

## **Quando a cidade não passa: memória e patrimônio na poesia baiana**

**Silvana Maria Pantoja dos Santos**

Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Teresina, Piauí, Brasil  
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), São Luís, Maranhão, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0002-1107-1336>

E-mail: silvanapantoja3@gmail.com

**Marcello Moreira**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista, Bahia, Brasil  
Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, nível 2

 <https://orcid.org/0000-0001-6827-2772>

E-mail: moreira.marcello@gmail.com

**Resumo:** A poesia baiana tem uma vasta produção concentrada no tema do espaço urbano, especificamente aquele que evidencia a memória do lugar. Neste trabalho propomos analisar a relação entre memória urbana e patrimônio na obra *Meu canto de amor a Jequié* (1997) do poeta baiano Pacífico Ribeiro. A cidade é definida menos por seus contornos geográficos, do que pelo seu caráter social, com foco na relação que os habitantes estabelecem com os espaços de vivência. A cidade comporta uma herança simbólica materializada em seus elementos urbanizados, sendo a literatura *locus* de materialização desses componentes. Assim, vivências particulares podem deixar entrever o passado que constitui um arcabouço memorialístico que se desdobra em patrimônio cultural.

522

**Palavras-chave:** Memória; Cidade; Patrimônio cultural; Poesia; Pacífico Ribeiro.

### **When the city doesn't fade away: memory and heritage in bahian poetry**

**Abstract:** Bahian poetry has a vast production focused on the theme of urban space, specifically that which highlights the memory of the place. In this work, we propose to analyze the connection between urban memory and heritage in the work *Meu canto de amor a Jequié* (1997) by the Bahian poet Pacífico Ribeiro. The city is defined less by its geographic contours than by its social character, focusing on the relationship that the inhabitants establish with the living spaces. The city has a symbolic heritage materialized in its urbanized elements, with literature being the *locus* of materialization of these components. Thus, private experiences can reveal the past that constitutes a memorialist framework that unfolds into cultural heritage.

**Keywords:** Memory; City; Cultural heritage; Poetry; Pacífico Ribeiro.

**Texto recebido em: 24/04/2020**

**Texto aprovado em: 16/11/2020**

## Introdução

daqui de cima não se vê nada; há quem diga: 'Está lá embaixo; e é preciso acreditar; os lugares são desertos'. A noite, encostando o ouvido no solo, às vezes se ouve uma porta que bate.

*Ítalo Calvino*

A cidade enquadra pontos de referência tanto individuais quanto coletivos responsáveis pela formação da identidade do lugar, materializada em documentos, espaços sociais e componentes físicos (monumentos, ruas, praças, becos, avenidas, moradas), sendo a cidade também lugar que abriga valores da tradição.

A cidade é amplamente marcada por elementos considerados bens patrimoniais capazes de resguardar a história e a memória do lugar. Ela oferece meios de ser compreendida como um texto que pode ser lido por aqueles que se deslocam por suas artérias (BARROS, 2007). Dessa maneira, o mais importante aqui não é sentir o quanto dos elementos urbanizados permanecem, menos ainda sua capacidade de resistência à passagem do tempo físico, mas sim o valor da memória e do patrimônio urbano a partir da arte.

Inicialmente a pergunta que nos instiga é: qual a relação da arte com o patrimônio? Apesar das primeiras preocupações com a memória nacional brasileira terem surgido no século XVIII, o interesse pela defesa do patrimônio histórico e cultural está ligado à mentalidade de escritores da primeira e segunda fase do modernismo. Escritores como Mário de Andrade, Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade, João Alphonsus, Emílio Moura; de crítico literário como Alceu Amoroso Lima, articulados a outras intelectualidades da época, como Rodrigo de Melo Franco Andrade, Gustavo Capanema, iniciaram a luta em defesa da preservação de bens arquitetônicos de cidades históricas brasileiras em estado de decadência. Essa iniciativa teve como desdobramento a redescoberta do passado brasileiro, de modo que em 1937 o patrimônio cultural passou a ser merecedor de proteção por meio do Decreto-Lei Nº 25, que assegurou o tombamento de bens materiais e fatos memoráveis.

De certo, o século XX não só presenciou o engajamento de poetas brasileiros na luta pela defesa do patrimônio cultural, como também foi marcado por um forte vínculo com a cidade enquanto lugar que acolhe experiências particulares e coletivas e que acaba deixando entrever bens memorialísticos urbanos. Foi assim

com Drummond com Itabira, Bandeira com Recife, Ferreira Gullar com São Luís, Myriam Fraga com Salvador, Pacífico Ribeiro com a sua Jequié e tantos outros.

