



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS, MEMÓRIA E
PATRIMÔNIO**

MESTRADO PROFISSIONAL

GUILHERME ANTÔNIO DE SIQUEIRA

**ENTRE O PATRIMÔNIO E O SAGRADO: A IGREJA SÃO FRANCISCO DE
PAULA E A VENERÁVEL IRMANDADE DO SENHOR BOM JESUS DOS
PASSOS DA CIDADE DE GOIÁS**

**GOIÁS,
2023**

GUILHERME ANTÔNIO DE SIQUEIRA

**ENTRE O PATRIMÔNIO E O SAGRADO: A IGREJA SÃO FRANCISCO DE
PAULA E A VENERÁVEL IRMANDADE DO SENHOR BOM JESUS DOS
PASSOS DA CIDADE DE GOIÁS**

Relatório técnico para apresentação à banca do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio, Mestrado Profissional, da Universidade Estadual de Goiás - Câmpus Cora Coralina (PROMEP/UEG), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Raquel Miranda Barbosa.

GOIÁS,

2023



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA
BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo: GUILHERME ANTÔNIO DE SIQUEIRA

Email: professorguilhermesiqueira@gmail.com

Dados do trabalho

Título: ENTRE O PATRIMÔNIO E O SAGRADO: A Igreja São Francisco de Paula da cidade de Goiás

Tipo:

Tese Dissertação

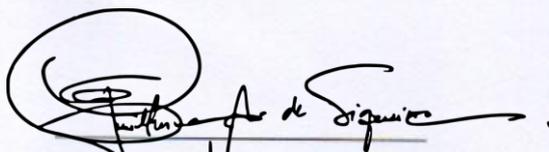
Curso/Programa: Mestrado em Estudos Culturais Memória e Patrimônio - PROMEP

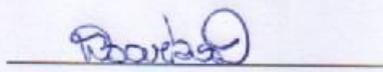
Concorda com a liberação documento

SIM NÃO

¹Período de embargo é de até um ano a partir da data de defesa.

Goiás, 17 de abril de 2024.


Assinatura autor(a)


Assinatura do orientador(a)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

S618e	<p>Siqueira, Guilherme Antônio de.</p> <p>Entre o patrimônio e o sagrado : a Igreja São Francisco de Paula e a Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos da cidade de Goiás [manuscrito] / Guilherme Antônio de Siqueira. – Goiás, GO, 2024.</p> <p>141 f. ; il.</p> <p>Orientadora: Profa. Dra. Raquel Miranda Barbosa.</p> <p>Relatório Técnico (Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2024.</p> <p>1. Patrimônio cultural - Goiás, GO. 1.1. Gestão do patrimônio. 1.2. Igreja São Francisco de Paula. 1.3. Irmandade. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.</p> <p>CDU: 719:061.2 (817.3)</p>
-------	---

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999) Pró-Reitoria de
Pesquisa e Pós-Graduação
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu UEG CÂMPUS CORA CORALINA
Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000 Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971
Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 14/2023

Ao dia dezenove do mês de dezembro de dois mil e vinte e três às quatorze horas, realizou-se na Universidade Estadual de Goiás a sessão pública de Defesa do Relatório Técnico intitulado “ENTRE O PATRIMÔNIO E O SAGRADO: A Igreja São Francisco de Paula e a Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos da cidade de Goiás.” e do produto: “EXPOSIÇÃO DOS PAINÉIS NA IGREJA SÃO FRANCISCO DE PAULA” do(a) mestrando(a) **Guilherme Antônio Siqueira**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores doutores: Keley Cristina Carneiro– Presidente – (PROMEP/UEG), Anna Paula Teixeira Daher (UFG), Neemias Oliveira da Silva (PROMEP/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, Prof^ª Dra. Keley Cristina Carneiro, proclamou que o Relatório Técnico e o produto encontram-se **aprovados (x)** ou **não aprovados ()** com as seguintes exigências (se houver): **Fazer revisão com corretor (formatação de acordo com atual ABNT e Português). O atraso em relação à defesa se deve ao fato de ser uma pesquisa densa e relevante, principalmente por depender de autorização de algumas instituições, como o IPHAN, para liberar a produção do produto, por ser uma exposição definitiva em um prédio tombado (igreja) pelo Patrimônio da Humanidade pela UNESCO. A banca sugere continuar as pesquisas para um futuro doutorado e recomenda PUBLICAÇÃO do relatório-técnico.**

