberto Marinho, p. 17-29, 1997.

FERNANDES, Ludmila; MEDEIROS, Valério. As praças cívicas pós-independência do Brasil. A leitura da monumentalidade pela configuração. **Arquitextos**, São Paulo, ano 15, n. 172.00, Vitruvius, set. 2014. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.172/5299>. Acesso em: fev. 2015.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** (Cidadania), Brasília, n. 24, p. 153-163, 1996.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, p.59-79, 2009.

FORTUNA, Carlos. Patrimônio, turismo e emoção. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 97, p.23-40, 2012.

GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz. A produção da cultura no cenário midiático: contribuições da Folkcomunicação para a análise do jornalismo cultural. In: INTERCOM. **Anais**. XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Foz do Iguaçu, set. 2014.

GADINI, Sérgio Luiz. **Interesses cruzados**: a produção da cultura no jornalismo brasileiro. São Paulo: Paulus, 2009.

GENTILLI, Victor. **Democracia de massas**: jornalismo e cidadania. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Tradução: Flávio R. Kothe. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

IPHAN/GO. **Goiânia art déco**: acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2010.

KUNSCH, Margarida Kroling. **Planejamento de relações públicas na comunicação integrada**. São Paulo: Summus Editorial, 2003.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Entre formas e tempos: Goiânia na perspectiva do patrimônio. In: ____; ECKERT, C., BELTRÃO, J.F (Orgs.). **Antropologia e patrimônio cultural** – diálogos e desafios contemporâneos. Associação Brasileira de Antropologia. Blumenau: Nova Letra, p.221-238, 2007.

MACHADO, Jurema; BRAGA, Sylvia. **Comunicação e cidades patrimônio mundial no Brasil**. Brasília: UNESCO, Iphan, 2010.

MAGALHÃES, Aloisio. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Roberto Marinho, 1997.

MARINHO, Teresinha. Notícia Bibliográfica. In: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e seus tempos:** coletânea de textos sobre artes e letras. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, p.17-36, 1986.

MARTINO, Luiz C. De qual comunicação estamos falando? In: HOHLFELDT, A.; MARTINO, L.; FRANÇA, V. (Org.). **Teorias da Comunicação** – conceitos, escolas e tendências. 3ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, p. 11-25, 2003.

MATOS, Heider Carlos; ALVES, Poliana Sales. Da esfera pública habermasiana à esfera virtual e internacionalizada. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38; INTERCOM JÚNIOR - XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação. **Anais.** Rio de Janeiro: Intercom, 2015. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2971-1.pdf>. Acesso em: set. 2015.

MATTOS, Sérgio. **A televisão no Brasil:** 50 anos de história (1950-2000). Salvador: Editora PAS, Edições Ianamá, 2000.

MELO, José Marques de. **Jornalismo opinativo**: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. 3ª ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. (Anais; v.2, t.1). Brasília: IPHAN, p. 25-39, 2012.

MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (Orgs.). **O jornal**: da forma ao sentido. 2ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

_____. A informação ou a parte da sombra. In: MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (Orgs.). **O jornal**: da forma ao sentido. 2ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, p.37-47, 2002.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares**.** Tradução: Yara Aun Khoury. **Projeto História,** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PARENTE, Renata Escarião. A constituição do campo cultural e a emergência do jornalismo cultural no Brasil. UFPB. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35; ENCONTRO DOS GRUPOS DE PESQUISAS EM COMUNICAÇÃO, 12; GP História do Jornalismo. **Anais.** Fortaleza: Intercom, 2012.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PERALTA, Elsa. Abordagens teóricas ao estudo da Memória Social: uma resenha crítica. **Arquivos da Memória**. Antropologia, escala e memória, Lisboa, n.2 (Nova Série), 2007. p.4-23. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/revistas/arquivos-da-memoria/ArtPDF/02_Elsa_Peralta%5B1%5D.pdf>. Acesso em: set.2014.