A arte literária caracteriza-se pelo lugar de produção de relatos, possíveis de emergir uma memória de contornos singulares. Obras literárias em que o processo de rememoração se torna evidente, em geral problematiza o passado a partir da tensão que envolve o modo de representá-lo, o que é uma evidência de relevo nos estudos contemporâneos. Assim, interessa-nos neste trabalho a poesia baiana, especificamente a obra *O meu canto de amor a Jequié* de Pacífico Ribeiro (1997), a fim de compreender como os espaços da cidade comportam memórias que se desdobram em patrimônio urbano, a partir da subjetividade do sujeito poético. Com isso, procuramos contribuir com os debates interdisciplinares sobre o patrimônio urbano.

Pacífico Ribeiro (1918-2011), natural da cidade de Jequié – BA, é membro da Academia de Letras de Jequié. Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade Federal de Direito da Bahia. Em 1992 recebeu da Câmara de Vereadores de Jequié a Comenda “Dr. Cely de Freitas – Cidade de Jequié”. Em 1962 surgiu com o volume de sátiras poéticas *Urtigas e malagueta*. Em 1988 publicou *O meu Canto de amor a Jequié*, sendo a 2ª edição revista e ampliada em 1997. Em 1991 publicou *Sonetos remanescentes*.

Consta do arquivo pessoal do poeta 284 pinturas em óleo sobre tela de artistas plásticos baianos, sobre paisagens de diferentes pontos da cidade antiga de Jequié. *O meu canto de amor a Jequié* entrelaça palavra e imagem, numa espécie de escrita fotográfica. A obra é composta por 32 pinturas do seu acervo, articuladas aos poemas que a compõe. Todos os poemas são em forma de soneto e estão voltados para a antiga paisagem urbana de Jequié. Neste trabalho, fazemos o recorte de algumas pinturas relacionadas aos poemas analisados.

### **Memória urbana e patrimônio: relações possíveis**

A relação entre memória urbana e patrimônio tem, nos últimos tempos, despertado o interesse de pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento. Essa relação apresenta fios que perpassam o sujeito em suas vivências individuais e sociais. Acontecimentos do passado podem ser rememorados a partir de situações cotidianas ou do contato do sujeito com elementos citadinos que apresentem

marcas referenciais. Ocorre que, com o desenvolvimento vertiginoso dos centros urbanos, as referências tornaram-se encurraladas, com tendência ao desaparecimento de forma proporcional ao surgimento de novas paisagens.

As transformações econômicas, sociais e urbanísticas implementadas a partir de fins do século XIX corroboraram para profundas desterritorializações, por conseguinte, mudanças nas formas de sociabilidades, desencadeando uma nova visão que se tem de indivíduo, sujeito sem rosto em meio à multidão e cada vez mais voltado para si. O mundo distendido derrocou uma caminhada marcada pela visão fragmentada e por formas diferentes de convivência. Santos (2015, p. 13) enfatiza:

O passado que se fixa no espaço urbano é uma forma peculiar de preservação da memória do lugar, de manter a singularização em tempos globalizados em que fronteiras são eliminadas e se vive a forte tendência à personalização. É nesse contexto de fluidez, de valorização do efêmero, cuja regra é a rapidez e tudo parece descartável, que as atenções tendem a se voltar mais para a memória (SANTOS, 2015, p. 13).

Diante desse panorama, o patrimônio cultural apresenta-se como uma prática da memória de valor simbólico; é considerado produto de um trabalho social que, com o decorrer do tempo e segundo critérios muito variáveis, seleciona elementos herdados do passado para incluí-los na categoria de excepcionalidade. O valor patrimonial integra determinados bens, como o acervo arquitetônico e logradouros antigos, consagrados pelos significados que passam a conter, garantindo-lhes o lugar de preservação do passado.

Associando o patrimônio cultural à memória, recorremos ao historiador francês Pierre Nora (1984, p. 9) que se utiliza da expressão *lugares de memória* para designar os lugares onde a memória encarnou e permaneceu, seja pela interferência dos homens, seja pelo trabalho da natureza, transformando-se em símbolos. São lugares onde a memória se corporifica como forma de resguardar algo que tende a ser esquecido ou deteriorado. Como lugares de memória tem-se as comemorações, os monumentos e outros elementos urbanizados, como casarões seculares, igrejas, praças, rios, além de instituições responsáveis pela guarda da memória, como os arquivos, as bibliotecas, os museus.

O geógrafo Maurício Abreu fala da importância da “preservação ou da revalorização dos mais diversos vestígios do passado” (ABREU, 2011, p.19). Entende memória da cidade como as lembranças encrustadas na materialidade

física, específica de um determinado lugar. Essa memória ressignificada por meio de registros poéticos é uma forma de dar um novo sentido ao patrimônio.