Documento assinado digitalmente



KELEY CRISTINA CARNEIRO
Data: 20/12/2023 14:05:55-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª Dra. Keley Cristina Carneiro – (PROMEP/UEG)

Orientadora

Documento assinado digitalmente



ANNA PAULA TEIXEIRA DAHER

Data: 20/12/2023 14:45:48-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª Dra. Anna Paula Teixeira Daher (UFG)

Membro externo

Documento assinado digitalmente



NEEMIAS OLIVEIRA DA SILVA

Data: 20/12/2023 14:39:21-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Neemias Oliveira da Silva (PROMEP/UEG).

Membro interno

Cumpridas as formalidades de pauta, às 16h a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora em duas vias de igual teor.

Goiás-GO, 19/12/2023.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, meus agradecimentos a Deus por me dar a oportunidade de aprimorar meus estudos, me dando saúde, força, esperança, sabedoria e estratégias para superar as dificuldades e obstáculos que encontrei ao longo do caminho. Minha gratidão é imensa porque sua presença não está apenas no campo de estudo, mas em todas as áreas da minha vida. Agradeço a Deus por todos os meus feitos e realizações até aqui.

À minha família, quero agradecer pelo amor e incentivo incondicionais. Os incentivos de cada um de vocês me forçaram a não desistir e a continuar em busca de meus objetivos.

Em especial, agradeço à minha mãe, Maria das Graças, por todo amor e incentivo que me deu quando mais precisei. Suas sábias palavras me sustentaram em diversos momentos.

Agradeço aos amigos da minha vida e aos que fiz enquanto estudava no PROMEP, principalmente Denize, Marlon e Jordana, cada um de vocês faz a diferença em suas particularidades, contribuindo muito no caminho dessa história.

Aos professores, tenho grande reconhecimento e admiração pelo trabalho que realizamos. Obrigado a todos que desenvolvem eficazmente o trabalho de forma única através das disciplinas que ministram. O conhecimento é a base de tudo, e tudo que aprende faz parte do conhecimento.

Não tenho palavras para descrever o quanto sou grato e feliz à minha amiga e mentora Professora Dra. Raquel Miranda Barbosa, pelo tempo que juntos tivemos, mas que no decorrer da pesquisa, teve que se afastar por motivos mais fortes, mas a quem acreditou em meu trabalho e confiável à supervisão da professora Dra. Keley Cristina Carneiro que, assim como Raquel, executou as orientações com extraordinária habilidade. Vocês duas foram muito importantes na minha formação e nos seus apoios e comprometimentos e me ajudaram a perceber que sempre posso alcançar meus objetivos. Vocês me mostraram que sempre posso fazer melhor. Minha eterna gratidão!

Aos meus colegas do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP), obrigado por toda parceria e aos momentos maravilhosos que tivemos a oportunidade de vivenciar. Cada um de vocês desempenha um papel importante em minha jornada.

Gostaria também de agradecer aos meus amigos e irmãos da Venerável Irmandade do Bom Jesus dos Passos que muito contribuíram para a pesquisa e para que chegássemos a esse resultado tão importante para a história da Irmandade. Especialmente ao Leonnardo Vinícius

Campelo, provedor da Irmandade, pelas aceitações e possibilidades do projeto proposto, e a autorização da exposição final que ficará anexada como resultado do produto de nossa pesquisa na Igreja que é sede da Irmandade.

Por fim, expresso minha eterna gratidão a todos que apoiaram e desenvolveram direta e indiretamente este momento tão importante e especial em minha vida. Que Deus retribua a cada um de vocês!