QUEIROGA, Eugenio Fernandes; BENFATTI, Denio Munia. Sistemas de espaços livres urbanos: construindo um referencial teórico. **Paisagem e Ambiente**: ensaios, nº 24. São Paulo: p. 81-88, 2007.

RABELLO, Sonia. O tombamento. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural.** 1ª ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (termo chave Tombamento).

RAMOS, Diana dos Santos. **Memória e publicidade no Brasil na década de 1930**. 2013. 169f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Memória Social) – UniRio, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss332.pdf>. Acesso em: fev. 2016.

ROMANCINI, Richard; LAGO, Claudia. **História do jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Editora Insular, 2007.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. A noção de patrimônio e a origem das ideias e das práticas da preservação no Brasil. **Arquitextos**, ano 13, n. 149.01. São Paulo: Vitruvius, out. 2012.

Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4528>. Acesso em: fev.2015.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional** (Cidadania). Brasília, n. 24, p. 77-95, 1996.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

SILVA, Willians Fausto. **Um Arco no prelo**: notícias do Patrimônio durante o Estado Novo. 2007. 26 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Patrimônio Cultural) - Programa de Especialização em Patrimônio Cultural (PEP) do IPHAN, Rio de Janeiro, 2007.

SMITH, Laurajane; CAMPBELL, Gary. The elephant in the room: heritage, affect and emotion. In: LOGAN, William; CRAITH, Máiread Nic; KOCKEL, Ulrich (Eds.). **A companion to heritage studies**. Malden/Oxford: Wiley-Blackwell, p.443-460, 2015.

SOUZA, Nayara Cavalini de. **Documentos fotográficos no arquivo**: preservação, conservação, dissociação e acesso no Arquivo do Patrimônio (Iphan/RJ). 2014. 202 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - Iphan, Rio de Janeiro, 2014.

THOMPSON, Analucia. Campo cultural e contexto histórico: nomes do IPHAN. In: MOTTA, Lia (Org.). **Um panorama do campo da preservação do patrimônio cultural.** Caderno de Estudos do PEP/MP n. 9. Rio de Janeiro: COPEDOC/DAF/IPHAN, 2015.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**: porque as notícias são como são. Volume I. 3ª ed. Florianópolis: Editora Insular, 2012.

_____. **Teorias do Jornalismo**: a tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Volume II. 3ª ed. Florianópolis: Editora Insular, 2013.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução: Lívia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

VAZ, Ana Lucia. A ideologia da liberdade de imprensa: narrativas sobre a transição democrática. UFRRJ. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38; ENCONTRO DOS GRUPOS DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO, 15; GP História do Jornalismo. **Anais**. Rio de Janeiro: Intercom, 2015.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, 1987.

VISSER, Max. **System dynamics and group facilitation:** contributions from communication theory. System Dynamics Review. Volume 23, number 4, p.453-462. 2007.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. 8ªed. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Documentos e Sites

2ª RAE (Reunião de Análise Estratégica) 2015. **Ata de encaminhamentos**. Mapa Estratégico 2013/2015. Iphan/MinC. Brasília, 27 de julho de 2015.

ANJ. Associação Nacional de Jornais. **A indústria jornalística**. Disponível em: <http://www.anj.org.br/categoria/a-industria-jornalisitica/jornais-no-brasil/> Acesso em: jun. 2016.

BN Digital. **Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional**. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: abr. 2016.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Capítulo III, Seção II. Artigos 215 e 216. Disponível em: <http://www.stf.jus.br/portal/constituicao/artigobd.asp?item=%201940>. Acesso em: ago.2015.

BRASIL. **Decreto-Lei nº25**. 30 de novembro de 1937. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_25_de_30_11_1937.pdf>. Acesso em: jul.2015.

BRASIL. **Lei nº387**. 13 de janeiro de 1937. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_378_de_13_de_janeiro_de_1937.pdf>. Acesso em set.2015.