A memória urbana apresenta-se como uma necessidade de escuta daquilo que precisa ser dito em forma de sussurros ou alaridos. Em meio à impossibilidade de retomada do passado, este é reconstruído por outros caminhos, sendo a poesia uma dessas possibilidades. Por meio dela, o poeta faz ressurgir elementos citadinos e vivências, a partir dos impactos do presente. Conforme esse pensamento, tal como o trabalho de escavação do arqueólogo frente a ruínas, o sujeito da obra literária, diante das memórias, realiza um trabalho de busca do passado por meio de vestígios, lampejos e rastros do patrimônio, possíveis no presente. Como assevera Benjamin (1994), o passado é um tempo saturado de *agoras*.

Assim, o patrimônio urbano se revela e se ressignifica na memória da cidade, a partir de como o sujeito é impactado por ela, e na obra de Pacífico Ribeiro o impacto é afetivo. No entanto, é inegável que os elementos que compõem o patrimônio urbano podem gerar sentimentos outros, se associados a lembranças desagradáveis: de perda, deterioração ou abandono.

Com a modernidade, modificaram-se as relações com a cidade. Enquanto organização social, a cidade registra em suas formas, curvas e traçados, marcas de vivências que permitem aos sujeitos nutrirem sentimentos agradáveis ou não por edificações e espaços que guardam histórias. Assim, embora as pessoas compartilhem a mesma cidade, suas memórias guardam particularidades associados a sentimentos.

Um monumento em si, tem uma materialidade e uma historicidade de produção, sendo possível, portanto, de datação e classificação. Mas o que interessa a nós, quando pensamos o monumento como um traço de uma cidade, é a sua capacidade de evocar sentidos, vivências e valores (PESAVENTO, 2002, p. 16)

Os sentidos aos quais Pesavento se refere estão relacionados a sensações que determinados elementos urbanizados representativos são capazes de despertar no sujeito. De qualquer forma, as experiências e a soma das experiências também constituem a cidade. Rossi (2002, p. 16) explica que a ciência urbana pode estudar a cidade em diferentes áreas do conhecimento, sob diferentes abordagens e ângulos, mas a cidade “emerge de modo autônomo”. Quando os fatos urbanos são tomados “como construção única de uma elaboração complexa”, nem tudo pode ser compreendido, e o que escapa à compreensão é o que considera “um dos capítulos

principais”.

Os elementos que integram o patrimônio urbano vão de um evento tradicional que marca a cidade como expressão de sua religiosidade, até o próprio patrimônio que passa à condição de artefato de consumo. Rossi (2001, p.198) diz: “Aqui a ‘alma da cidade’ se torna história, signo ligado aos muros dos municípios, caráter distintivo e ao mesmo tempo definitivo, memória”.

James Hilman (1993, p. 38) em suas reflexões sobre a relação entre alma e cidade, afirma que o elo entre homem e cidade é possível porque “restauramos a alma quando restauramos a cidade em nossos corações”. Desse modo, os habitantes do lugar veem com naturalidade as formas urbanas e os padrões culturais. Em geral, nada questiona porque está atrelado ao meio por vínculos afetivos, modelados por pegadas deixadas em calçadas e ruas, por lastros que se fixam em degraus, paredes de casas e fachadas de prédios, por isso muitas vezes a visão é envolta por uma cortina de neutralidade.

A “alma da cidade” se converte em patrimônio urbano, integra, dentre outras coisas, ruas antigas, casarios, igrejas, becos; de igual valor inclui fragmentos da cidade: azulejos, beirais das casas, degraus, ruína, como também louças, móveis, cacos, recortes, restos, capazes de revelar o passado, com seus costumes, crenças e os modos relacionais com os habitantes do lugar.

Mas apesar dessa força de atração por lugares e elementos urbanizados da cidade de pertencimento, não podemos esquecer de que o mundo moderno opera também por meio de forças centrífugas, apartando as pessoas desses mesmos lugares, levando-os a depositar o olhar sobre outras paragens. O que revela, então, o olhar depositado em outra cidade, como o do turista, cuja trajetória vai do familiar ao desconhecido?

A partir de uma visão de fora, o turista deposita o olhar sobre a cidade do outro, especificamente sobre o patrimônio, guiado por imagens do lugar que, de algum modo, o seduz. É uma experiência perceptiva influenciada por aquilo que lhe causa atração. Toda reconstituição memorialística apresenta caráter vicário, já que envolve sujeitos que procuram entender o que vê, pela imaginação ou pelo conhecimento, no lugar dos que vivenciaram, de fato, a experiência. Embora o turista pense a partir de uma perspectiva distanciada; que sua experiência não seja direta em termos de convivência, sua visão não é imparcial, nem isenta de subjetividade.