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Igreja São Francisco de Paula.....	20
Figura 2 - Localização da Igreja São Francisco de Paula.....	21
Figura 3 - Município de Goiás, antiga capital do estado de Goiás.....	22
Figura 4 - Desenho atribuído a Francisco Tossi Colombina, 1751.....	27
Figura 5 - Gravura feita em 1830, pelo artista austríaco Thomas Ender.....	28
Figura 6 - Guia turístico da cidade de Goiás e seus principais pontos de visitação.....	30
Figura 7 - Crônica escrita por Brito Broca, 1942.....	31
Figura 8 - Ofício comunicando a inscrição das Igrejas de Goiás no Livro Tombo de Belas Artes.....	33
Figura 9 - Matriz de Sant'Anna.....	36
Figura 10 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário.....	37
Figura 11 - Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte- Museu de Arte Sacra da Boa Morte.....	38
Figura 12 - Igreja de Santa Bárbara.....	39
Figura 13 - Igreja de Nossa Senhora do Carmo.....	39
Figura 14 - Igreja de Nossa Senhora D'Abadia.....	40
Figura 15 - Igreja de Nossa Senhora da Lapa.....	41
Figura 16 - Vista panorâmica da Igreja São Francisco de Paula.....	55
Figura 17 - A Igreja São Francisco de Paula.....	55
Figura 18 - Croqui e frontispício da Igreja São Francisco de Paula.....	57
Figura 19 - Igreja São Francisco de Paula, Cidade de Goiás-GO, 1936.....	57
Figura 20 - Detalhes do sino da Igreja de São Francisco.....	58
Figura 21 - Igreja São Francisco de Paula, Goiás-GO [s.d.].....	59
Figura 22 - Igreja São Francisco de Paula, 1948.....	59
Figura 23 - Planta baixa da Igreja São Francisco de Paula.....	60
Figura 24 - Parte interna da Igreja, vista frontal.....	61
Figura 25 - Púlpito da Igreja São Francisco de Paula em vista frontal repintado, 1954.....	62
Figura 26 - Maria Veiga fazendo a descoberta a pintura no púlpito da Igreja São Francisco de Paula, Goiás-GO, 1995.....	63
Figura 27 - Púlpito, após o restauro feito por Maria Veiga.....	63
Figura 28 - Elemento decorativo das portas laterais.....	64
Figura 29 - Altar-mor da Igreja São Francisco de Paula, 1948; Altar-mor e Cristo morto.....	66
Figura 30 - Altar da Igreja São Francisco de Paula.....	67
Figura 31 - Pintura do teto, da nave da Igreja São Francisco de Paula.....	68
Figura 32 - Recorte de um dos quadros existentes na nave da Igreja São Francisco de Paula.....	69
Figura 33 - Recorte de um dos quadros da capela-mor, Igreja São Francisco de Paula.....	70
Figura 34 - Visão geral dos quadros da capela-mor, Igreja São Francisco de Paula.....	70
Figura 35 - Foto da vista da capela-mor para a nave.....	71
Figura 36 - Vista da sala do consistório.....	72
Figura 37 - Detalhes da sacristia.....	73
Figura 38 - Vista frontal e posterior da sala a esquerda da Igreja.....	74
Figura 39 - Vista frontal, posterior e túmulo da sala direita.....	75
Figura 40 - Cerimônia do encerro.....	80
Figura 41 - Guião da procissão e cruz procissional.....	81
Figura 42 - Andor dos Passos, conduzido pelos irmãos, com as misericórdias nas mãos.....	82
Figura 43 - Mapa do trajeto da procissão do depósito, 2023.....	83
Figura 44 - Baldaquim e procissão do depósito chegando no Santuário do Rosário.....	83
Figura 45 - Pendão com as siglas e passo montado improvisado na casa na Rua do Carmo.....	84

Figura 46 - Encontro entre o Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores.....	85
Figura 47 - Mapa trajeto da procissão do Encontro	86
Figura 48 - Mapa trajeto da Procissão da transladação	87
Figura 49 - Painel 1: Cronologia das funcionalidades da Igreja São Francisco de Paula e intervenções sofridas desde seu surgimento	92
Figura 50 - Painel 2: Os Motetos dos Passos - Partituras e historicidade	94
Figura 51 - Painel com a descrição histórica da Imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos ..	95
Figura 52 - Pesquisa no acervo fotográfico da pesquisadora e fotógrafa Cidinha Coutinho ..	96
Figura 53 - Projeto da galeria de fotografias dos ex-provedores da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos.....	97