CHAIBUB, Paulo Bertran Wirth. Relatório de parecer para o tombamento do Acervo Arquitetônico e Urbanístico de Goiânia (GO). **Ata da Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN.** Rio de Janeiro: p.11-18, dez. 2002. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2002__06__38a_reunio_ordinria__11_de_dezembro.pdf>. Acesso em: ago. 2016

FNPM (Fundação Nacional Pró-Memória). **Comunicação como devolução contínua**. Arquivo Técnico-Administrativo/ Arquivo Central do Iphan/ Seção RJ. s/d. Acesso em: mai. 2016.

IPHAN. **O Iphan e a Imprensa**. Guia de Orientação. Brasília: Iphan/DAF, 2013.

IPHAN. **Plano de Comunicação do IPHAN**. Brasília: Iphan/DAF, 2011. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/intranet/baixaFcdAnexo.do?id=2775> Acesso em: set. 2014.

LIMA, Atílio Côrrea. Relatório do urbanista Côrrea Lima. **Plano diretor da cidade**. Acervo Iphan/GO. Campinas (GO): 1935.

MAGALHÃES, Aloisio. **Fundamentos e conclusões dos estudos – Fundo Nacional Pró Memória**. Arquivo Técnico-Administrativo/ Arquivo Central do Iphan/ Seção RJ. 1979. Acesso em: mai. 2016.

MEC. **I Encontro de Comunicação Social da Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura**. Arquivo Técnico-Administrativo/ Arquivo Central do Iphan/ Seção RJ. 1984. Acesso em: mai. 2016.

MEC. **Disposições a serem observadas pelas unidades do DAC no encaminhamento de matéria para o Núcleo de Divulgação do Departamento de Assuntos Culturais.** Arquivo Técnico-Administrativo/ Arquivo Central do Iphan/ Seção RJ. 1971. Acesso em: mai. 2016.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Relatório de parecer para o tombamento da Casa de Chico Mendes e de seu acervo, no município de Xapuri (AC). **Ata da Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN**. Belo Horizonte: p.37-61, mai. 2008. Disponível em:<http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2008__01__56a_reunio_ordinria__15_de_maio.pdf>. Acesso em: dez. 2015.

O GLOBO. **Acervo digital do jornal O Globo**. Disponível em: <http://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: abr. 2016.

O POPULAR. **Acervo digital do jornal O Popular**. Disponível em: <http://www.opopular.com.br/>. Acesso em: jun. 2016.

Portal da Prefeitura de Goiânia. Disponível em: <http://www.goiania.go.gov.br/>. Acesso em abr. 2016.

Portal da Representação da Unesco no Brasil. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/home/>. Acesso em: set. 2015.

Portal do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em: set. 2015.

Portal Memória Viva. Disponível em: <http://www.memoriaviva.com.br/>. Acesso em: abr. 2016.

ROSSI, Marina. A versão mais forte? In: **El País Brasil**, 01/01/2014. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2014/01/25/sociedad/1390678371_750307.html>. Acesso em: mai. 2016.

UNESCO. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Assembleia Geral das Nações Unidas. 10 de dezembro de 1948, Paris. Brasília, 1998. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf> Acesso em: ago. 2015.

UFF (Universidade Federal Fluminense). **Relatório de resultados da Pesquisa de Clima Organizacional e de Satisfação e Imagem**. Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/intranet/montarDetalheConteudo.do?id=17342&sigla=Informativo&retorno=detalheInformativo>. Acesso em: mar. 2015.

Entrevistas

ALVES, Cileide. Entrevista concedida a Déborah M. Gouthier. Goiânia: 25 de ago. 2016.

LONGO, Malu. Entrevista concedida a Déborah M. Gouthier. Goiânia: 24 de ago. 2016.

PAIVA, Salma Saddi Waress de. Entrevista concedida a Déborah M. Gouthier. Goiânia: 16 de set. 2015.

SOARES, Adélia Maria. Entrevista concedida a Déborah M. Gouthier. Goiânia: 11 de set. 2015.