Seu olhar capta no seu próprio tempo aquilo que é possível revelar-se no que vê, seja na identificação com lugares que o façam rememorar seus espaços de origem, seja em relação àquilo que suscite alteridade, revelando os sentidos possíveis do lugar (SANTOS, 2015). Dessa feita, a visão do turista não é possível captar a essência que emana do patrimônio urbano do outro. Aquilo que está registrado em arranhões, fissuras e gretas de espaços percorridos não carrega seu passado, mas sim marcas de histórias dos habitantes do lugar.

A memória coletiva possui a sua importância na configuração cultural porque o fato urbano vai além da perspectiva e vivência de um ser em particular, já que é palco de experiência social. Comporta uma massa de lembranças comuns a indivíduos que integram um determinado grupo (HALBWACHS, 2006).

*O meu canto de amor a Jequié* coloca em cena um sujeito atravessado por imagens do patrimônio urbano da cidade de Jequié – BA. A obra agrega impressões que envolvem também os momentos de produção poética, com o olhar sobre as esferas do vivido, um registro pautado nas reminiscências. Assim, o dinamismo da memória afasta o ser da condição primeira, entendida exclusivamente como capacidade individual de guardar e lembrar acontecimentos. Afinal, como afirma Pesavento (2005, p. 11), “o tal passado a recuperar é, na verdade, somente acessível pelo esforço da imaginação, uma vez que se trata de uma experiência que se passou no tempo do já acontecido”. Assim, a reconfiguração temporal é possível por meio “de uma operação mental e subjetiva, em que discursos e imagens dotados de sentido realizarão esta operação de reconfigurar uma temporalidade”, acrescenta Pesavento (2005, p. 11). Quando se trata de memória da escrita literária, a memória vai além: relaciona-se a arranjos linguísticos necessários à forma textual.

A linguagem literária desdobra-se sobre si mesma, podendo mudar o seu percurso. Nem sempre o movimento da mão obedece aos comandos do corpo. Existem componentes interiores que se insinuam sem pedir licença. Na discursividade literária, os conteúdos in(desejantes) se associam àqueles que se mantêm sob o efeito dos acontecimentos reais, gerando uma multiplicidade de materiais que se entrecruzam, desfazem-se, refazem-se nas dobras da língua, desencadeando uma escrita performada em avanços e recuos, eis o papel da arte (SANTOS, 2015, p. 31).

**O meu canto de amor a Jequié e o patrimônio urbano**

A cidade de Jequié está localizada no sudoeste da Bahia entre a caatinga e a zona da mata, a 365 km de Salvador. Em 1880 Jequié foi elevada à condição de Distrito da Paz de Maracás e em 1910 à categoria de município. Às margens do Rio de Contas, a cidade se desenvolveu a partir da comercialização de produtos de subsistência, sendo considerado um dos mais importantes municípios baianos, com destaque na pecuária e agricultura.

Ao longo dos tempos, muito do patrimônio urbano que recebeu atenção oficial foi privilegiado enquanto celebração do poder, a exemplo, casarões coloniais e igrejas seculares do século XVII e XVIII de cidades históricas. Como afirma Afonso Carlos Marque dos Santos (1986), tratam-se de componentes urbanos privilegiados que celebraram o poder político, religioso e econômico, colocando no lugar da história o próprio elogio do poder e da dominação. No entanto, há muito dos elementos urbanos de estimado valor à população, especialmente aqueles não pertencentes à conjuntura de cidades históricas. Eis a importância de se pensar a memória da cidade, em particular, o patrimônio, de modo plural.

Dessa feita, uma igreja que emoldura o passado da cidade de Jequié, um rio que a banha, uma casa de saúde que a espia, uma rua chamada Bertino Passos e tantos outros logradouros evidenciados na obra poética de Pacífico Ribeiro são lugares de memória que não integram a conjuntura do patrimônio cultural consagrado pela tradição, mas que tem o seu valor enquanto patrimônio. A percepção de lugares de memória sob esse prisma é factível às relações com o sujeito.