RESUMO

O edifício da Igreja São Francisco de Paula, localizado na cidade de Goiás, construído em 1761, possui um rico acervo histórico e cultural. Esse trabalho tem como objetivo apresentar um levantamento de pesquisa sobre os bens materiais que integram o templo, desde sua construção, bem como os bens que fazem parte do acervo da Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, fundada em 1745, mas que teve sua sede instalada na Igreja São Francisco de Paula, desde 1873, que a partir daí, tornou-se instituição responsável por gerir, manter e conservar o templo em todos seus aspectos. O templo, além de abrigar o acervo da Igreja São Francisco de Paula, assim como o acervo da Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, é de grande importância para a área de Gestão Patrimonial Cultural. O inventário realizado visa identificar e documentar os elementos presentes no acervo, garantindo a preservação da cultura e história da Igreja e da Irmandade, já que nos dias de hoje, as duas instituições estão interligadas por quase 150 anos. Além da pesquisa, sintetizada nesse relatório, também foi desenvolvido um produto relacionado a essa temática desenvolvidos com três painéis, sendo o primeiro painel explicativo com os dados históricos e cronologia das funções litúrgicas do templo; o segundo painel, contextualizando a origem dos motetos executados naquele templo a partir da instalação no local como sede da Irmandade dos Passos; terceiro painel com os relatos documentais sobre a origem e concepção da imagem do padroeiro da Irmandade, e por último uma galeria fotográfica de exposição permanente com 93 quadros com os nomes e fotografias de todos os ex-provedores da Irmandade, resultado de uma ampla pesquisa realizada, no acervo documental da Irmandade, que resultará também em um manual para ser distribuído a todos os que visitam o templo.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural – Goiás, GO. Gestão do Patrimônio. Igreja São Francisco de Paula. Irmandade.

ABSTRACT

The São Francisco de Paula Church building, located in the city of Goiás and built in 1761, has a rich historical and cultural collection. The aim of this work is to present a survey of the material assets that have been part of the church since its construction, as well as the assets that are part of the collection of the Venerable Brotherhood of Senhor Bom Jesus dos Passos, founded in 1745, but which has had its headquarters in the São Francisco de Paula Church since 1873, and which has since become the institution responsible for managing, maintaining and conserving the church in all its aspects. In addition to housing the collection of the São Francisco de Paula Church, as well as the collection of the Venerable Brotherhood of Senhor Bom Jesus dos Passos, the temple is of great importance to the area of Cultural Heritage Management. The inventory carried out aims to identify and document the elements present in the collection, guaranteeing the preservation of the culture and history of the Church and the Brotherhood, since today the two institutions have been interconnected for almost 150 years. In addition to the research summarized in this report, a product related to this theme was also developed with three panels, the first being an explanatory panel with historical data and a chronology of the temple's liturgical functions; the second panel, contextualizing the origin of the motets performed in that temple from the time it was installed as the headquarters of the Brotherhood of the Steps; the third panel with documentary accounts of the origin and conception of the image of the Brotherhood's patron saint, and finally a permanent photographic gallery with 93 pictures with the names and photographs of all the Brotherhood's former purveyors, the result of extensive research into the Brotherhood's documentary collection, which will also result in a handbook to be distributed to all those who visit the temple.

Keywords: Cultural Heritage - Goiás, GO. Heritage management. São Francisco de Paula Church. Brotherhood.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 A IGREJA SÃO FRANCISCO DE PAULA ENQUANTO PATRIMÔNIO CULTURAL DE GOIÁS-GO	19
1.1 A Igreja São Francisco de Paula e a Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos	19
1.2 Goiás: de antiga capital ao processo de tombamento.....	28
1.3 A Igreja São Francisco de Paula e a Venerável Irmandade dos Passos: guardiãs da memória.....	41
1.4 Metodologia aplicada para a ressignificação da Igreja em espaço museal	50
2 MUSEU DA IGREJA SÃO FRANCISCO DE PAULA: LOCAL DA MEMÓRIA DA VENERÁVEL IRMANDADE DO SENHOR BOM JESUS DOS PASSOS	54
2.1 A Igreja São Francisco de Paula	54
2.1.1 Parte externa	56
2.1.2 Parte interna.....	60
2.1.2.1 <i>Nave</i>	61
2.1.2.2 <i>Capela-mor</i>	64
2.1.2.3 <i>Consistório</i>	72
2.1.2.4 <i>Sacristia</i>	72
2.1.2.5 <i>Salas corredores laterais</i>	73
2.1.2.6 <i>Depósito</i>	75
2.1.2.7 <i>Sanitários</i>	76
2.1.2.8 <i>Coro</i>	76
2.2 A Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos: os bens integrados como objetos para musealização.	76
2.3 O acervo da Igreja São Francisco de Paula e da Irmandade dos Passos: os bens relacionados ao patrimônio.....	88
2.3.1 Levantamento e documentação do acervo.....	89
3 A EXPOSIÇÃO DOS PAINÉIS NA IGREJA SÃO FRANCISCO DE PAULA.....	99
3.1 Organização e exposição do produto	99
3.2 O efeito previsto tanto no museu como na comunidade local.....	100
3.3 Guia: instruções passo a passo para usar o produto e sugestões para implementá-lo	101