Apêndices

I) Estórias informativas sobre a Praça Cívica, publicadas em O Popular em 2015:

Gêneros informativos		
Formato	**Título**	**Data de publicação**
Reportagem	Obras começam segunda-feira	31/jan/2015
	A praça dos carros volta ao povo	03/fev/2015
	Reforma tira Joaquim da praça	07/fev/2015
	Cresce flagra de veículo parado em local proibido	10/fev/2015
	Eternizados na história da capital	03/abr/2015
	Vestígios de outros tempos	09/abr/2015
	Vale tudo para estacionar o carro	17/abr/2015
	Antiga prefeitura será demolida	22/mai/2015
	"Barracão" dá lugar à arte	23/mai/2015
	Acaba demolição do "caixotão"	09/jun/2015
	Obra de Siron fora do orçamento para Praça Cívica	07/jul/2015
	Paulo Garcia vistoria obras da Praça Cívica e do Macambira Anicuns	24/ago/2015
	Metade da obra já foi concluída	25/ago/2015
	O passeio de Pedro Ludovico	04/out/2015
	Altura de estátua de Pedro Ludovico vira nova polêmica	14/out/2015
	Esboços revelam ideia original	20/out/2015
	De volta ao monumental	22/out/2015
	Praça Cívica volta a ser da população	25/out/2015
	Revitalização total fica para abril	25/nov/2015
Coluna (Giro)	Agenda conjunta / Nova praça / Só pedestres	29/jan/2015
	Tirar prédio/ Barracão	05/fev/2015
	Falta de educação	06/fev/2015
	Arte de rua	02/mar/2015
	Desordem na praça	07/abr/2015
	Ordem na praça	08/abr/2015
	Barreira no caminho	08/nov/2015
	Sem permissão	13/nov/2015
	Outra praça / Em obras / Problema continua	17/nov/2015
	Réveillon na praça / Lava as mãos	06/dez/2015
Nota em meio digital	Palácio das Campinas será demolido	21/mai/2015
	Cmeis receberão telhas de prédio	28/mai/2015
	Estátua de Pedro Ludovico Teixeira é levada para Praça Cívica	03/out/2015
	Revitalização do espaço está quase pronta	21/out/2015
	Obra de Siron Franco é instalada na Praça Cívica	21/out/2015
Nota	Anunciada ciclofaixa entre Praça Cívica e T-63	13/set/2015
Fotorreportagem	O último adeus ao "caixotão"	30/mai/2015

II) Tabela de frequência de palavras

Palavra	**Ocorrências**
Praça	223
obra, obras	115
Prefeitura	50
monumental, monumentalidade, monumento, monumentos	43
cidade, cidades	39
histórico, históricos, histórica, históricas, história	39*
estacionamento, estacionamentos	35
carro, carros	32
requalificação, requalificada, requalificado	32
centro, central	26
público, públicos	26
Iphan	25
revitalização, revitalizado, revitalizar	23
veículo, veículos	23
restauração, restauradas, restaurado, restaurados, restaurando, restaurar, restaurativa	21
reforma, reformada, reformado, reformas	19
pessoa, pessoas	17
PAC	13
População	11
cultura, culturais, cultural	9*
resgatar, resgate, resgatando, resgatado	9
goianiense, goianienses	8
tombamento, tombada, tombado, tombados, tombou	8
goiana, goiano, goianos	7
Arquitetura	6
Povo	6
Traçado	6
Déco	5
Conjunto	3
Patrimônio	2*
Preservação	2
Reconfiguração	1
Reconstrução	1
Reestruturação	1
Regularização	1

*Nestes itens não se computa a palavra quando ela ocorre em nomes próprios, como Instituto do *Patrimônio Histórico* e Artístico Nacional ou Secretaria Municipal de *Cultura*.