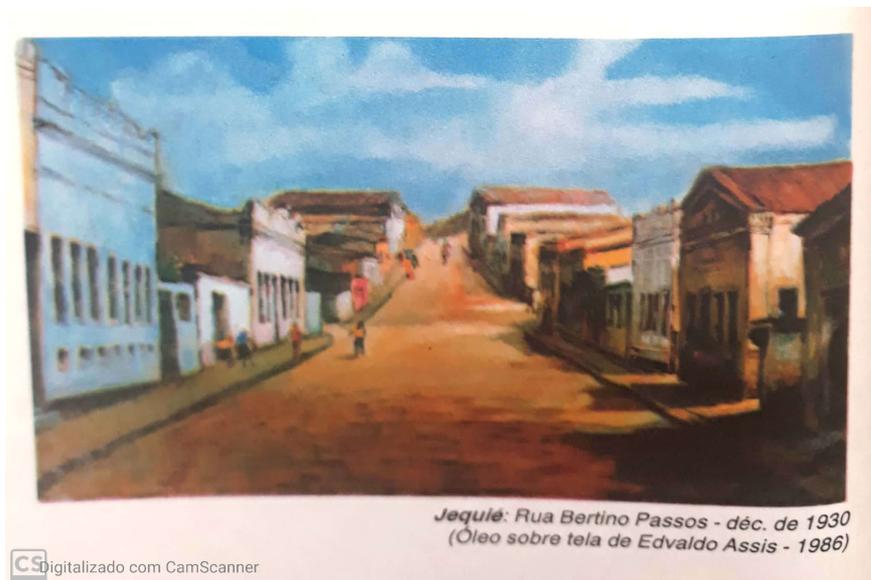
A obra *O meu canto de amor a Jequié* gira em torno do núcleo urbano. Constitui uma espécie de reservatório, cujos componentes integram a parte antiga da cidade, por conseguinte, o patrimônio do lugar. Mas o seu registro não o consagra de forma fria e mecânica posto que

o resgate do passado implica em ir além desta instância, para os domínios do simbólico e do sensível, ao encontro da carga de significados que esta cidade abrigou em outro tempo. Ao salvaguardar a cidade do passado, importa, sobretudo, fixar imagens e discursos que possam conferir uma certa identidade urbana, um conjunto de sentidos e de formas de reconhecimento que a individualizem na história (PESAVENTO, 2005, p. 11)

Em *O meu canto de amor a Jequié* o sujeito lírico se coloca como um desbravador da cidade, sedento de carícias. Logo, é guiado por um *voyeurismo* na tentativa de desvelar os seus mistérios, tocar os seus encantos. Mas, vale lembrar o que diz Rossi (2001, p. 2): “essa universalidade da sua experiência nunca poderá explicar-nos a totalidade daquela forma precisa, daquele tipo de coisa” que é a cidade.

A poesia de Ribeiro apresenta uma *flanerie* que não se assemelha à de Baudelaire, em que o homem se sente acomodado e protegido em meio ao burburinho cotidiano da cidade, ao ponto de se dissipar na massa. Como diz Benjamin (1989, p. 46-47), Baudelaire “amava a solidão, mas a queria na multidão”. Uma “multidão a perder de vista, onde ninguém é para o outro nem totalmente nítido, nem totalmente opaco”. Em Ribeiro, o sujeito poético se põe a desvelar os encantos da cidade e se sente acolhido por seus elementos urbanizados, em meio à calmaria.

Como um *flâneur*, o sujeito lírico de Ribeiro põe em cena ruas antigas de Jequié: Rio Branco, Silva Jardim, 27 de janeiro, Nestor Ribeiro, da Gameleira, e tantas outras que se somam à Bertino Passos, a rua da infância.



**FIGURA 1**

**Disponível no livro *O meu canto de amor a Jequié*. Bureal Gráfica e Editora Ltda, 1997, p. 46.**

Bertino Passos, Rua da Lagoa,  
Altos da Bela Vista e do Cruzeiro  
- rua da infância onde eu andava à toa,  
ouvindo a voz do meu amor primeiro! (RIBEIRO, 1997, p. 46)

As ruas antigas constituem elementos primários que, segundo Rossi, apresentam qualidade, “dada pela sua insistência no lugar” e têm papel efetivo na dinâmica da cidade.

Os monumentos, sinais da vontade coletiva, expressos através dos princípios da arquitetura, parecem colocar-se como elementos primários, pontos de referência da dinâmica urbana. Princípios e modificações do real constituem a estrutura da criação humana (ROSSI, 2001, p. 4).

Sendo as ruas antigas consideradas elementos primários, distinguem-se nas suas formas e nas suas excepcionalidades e marcam com suas presenças, posto que integram o núcleo de onde tudo começou. Além disso, os nomes das ruas em suas estruturas semânticas, além das referências históricas e culturais, carregam marcas identitárias do lugar. O detalhamento dos logradouros provavelmente comporta singularidades que acabam fundindo-se com trajetos pessoais dos habitantes do lugar. Mais que isso, o corpo se recorta em camadas de vivências e se fragmenta pelo corpo da cidade. No poema *A rua em mim* de Carlos Drummond de Andrade também as ruas da cidade natal estão nele impregnadas como tatuagem.