3.4 O museu da Igreja São Francisco de Paula contribuindo para a melhoria da comunidade: a devolutiva	102
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS.....	106
APÊNDICE I - RELAÇÃO DOS EX-PROVEDORES E FORMATO DOS QUADROS DA GALERIA.....	111
APÊNDICE II – ATA DE REUNIÃO DETERMINANDO A INSTALAÇÃO DO PRODUTO	127
ANEXO I – MATÉRIA SOBRE A NECESSIDADE DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DO EDIFÍCIO.....	130
ANEXO II - MATÉRIA SOBRE UM INCÊNDIO NA IGREJA SÃO FRANCISCO DE PAULA	131
ANEXO III - IRMANDADE DO SENHOR BOM JESUS DOS PASSOS - 1916	132

INTRODUÇÃO

O patrimônio cultural escolhido para este estudo é a Igreja de São Francisco de Paula em Goiás-GO, construída em 1761 sob orientação do Governador Antônio Tomás da Costa. Esta igreja, a terceira erguida em Arraial de Sant'Anna, ocupa um lugar significativo na história de Goiás, proporcionando uma visão da evolução das ações humanas e da preservação do patrimônio. Além de servirem como locais de culto, igrejas como a de São Francisco de Paula servem como testemunhos do passado, solidificando conhecimentos e atividades associadas a bens culturais. A Igreja São Francisco de Paula, portanto, serve como espaço de preservação de tesouros tangíveis e intangíveis, envolvendo os visitantes em um diálogo que nutre sua compreensão e influencia suas crenças religiosas. Ao reconhecer o significado histórico da sua cultura, os indivíduos podem apreciar que ela abrange não apenas aspectos práticos, mas também uma rica narrativa histórica.

Para gerir eficazmente os acervos, foi apresentada uma proposta de investigação para implementar uma intervenção. Esta intervenção visa supervisionar a aquisição e manutenção de cada objeto individual através de documentação minuciosa, garantindo o devido controle e contribuindo para um quadro lógico coeso. Todas estas ações visam o desenvolvimento de um museu contemporâneo que atenda às necessidades de toda a comunidade, aumentando, em última análise, o número de visitantes. Reconhecendo a importância destas circunstâncias, tornou-se evidente que é imperativo organizar todo o acervo, documentar a suas histórias e implementar estratégias eficazes de gestão e preservação.

O motivo do meu desejo pela pesquisa sobre a Igreja de São Francisco de Paula está diretamente ligado à minha formação acadêmica. Sendo graduado em Artes Visuais, sempre estive intimamente ligado a esta Igreja. Desde 1873 é sede da Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, da qual sou membro desde a juventude. Atualmente ocupo o cargo de secretário na atual gestão, estabelecendo uma forte parceria com a instituição. O meu envolvimento vai além da mera frequência, pois participo ativamente nas práticas culturais e religiosas que ocorrem na Igreja. Curiosamente, a Igreja São Francisco de Paula não era inicialmente o foco da minha pesquisa quando iniciei o processo seletivo. Porém, após conversa com minha orientadora, a Prof.^a Dr.^a Raquel Miranda Barbosa, ela destacou o significado da minha experiência tanto com a Igreja quanto com a Irmandade dos Passos. Com base nisso, ela sugeriu que seria mais convincente explorá-los como objeto de meu estudo.

Com base na sugestão da minha orientadora, a proposta é percorrer a história desta Igreja e da Irmandade com todos seus elementos e tomar medidas relativamente à preservação das

coleções, pois não existem exposições mostrando estes itens que compõem a I, com base nas evidências fornecidas. O meu interesse pela Igreja e pela Irmandade aprofundou-se através do meu envolvimento na preservação e celebração das tradições locais. Este lugar significativo guarda lembranças queridas da cidade e desempenhou um papel fundamental em meus esforços acadêmicos e profissionais. Também serve como um pilar vital dentro da comunidade, carregando um legado que pertence a todos nós. Assim, é crucial que cada indivíduo contribua para a preservação e promoção deste patrimônio inestimável.