III) Do lado de dentro da Praça: pequenos textos produzidos sobre os entrevistados na metodologia Loja de Histórias do Quintal

Raphael Remiggi:

Raphael se sentou meio sem saber por quê. Como se o fizesse só por companhia. Seu sim despretensioso me contou várias coisas sem que ele nem mesmo soubesse. Leve e despreocupado, usava uma camiseta verde, destacando o tom dos olhos marejados de lembranças, que se esticavam distantes percorrendo a praça-quintal. Nas memórias dos dias e histórias que vivera com o avô, ele me falou de culinária goiana, de voos e escaladas, e de como era vir à Goiânia, depois que fizera pouso em Pirenópolis. Amava Goiânia, mas não queria mais viver em grandes centros, como aqui. Preferia a franqueza dos dias de sol e cachoeira, da bicicleta percorrendo as pedras do chão, da aventura e da entrega, de viver a vida em outro ritmo. Talvez fosse a força daquela infância que o fizera assim: construíam cuidadosamente as armadilhas e depois vinham, na caminhonetinha, montá-las na Praça Cívica – já que aqui tinha muito pombo, ele diria; esperto e arteiro que nem menino, o avô orquestrava a sinfonia miúda dos netos, e depois libertava-os todos, um a um. Os pombos e as infâncias. Raphael nunca deixou de voar.

Amanda Ferreira e Marcos Nunes:

Ele sempre tinha as palavras certas pra dizer. Não por acaso: a palavra era sua matéria-prima e ele a esculpia com a dedicação dos grandes artistas. Marcos sempre fora assim. Agora, sentado em minha frente, com as pernas cruzadas e o olhar escondido por trás dos óculos escuros, parecia já ter refletido sobre cada um dos dilemas do mundo. Já Amanda era uma hipnose. Bonita como poucas vezes vi alguém o ser, ela não se importava em gastar palavras ou sorrisos demais. Mas quando os gastava, era com uma precisão cirúrgica que só pode ter sido aprendida no curso de enfermagem. A contradição entre os dois se erguia a cada sentença, fazendo com que se olhassem naquele tipo de cumplicidade que entende também a diferença. Ele fora criado no interior e via na Praça Cívica uma fagulha, um espaço de fôlego. Ela, criada ali, na borda da feira que percorria a Avenida Goiás, sequer enxergava a praça. Como se nem existisse, não fossem suas utilidades práticas. Racionalidade e afeto. Ele criara, recentemente, uma série de registros sobre o Centro, tanto em imagens como em reportagens. Ela pisava ali agora pela primeira vez depois de anos. Construção e praticidade. O uso nos faz rever a cidade e as pessoas. Amanda só se deixou encantar quando disse dos avós, a praça era

espaço - e só. Enquanto isso, Marcos queria morar nas entrelinhas das pedras portuguesas. Deram-se as mãos e seguiram juntos para outros cantos - onde coubessem os dois.

Ana Flávia Maru:

Há seis anos Ana Flávia pousara em Goiânia. Seus olhos e sobrenome vinham do interior do Estado ou de um país asiático bem longe daqui. Mas logo que chegou, uma primeira lição: evite a Praça Cívica. Era sinônimo de caos, carro, confusão. E a hostilidade queimava mais do que o calor: insegurança, trânsito pesado e pouca iluminação não são convidativos a quem chega. Tudo era desafio para quem precisava transpor uma barreira que ia muito além dos tapumes de uma obra. Agora, mesmo com tanta mudança, a insegurança ainda residia no imaginário e ela queria mesmo era que ouvissem a opinião de quem faria o entremeio entre espaço público e edifícios, de quem cria as camadas de afeto, de quem devolveria a vida àquele espaço – as pessoas, os moradores, os donos do lugar. Ali, a sua própria afetividade escolheria morar nas tardes de cinema, de pesquisa na biblioteca ou de passeios com os colegas da faculdade de arquitetura. Ou, tratando-se da cidade como um todo, nas ruas, nos parques e na ideia de uma cidade verde. Mas será que era mesmo? Onde é que a comunicação falha ou quer influenciar? Onde é que a gente se esconde quando quer ficar? Saudade é desenho na pele, quando a gente descobre que casa pode ser qualquer lugar.