Rua do Areão, e vou submergindo  
na pirâmide fofa ardente, areia  
cobrindo olhos dedos pensamentos e tudo,  
Rua dos monjolos, e me desfaço milho  
pilado lancinante em água. (ANDRADE, 1998, p. 61)

Tanto em Pacífico Ribeiro quanto em Carlos Drummond de Andrade, percebemos a zona de conforto que as ruas da cidade proporcionam, entretanto há uma outra lógica que nos interessa mais de perto: ao se fixarem nas permanências, ou seja, em antigos nomes de ruas consolidados pelo tempo, subjaz um desejo de impedir que topônimos se percam em meio às alterações. Então, os poetas vão compondo um quadro em que deslocam espaços, cujas materialidades herdadas de tempos antigos se sobrepõem às mais modernas. São peculiaridades do patrimônio urbano que poderiam passar despercebidas, não fosse a sensibilidade do artista da palavra. Assim nos diz Rossi:

Talvez possamos perceber melhor alguma coisa de um lugar, que às vezes nos parece só silêncio, olhando-o do outro lado, a partir dos aspectos que penetram nele com contornos mais racionais, por certo, porém mais familiares, mais conhecidos - e isso enquanto pudermos continuar a aprender esses contornos, que depois se esfumam e desaparecem (ROSSI, 2001, p. 152).



*Jequié: Casa de Saúde Santa Helena - déc. de 1950  
(Óleo sobre tela de Edvaldo Assis - 1986)*

 Digitalizado com CamScanner

## FIGURA 2

Disponível no livro *O meu canto de amor a Jequié*. Bureal Gráfica e Editora Ltda, 1997, p. 72.

Do Alto da Bela Vista, na verdade,  
tem-se a visão mais linda da cidade:  
de um lado, a aurora, a igreja, o casario;  
do outro, os bairros, o pôr-do-sol, o rio...

De um sol abrasador, a claridade  
ali reflete sua intensidade  
Nas agradáveis estações de estio,  
rolam folhas ao vento em rodopio.

Além o Jequiezinho, a grande ponte,  
os campos, as montanhas, o horizonte,  
fulgem na tela do Supremo Artista!

A Casa de Saúde Santa Helena  
colhe em seu seio, na altivez serena,  
gratas visões do Alto da Bela Vista!... (RIBEIRO, 1997, p. 72-73)

A cidade carrega em si o aspecto da relação com os que nela habitam. Ela é vista como “uma das aderências que interliga indivíduos, famílias e grupos sociais entre si, uma dessas resistências que não permite que suas memórias fiquem

perdidas *no tempo*, que lhes dão ancoragem no espaço” (ABREU, 2011, p. 28. Itálico do autor). No poema a cima, o eu lírico vai traçando a cartografia da cidade, com destaque a elementos urbanos: a igreja, o casario, o rio, a casa de saúde, bem como à paisagem envolvendo “os campos, as montanhas, o horizonte” que, no seu conjunto, forma o patrimônio do lugar, sendo possível pensá-lo, também, como depositório de vivências que comporta em si as percepções e sentimentos de quem se pronuncia.

A existência de uma cidade é paradoxal: ao tempo em que vive por meio da trama de relações, de rumores e passos que se revezam por entre suas curvas, de alaridos que preenchem seus espaços; morre pelo abandono quando espaços esvaziam-se. Assim, os elementos citadinos, por si só, representam a voz encarregada de disseminar a memória no seio da organização social, sendo o próprio patrimônio urbano guardião da memória do lugar. Seu papel é manter a cadeia de memória no instante em que favorece a sua transmissão de geração em geração. A comunicabilidade do patrimônio se faz por meio das marcas nele deixadas, as quais permitem que a memória seja tecida a cada olhar compartilhado.



*Jequié: Trec. do Rio de Contas - déc. de 1960*  
(Óleo sobre tela de Misael Santana - 1973)

CS Digitalizado com CamScanner

### FIGURA 3

**Disponível no livro *O meu canto de amor à Jequié*. Bureal Gráfica e Editora Ltda, 1997, p. 86.**

Rio de Contas. Trago-o na lembrança,  
numa branda emoção que me entenece.  
Banhei-me em suas águas, inda criança,  
no doce tempo que jamais se esquece!

Sobre o seu leito, a correnteza mansa  
forma lagos na areia, e flui, e desce...  
Nas encostas e em toda a vizinhança  
a luz de um sol ardente resplandece!

Atravessa-lhe o dorso a grande ponte;  
em derredor, as serras, o horizonte,  
e, na planície, a reluzente estrada...

Nas tardes mornas e manhãs de estio,  
as lavadeiras cantam junto ao rio  
e as águas beijam a cidade amada... (RIBEIRO, 1997, p. 86-87)

O Rio de Contas banha o Estado da Bahia, tendo a sua nascente na Serra da Tromba, no alto da Chapada Diamantina. Perpassa, dentre outras cidades, Jequié, onde se encontra erguida a Barragem da Pedra. Na poesia de Ribeiro, a imagem do rio está ligada à ideia de deslizamento: “e flui, e desce...”, uma passagem temporal que não permite retrocesso. Somam-se a essa imagem, outros elementos que compõe a paisagem: “a grande ponte”, “as serras”, “o horizonte”.