Ambas instituições possuem áreas designadas que proporcionam estimulação sensorial através de artefatos históricos. Essas coleções abrangem uma ampla gama de objetos, como utensílios, móveis e itens pessoais, muitos dos quais datam do século XVIII e estão vinculados às primeiras práticas religiosas. Além disso, a Igreja e a Irmandade abrigam peças significativas como imagens sacras, paramentos litúrgicos e outros itens que contribuem para o acervo geral, muitos dos quais permanecem ocultos. Quanto à disposição das salas internas laterais, podem ser utilizadas para serem expostas o acervo existente, mas que estão guardados. Contudo, a maior parte do recinto, a nave da Igreja e altar-mor, servem como espaços de culto e missas. Além disso, há uma área da sacristia contendo os mobiliários antigos, bem como uma sala chama de consistório destinada especificamente às reuniões da provedoria da Irmandade dos Passos.

A importância da Igreja e da Irmandade dentro da comunidade é amplamente reconhecida. No entanto, existe também a necessidade premente de um projeto de intervenção que englobe vários objetivos, incluindo a realização de um inventário e catalogação dos artefatos, a avaliação do seu estado e, posteriormente, a definição de estratégias de preservação e organização do acervo para uma exposição duradoura.

No que diz respeito à construção da Igreja, há uma notável ausência de informação descritiva, o que pode representar desafios para os visitantes que tentam compreender o significado do diálogo e compreender plenamente o contexto histórico. Para resolver esta questão, propõe-se que sejam acrescentados painéis à Igreja, fornecendo informações relevantes e aumentando o reconhecimento da Igreja como um espaço influente. Ao colocar estrategicamente painéis e placas informativas ao lado dos objetos expostos no acervo, a narrativa histórica pode ser preservada e ao mesmo tempo garantir a distribuição adequada das peças em uma exposição permanente.

A importância da Igreja de São Francisco de Paula e da Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos não pode ser separada, pois ambas se interligam. Essas veneradas instituições não apenas abrigam artefatos que narram a história religiosa de Goiás no século

XVIII, mas também servem como repositório de memórias coletivas (Nora, 1993). Através de uma série de iniciativas centradas na comunidade, promovem ativamente uma ligação profunda com os residentes locais, oferecendo uma riqueza de conhecimentos e promovendo um forte sentido de comunidade.

Para gerir eficazmente o acervo da Igreja São Francisco de Paula e da Irmandade dos Passos, é fundamental implementar um projeto de gestão abrangente. Este projeto deverá priorizar a inventariação e catalogação das peças, bem como propor uma nova organização para as mesmas. Adicionalmente, poderá ser organizada uma exposição definitiva através de uma galeria fotográfica, seguindo o exemplo dos anteriores administradores da Irmandade dos Passos.

À medida que embarcamos na jornada de realização de pesquisas, nos esforçamos para responder às dúvidas que surgirem em todas as fases do processo. A tarefa de administrar um acervo abrange uma ampla gama de responsabilidades e exige atenção cuidadosa para organizar e preservar com eficácia o valioso conhecimento adquirido em seu estudo. Para responder a essas questões, formulamos várias hipóteses. É crucial realizar um levantamento abrangente de todos os artefatos dentro da Igreja, implementando um sistema de numeração mais adequado e adaptado a requisitos específicos. Todo este processo aumenta sem dúvida a importância das visitas subsequentes. Além disso, um dos principais objetivos deste projeto é cativar a atenção de indivíduos que já visitaram ou irão visitar a Igreja, estabelecendo um diálogo coerente através da colocação estratégica e adequada dos objetos. Assim, o objetivo final foi criar uma exposição definitiva que gerisse eficazmente o acervo, tendo em conta a sua importância histórica e cultural.

A justificativa para a realização de pesquisas desta natureza decorre do reconhecimento do significado cultural atribuído tanto à Igreja como à Irmandade, visto que servem como veículos de perpetuação de conhecimentos e tradições. Dado que os principais visitantes destes locais são frequentemente turistas com um interesse particular em aspectos culturais e religiosos, torna-se imperativo construir uma narrativa histórica abrangente através da recolha e análise de artefatos e informações.