Sofia Menezes:

Ela trazia no antebraço uma tatuagem com o desenho de óculos que não eram os seus – ou talvez tivessem sido, noutros tempos. Sofia tinha os cabelos vermelhos, o rosto queimando entusiasmo e uma sede de sorrir. Se teletransportou de um tempo em que, no Natal, nevava pela Praça Cívica. E mesmo assim, tinha pamonha. Entre as barraquinhas de comida e os enfeites natalinos, ela coroou a praça de um jeito lindo e lúdico. Morava nas redondezas, mas aquele recanto só lhe cabia em dezembro. Fora isso, ela estendia os olhos do alto do prédio e assistia aquele lugar enorme e cheio de árvores. Naquele tempo, ela não tinha ainda os preconceitos e o vocabulário da faculdade de arquitetura. A praça tinha vida, em contraposição. Os dias correram e Sofia perdeu as contas de quantas vezes teve de caminhar por ali: o destino tratara de fazer com que ela fosse trabalhar justamente num dos edifícios que moravam na praça. Agora, pouco depois, sem os carros e seus ruídos, ela podia retomar, com mais calma, o olhar sob aquele espaço. E quando, enfim, entendeu seu carinho imagético por cada um dos traços que o compunham, ela descobriu como poderia fazer a mágica

acontecer de novo: num piscar de sardas, fez com que todos os edifícios coubessem ali, na sua caixinha de afetos.

Rodolpho Furtado:

"Preciso mesmo falar a idade?", brincou Rodolpho, quebrando o mistério que me causavam os cabelos muito negros. Não hesitou em lembrar: a Praça Cívica, para ele, era um tumulto de carros. Era o isolamento gerado pelos automóveis, que fechavam tudo, impedindo que houvesse uso ou vida ali no meio, no centro, na raiz. A família não era daquele centro, mas de outro – Campinas. E por isso seu patrimônio era outra praça, a Joaquim Lúcio; menor, porém viva. Na adolescência, perambulava por ali, pelas avenidas Goiás e Anhanguera, fazendo sabe-se lá o quê. A Praça Cívica era só bloqueio: ele vinha até ali, parava e voltava, seguindo o circuito do não reconhecimento. O traçado se perdia na confusão dos carros e ele, como tantos de nós, não sabia para onde ir. Depois, com a obra de intervenção, ele continuou indo e vindo, dia após dia, esperando sabe-se lá o quê. Uma nova abordagem, um novo uso, uma nova pergunta. E a Estação Ferroviária? E a Vila Cultural? E o Cinealmofada?, ele questionaria. De tanto andar, Rodolpho encontrou uma rua na arquitetura, uma viela no desenho, um beco na fotografia, e um caminho certeiro nalguns goles de café.

Flávia Guerra:

Flávia vestiu-se com esmero, respirou fundo e saiu. Não conhecia muito do Centro, mas sabia que se estacionasse o carro na Praça Cívica, poderia caminhar até o local da agência e reconhecer o território, desvendar as avenidas e os trajetos. Para isso, precisou sair bem cedo de casa, para evitar confusões ou atrasos naquele que era o seu primeiro dia de trabalho como bancária. O primeiro de muitos dias, primeiro gole do futuro. O coração batia forte ao lembrar. E os olhos demonstravam um misto de nostalgia e de orgulho de si. Agora ali, sentada no meio daquela praça - agora nova e sem os carros, mas ainda antiga -, lembrava-se de como caminhou pela Avenida Goiás pensando que não era tão perigosa quanto pensara e descobriu que, bem mais perto do banco, seria mais fácil estacionar no próximo e no próximo e no próximo dia. Dali em diante, a gentil praça passou a ser só caminho, ponto de passagem. Era o seu senso de direção na cidade, onde sabia que poderia parar e decidir para onde ir – como fizera antes. Fora ali que Flávia e Goiânia escolheram começar. A vida é mesmo cheia de pontos de partida.