Perceber o rio por meio da memória implica ressignificar uma cadeia de lembranças que fazem do curso d’água o rio da própria memória. O rio e o sujeito lírico assemelham-se. Descrito poeticamente, o rio faz parte de suas vivências e desenhá-lo por meio do fluxo memorialístico é contar suas experiências e da cidade.

O sujeito poético reconhece no rio o caráter de patrimônio público por fazer parte da conjuntura urbana e acompanhar a evolução da cidade; reconhece o seu valor social, sua importância à economia da região e a atividades das lavadeiras, mas também o enaltece como *patrimônio particular* (ROSSI, 2001), condição que reforça o processo de personalização, cujo mergulho dentro de si afasta as contingências.

No poema *Meditação sobre o Tietê*, também o sujeito poético de Mário de Andrade dá visibilidade à condição do rio que dá nome ao poema: o rio “murmura num banzeiro de água pesada e oleosa/ (...) água noturna, noite líquida, afogando de apreensões/as altas torres do meu coração exausto. De repente/o óleo das águas recolhe em cheio luzes trêmulas” (1980, p. 305). Percebemos nos poetas uma inventividade em condensar no instante, na materialidade do poema, um sentido que se dilata. Pacífico Ribeiro diz: “banhei-me em suas águas”; Mario de Andrade: “afogando de pressões/as altas torres do meu coração”, com isso imprimem aos rios caráter de pertencimento, cujo valor transforma-se em *patrimônio particular*.



*Jequié: Fachada da Igreja Matriz (Catedral) - déc. de 1960  
(Óleo sobre tela de Ivan Lopes - 1972)*

CS Digitalizado com CamScanner

#### FIGURA 4

**Disponível no livro *O meu canto de amor à Jequié*. Bureal Gráfica e Editora Ltda, 1997, p. 82.**

A Matriz de Jequié, a minha igreja,  
altiva e nobre, em meio da colina,  
tem a feição de um lírio que viceja,  
multiorvalhado pela mão divina!  
Nas trezenas de junho se festeja  
O Padroeiro, que tanta fé propina  
à alma daquela gente sertaneja,  
enchendo-a de esperança peregrina!

Há sol e flores no adro e nos canteiros.  
Crentes, fieis, devotos e romeiros  
entram na igreja, em plena contrição.

Santo Antônio, no alto alabastrino,  
em seus braços acolhe o Deus-Menino,  
e abre ao pobo o clemente coração! (RIBEIRO, 1997, p. 82)

O sujeito poético absolve a paisagem e a partir de sua subjetividade sincroniza-a com o gesto de “ler” o patrimônio urbano, como alguém que decifra um texto muitas vezes imperceptível ao olhar banalizado de tanto ver. A igreja é um patrimônio público e comporta a carga da coletividade, sendo evidenciada na referência aos festejos do padroeiro, na devoção dos fieis. Logo, um espaço que comporta vivências dos habitantes do lugar. Sendo assim, a igreja é um elemento urbano singular “determinado pelo espaço e pelo tempo, por sua dimensão topográfica e por sua forma, por ser sede de acontecimentos antigos e novos, por sua memória” (ROSSI, 2001, p. 152).

A percepção tem início no corpo. Este, registra o que percebe, o que deseja e também o que lhe escapa, logo detém os componentes emocionais e memorialísticos por meio de marcas de vida e morte, de lembranças e esquecimentos, afirma Santos (2015). Em *O meu canto de amor a Jequié* a percepção do patrimônio urbano é aguçada pelos sentidos, sendo o visual a base da geometria projetiva. Perceber de novo os mesmos lugares, pela via da memória, é sentir sem pressa o que parecia antigo ou igual. Seu olhar diante do novo modo de ver, projeta-se na identificação dos ângulos, nas especificidades do patrimônio de Jequié: o Rio de Contas, a Pedra do Curral Novo, a igreja matriz, a Casa de Saúde Santa Helena, a Praça Rui Barbosa, o Grupo escolar Castro Alves, a Rua Bertino Passos e tantos outros logradouros.

Em meio ao patrimônio urbano, o sujeito poético se projeta, projetando-se, reelabora a realidade em maior ou menor grau de envolvimento. Depois de criada a imagem no interior de si, emancipa-se de causalidades pretéritas. Assim, o patrimônio adquire significados múltiplos e inéditos, a partir de circunstâncias da rememoração, quer seja pela condição em que se encontra no presente, quer seja pelo impacto das coisas lembradas.