O objetivo principal deste projeto não é somente realizar um inventário e catalogação do acervo da Igreja São Francisco de Paula e do acervo da Irmandade dos Passos, mas sim levantar contextos históricos ligados ao templo relacionando-o com a Irmandade. Com isto, estabelecerá as bases para a criação de uma exposição abrangente que englobe ambas as instituições.

Para conseguir isso, delineamos vários objetivos específicos. Primeiramente, faremos

um levantamento minucioso de todos os objetos do acervo da Igreja. Nosso objetivo é garantir que esses objetos sejam devidamente preservados e armazenados. Adicionalmente, organizaremos cuidadosamente a exposição destas peças, seguindo uma narrativa lógica e histórica. Por último, propomos uma exposição fotográfica definitiva.

Pesquisas acadêmicas anteriores já pesquisaram a Igreja de São Francisco de Paula como Gustavo Neiva Coelho (1999); Izabela Maria Tamaso (2007), Carla Cristina Freitas Pacheco (2008); Elder Camargo de Passos (2018) e a Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, Clóvis Carvalho Britto e Rafael Lino Rosa (2011); Fernando Martins dos Santos (2023). A fundamentação teórica da pesquisa adquiriu robustez nos trabalhos de Ecléa Bosi (2003), Pierre Nora (1993), Maurice Halbwachs (1990), Márcia Chuva (2015, 2012) e Camila Azevedo de Moraes Wichers (2015), dentre outros vários pesquisadores.

Para iniciar o processo de pesquisa, foi realizado um amplo levantamento para reunir informações sobre o contexto histórico da Igreja de São Francisco de Paula. Esses dados foram então utilizados para criar um painel que contém detalhes relevantes sobre a Igreja. Avançando de forma cronológica, o segundo painel destaca as atividades e práticas da Irmandade de Passos desde que se estabeleceram no local. O terceiro painel centra-se na rica história da imagem secular do padroeiro da Irmandade. Além disso, foi realizada uma extensa investigação para identificar todos os ex-provedores da Irmandade, juntamente com os seus respectivos nomes e períodos de mandato, formando assim um desenvolvimento do produto final, que consiste em uma exposição fotográfica definitiva dos ex-gestores, cujos resultados dos esforços serão compartilhados com a comunidade.

O relatório está dividido em três seções, sendo a primeira focada no patrimônio cultural de Goiás-GO, especificamente na Igreja São Francisco de Paula. Esta seção fornece um panorama conciso da história da cidade de Goiás e da Igreja. Além disso, aprofunda os conceitos-chave que orientaram a pesquisa e descreve as abordagens metodológicas empregadas ao longo do estudo, tudo em preparação para a criação do resultado final.

A segunda seção do texto centra-se na Igreja de São Francisco de Paula, que funciona como significativo local de memória da Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos. Esta seção apresenta os resultados da pesquisa realizada, destacando a história abrangente da igreja e sua ligação com a Irmandade. Também explora os vários bens que foram integrados em seus acervos, suas práticas de atuação e o seu significado, bem como o impacto previsto do processo de musealização.

A seção 3, intitulada Exposição dos painéis da igreja de São Francisco de Paula, tem como objetivo apresentar a pesquisa levantada dos ex-provedores e a exposição definitiva.

Tendo isto em mente, o objetivo desta seção é apresentar o resultado das ações planejadas e o impacto previsto na comunidade.