Thaissa de Castro:

A primeira vez que Thaissa andou de ônibus foi porque pediu, insistentemente, à mãe. Afinal de contas, todos os amiguinhos da escola circulavam de transporte público e ela, nada! Tinha lá seus cinco anos quando exigiu o passeio, e o programa inédito terminou na Praça Cívica. Ou, melhor ainda, terminou em um saco de pipocas muito gostosas. O pai foi busca-las de carro. Agora, anos mais tarde, ela era advogada e estudante, e seus olhos negros se punham firmes sobre mim enquanto me dizia sobre a estrutura dos órgãos públicos que desenhavam o traçado e a impressão que tinha daquela praça. Dera um pulo da fantasia à burocracia. Se fosse tombada, não teriam lhe feito tantas mudanças. Se fosse rotina, talvez lhe agregaria mais apreço. Achava que lhe faltava um uso, mais do que burocrático e social, mas aquele que tem o preço dos afetos. Ainda assim, aquele patrimônio também era seu. "Essa é a praça do povo, e um povo que também sou eu." Enquanto isso, eu, enfeitiçada de encantamentos, me lembrava que deveria comprar-lhe um novo saco de pipocas.

Jader Rios:

"Eu jogo bola e, às vezes, trabalho com engenharia", disse Jader, descontraindo com o sorriso e fingindo isenção. Tinha a Praça Cívica numa visão quase matemática: era o ponto central da cidade e também de convergência das avenidas. Algo também lhe fazia suspeitar que algumas de suas áreas poderiam até ser protegidas, os monumentos, as Três Raças, ou os prédios. Falava pouco, os olhos verdes tilintando longe, como que tramando um gol entre os canteiros. Sua principal lembrança da praça era de um 2013 não tão distante, quando a população resolveu ir às ruas protestar, se manifestar, brigar por direitos que iam muito além do preço da passagem. A camisa amarelo canário suou, como se estivesse em campo. E estava: civismo a gente cabeceia e mata no peito.

Lucas Peclat:

Ele ficou ali aguardando o amigo; assistindo, intrigado, enquanto esperava. Pensei que, em algum momento, ia desistir e ir embora, mas foi justamente o contrário. O outro nem bem se levantara e Lucas prontamente o substituiu, relatando as memórias de um tempo outro, encalorado, de futebol e pique esconde no gramadinho em frente ao Palácio das Esmeraldas, logo ali, ó, em plena Praça Cívica. Crescera na vizinhança, no Setor Sul, mas depois se mudara e agora retornava, com olhos impressionados e impactados por tanta mudança – que corria também nele, agora advogado, começando a carreira. Já não reconhecia os esconderijos de outrora, mas as lembranças eram vivas quando apontava com o dedo, explicando cantos.

Achava que a diferença era notável, na segurança, na iluminação, mas principalmente, no visual. Achava que a praça poderia ser um ponto de convivência e de troca. Achava natural que as coisas fossem mudando, porque a cidade crescia. Achava que proteger, naquele caso, era manter a praça com cara de praça, a sua praça, o seu lugar, a sua infância. Eram forças complementares, mudança e continuidade. Mudou o Lucas, mas a praça continuou a morar nele.

Letícia Coqueiro:

Letícia ia e vinha enquanto eu conversava com os outros. Na verdade, ela não. Quem vinha era sua câmera fotográfica - bem ou mal-intencionada. Ela nos sondou em um intervalo e sumiu. Depois, de novo. E uma outra vez, mas aí eu a venci. Não queria se deixar fotografar, porque como fotógrafa se perdia num paradoxo. Mas a vencemos também nisso – ou nos sorrisos, talvez. Ela, o namorado e os três gatos moram ali, nas redondezas da Praça Cívica. E por isso, aquele lugar lhe fazia algum sentido. Não nascera em Goiânia, mas se reconhecia também ali. Só não entendia porque tinham tirado a estátua de lugar, como se Pedro Ludovico tivesse cavalgado de um canto a outro da praça. Não entendia de tombamento, mas entendia de sujeitos em praças com igrejinhas e lembrava-se gostosamente de quando ganhou sua primeira câmera: sem perder tempo, correu até ali para brincar e exercitar o que acabaria sendo a missão de sua vida.