### **Considerações finais**

A memória implica uma presença/ausência, de modo que a presença só é duradoura por ocasião da permanência das coisas em nós. Quando isso acontece, somos invadidos por sensações capazes de serem transpostas ao registro, ainda que permeado por imagens reconfiguradas. O poeta, com a sensibilidade que lhe é peculiar, é o que melhor expressa essa condição.

Em *O meu canto de amor a Jequié* o patrimônio urbano é ressignificado pelas impressões do sujeito poético, permeado por conteúdos de vivências particulares, a partir do modo como o sujeito se relaciona com a realidade. Então, é nesse jogo de interditos, por entre espaços afetivos, físicos, simbólicos ou idealizados que analisamos a representação do patrimônio urbano na poesia de Pacífico Ribeiro.

Segundo Paz (1982, p. 82), a poesia tem o poder de converter a “palavra e o som em imagens”. Ainda, que o poeta “é servo da linguagem, qualquer que esta seja, transcende-a”. Dessa maneira, a representação da memória cidadina e do

patrimônio urbano, por meio da linguagem poética na poesia de Pacífico Ribeiro articulada à pintura, possibilitou-nos perceber a dimensão da mudança que se processa nas coisas.

*O meu canto de amor a Jequié* tem como foco as percepções do sujeito poético, pondo em cena a memória coletiva que deixa entrever o patrimônio público que comporta lugares de vivência de outrora e que perdura no tempo. Mas é preciso lembrar que esses mesmos lugares são considerados patrimônios particulares posto que estabelecem com os habitantes do lugar relação de intimidade e vínculo afetivo decorrentes do viver urbano.

O patrimônio urbano apresenta uma natureza dual, de olhar e ser olhado: permite ser tocado e sentido por diferentes intérpretes que imprimem nele múltiplas subjetividades, cujo repertório de experiências heterogêneas gera formas diferentes de (re)contá-lo.

Por fim, as cidades dilatam-se, expandem-se, tornam-se labirínticas, mas não se desvencilha do núcleo (o seu nascedouro). A cidade na obra de Pacífico Ribeiro aspira uma vitória sobre o tempo. O passado é repensado por meio da subjetividade poética a partir das marcas deixadas em rio, construções, ruas, praças, dentre outros, dotados de sentido no presente da rememoração. Lembrando Benjamin (1994), o tempo é uma caminhada que avança numa sucessão de acontecimentos como uma flecha, mas também como espiral, permitindo o retrocesso. Mas como retroceder no tempo? Benjamin explica que o retrocesso é possível quando vemos o passado a partir do modo como ele nos impacta no presente, é isso que possibilita o diálogo e a sua atualização. Os bens da cidade revitalizados, quer sejam pelo restauro, pelo olhar do transeunte ou, sobretudo, pela presença poética possibilita a valorização do patrimônio, por conseguinte, da memória do lugar.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício. Sobre a memória das cidades. *Revista da Faculdade de Letras – Geografia*, I série, v. XIV, p. 77-97, 1998. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1609.pdf>. Acesso em 13 abr. 2020.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Boitempo II*. 4. ed. Rio de Janeiro, 1998.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. VI. 02, 5. ed. São Paulo: M. Fontes, 1980.

BARROS, José D'Assunção. *Cidade e história*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HILLMAN, James. *Cidade e alma*. Tradução de Gustavo Barcellos e Lúcia Rosemberg. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduação em História e do Departamento de História da PUC – SP*. São Paulo, 1981.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. *LEPAARQ: Laboratório de Antropologia e Arqueologia*, v. 2, n. 4, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/view/893>. Acesso em: 01 abr. 2020.

RIBEIRO, Pacífico. *O meu canto de amor a Jequié*. 2. ed. Salvador: Bureau, 1997.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. Tradução de Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: M. Fontes, 2001.

SANTOS, Afonso Carlos Marque dos. Da casa senhorial à vila operária: patrimônio cultural e memória coletiva. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 13, p. 127-139, 1986.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. *Literatura e memória entre os labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal*. São Luís: Editora UEMA, 2015.

**Silvana Maria Pantoja dos Santos** é Professora do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Pós-Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade da Universidade do Sudoeste da Bahia (UESB). Doutora em Teoria da Literatura e Mestre em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Graduada em Letras pela UEMA.

**Marcello Moreira** é Professor do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Memória Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), câmpus de Vitória da Conquista, na Bahia. Pós-Doutor em Letras, Doutor em Literatura Brasileira, Mestre em Filologia e Língua Portuguesa e Graduado em Letras Vernáculas e Orientais pela Universidade de São Paulo (USP). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), nível 2.

**Como citar:**

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos; MOREIRA, Marcello. Quando a cidade não passa: memória e patrimônio na poesia baiana. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 16, n. 2, p. 522-539, jul./dez. 2020. Disponível em: [pem.assis.unesp.br](http://pem.assis.unesp.br).