Yago Rodrigues:

Já de longe a gente enxergava o sorriso de Yago. Sorria com o rosto inteiro, a alma palpitando. A gente nunca está sozinha e ele, ator e jornalista, carregava consigo uma multidão. Pela profissão, Yago se deparara, ao longo do último ano, com inúmeras notícias sobre a Praça Cívica e seus espaços e os carros e as lógicas do urbanismo. Mas foi traído pelos tempos inesquecíveis, que contrariavam na memória alguma possibilidade de desapontamento. Hoje, a rotina suga os raros minutos, mas ele ainda carrega consigo aquela mostra de cinema francês e aquele outro filme, nacional, que lhe engrandeceu tanto porque era a cultura pela cultura, e não pela bilheteria. Teve também aquela vez das quadrilhas e aquela do show do Zé Ramalho. E as duas outras onde, da praça – com seu dom de ser ponto de chegada e de partida -, ele pegou um ônibus para viver também Brasília. “A Praça Cívica é a nossa Avenida Paulista”, bradou em sua doçura. Yago via no jornalismo o papel de informar, mas nas pessoas o de tornar a praça um lugar – de lazer, entretenimento, cultura. E

via, na ocupação daquela tarde, uma pontinha do que ainda está por vir: de pessoas que acreditem na cidade e, sobretudo, em uma cidade viva.

Matheus Quinaud:

Na primeira vez, Matheus viera conhecer Goiânia com o pai. E, inevitavelmente, foram os dois passear na Praça Cívica. Ainda adolescente, ele ficou enfeitiçado no museu – o tal Zoroastro. Mas não entrou: não havia tempo e nem as cerimônias necessárias. Alguns anos depois, ele perambulava pelas ruas do Centro em sua bicicleta, tentando reconhecer Goiânia também como sua. Dessa vez era Natal e ele se deixou enfeitiçar de novo: agora pelas luzes e a decoração, ou talvez porque tocasse uma musiquinha natalina que o fizesse se lembrar de casa, em Minas. Mas também dessa vez não entrou: ainda não havia tempo, mas agora sobrava admiração. Nunca soube o porquê daquela barreira invisível, mas resistente. Era um forasteiro ali e talvez por isso não se permitisse congregar de um espaço que ele sabia valioso, mesmo sem saber quais histórias estariam por trás desse valor. Quando a praça fechou para reforma, ele nem entendeu o motivo. E entendeu menos ainda quando, reaberta, ela não exibia um monumento novo ou uma mudança grandiosa. Mas isso era só o que ele esperava, não sabia também o porquê, na percepção de quem passa, passa, passa e não se preocupa em ficar.

Leonardo Freire e Priscila Freire:

Leonardo e Priscila assistiram, por algum tempo, o meu papo escorrendo por ali. Olhavam-se numa parceria que era nítida, e concordavam sem precisar falar. Eram casados, eram psicólogos e eram da mesma idade. Viviam juntos num apartamento bem perto dali. E tinham toda a sua história marcada pelo espaço de convivência e lazer que era a Praça Cívica. Era ali que visitavam museus, assistiam a filmes e shows, liam ou faziam pesquisas na biblioteca, praticavam esportes, ou mesmo, matavam o tédio de um começo de noite de domingo. Sabiam que a praça era tombada, mas pouco souberam sobre ela enquanto passava pela intervenção – souberam apenas da saudade, aquela que bate na porta da gente sem avisar que vai chegar. E até vieram prestigiar quando da reinauguração, depois dos oito meses em que a praça estivera fechada, porque sentiam falta do espaço que era tão deles tanto quanto dos outros cidadãos daquela casa-cidade. Olhavam a praça com um carinho semelhante àquele que usavam para completar as frases um do outro. Para eles, a praça era um imenso quintal, onde dava pra brotar mangubas, gameleiras e amor.