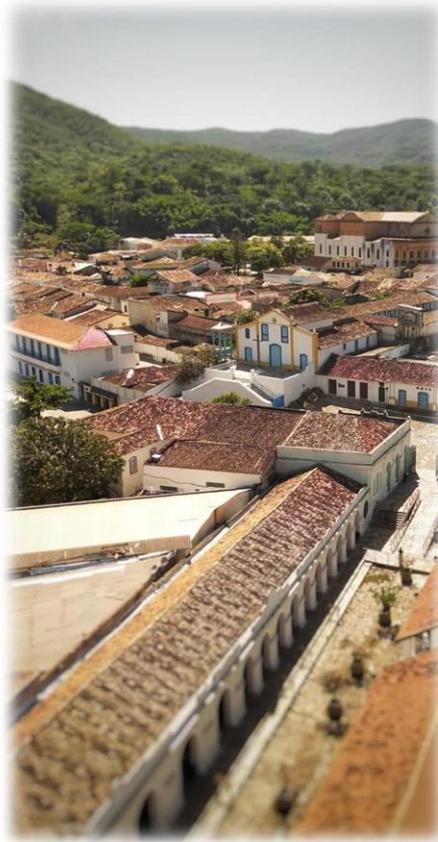
1 A IGREJA SÃO FRANCISCO DE PAULA ENQUANTO PATRIMÔNIO CULTURAL DE GOIÁS-GO

O objetivo deste relatório é apresentar o elemento cultural escolhido para estudo, situado na cidade de Goiás, Estado de Goiás: a Igreja de São Francisco de Paula e a Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos. Para atingir esse objetivo, recomenda-se aprofundar-se na ligação histórica entre o templo e a Venerável Irmandade na cidade de Goiás. Ao adotar esta abordagem, é importante explorar conceitos fundamentais relacionados com a instituição e as suas coleções, incluindo o património cultural, a memória e o sagrado. Além disso, esta pesquisa descreve os procedimentos metodológicos empregados na criação do inventário do acervo e exposição final como resultado deste projeto. Destaca as realizações, o processo de seleção para cada método e a lógica por trás dessas escolhas.

1.1 A Igreja São Francisco De Paula e a Venerável Irmandade Do Senhor Bom Jesus Dos Passos

Construída em 1761 por ordem do Governador Antônio Tomás da Costa, a Igreja de São Francisco de Paula (Figura 1) serve de repositório de um vasto acervo de artefatos históricos e culturais. Desde 1873 é também sede da estimada Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos. Situada no coração do centro histórico de Goiás, à margem esquerda do Rio Vermelho, no alto de um morro, a igreja dá para um amplo espaço conhecido como Largo da Igreja São Francisco. Esta área, inteiramente pavimentada com pedra, é cercada por casarios imponentes e comércios movimentados, que mostram o estilo arquitetônico duradouro da era colonial do século XVIII. Como tal, a igreja é um testemunho da resiliência e preservação do rico legado histórico da região.

Figura 1 - Igreja São Francisco de Paula



Fonte: Dirnei Vogel (2023).

Situada na cidade de Goiás, a Igreja de São Francisco de Paula constitui-se como um significativo tesouro cultural, servindo como testemunho do significado religioso e histórico da comunidade local. Para compreender plenamente a importância da igreja, é fundamental aprofundar-se na história da região onde reside. No século XVIII, a região que hoje é a cidade de Goiás, antes conhecida como Arraial de Sant'Anna, abrigava comunidades indígenas. A descoberta de ouro na área atraiu um fluxo significativo de pessoas de diferentes partes do país, resultando no estabelecimento de um assentamento. Em 1748, a vila foi oficialmente designada cidade e tornou-se a antiga capital do estado de Goiás.

A Igreja São Francisco de Paula que foi construída no século XVIII, em estilo colonial, é considerada uma das mais belas Igrejas da cidade de Goiás. Além disso, ela é a sede da Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, ou somente Irmandade dos Passos, como é chamada pelos vilaboenses¹, que tem como objetivo promover a devoção religiosa e a caridade entre os fiéis.

¹ Gentílico dos nascidos na cidade de Goiás.

Portanto, a Igreja São Francisco de Paula é um importante patrimônio cultural que representa não só a história da cidade de Goiás, mas também a religiosidade e a devoção do povo goiano (Figura 2).

Figura 2 - Localização da Igreja São Francisco de Paula



Fonte: Google Maps (2023).

Localizada na região centro-oeste do Brasil, no estado de Goiás, fica a cidade de Goiás. Esta cidade possui grande importância histórica e cultural no estado e está localizada a aproximadamente 135 km da capital, Goiânia. Em termos de limites geográficos, a cidade de Goiás faz fronteira com vários municípios, incluindo Itaberaí, Mossâmedes, Itapirapuã, Faina, Itapuranga, Matrinchã, Heitorai, Buriti de Goiás, Novo Brasil e Guaraíta (Figura 3). A localização estratégica da cidade de Goiás proporciona fácil acesso a inúmeros atrativos turísticos do entorno, como rios e cachoeiras. Além disso, a cidade é adornada pelos majestosos morros Cantagalo e Dom Francisco, além do deslumbrante santuário natural da Serra Dourada.

utilizavam mapas, descrições e relatos corográficos para o conhecimento, a demarcação e a legitimação de territórios mais avançados (Boaventura, 2007, p. 65).

Para estabelecer e manter o seu controle econômico e territorial sobre Goiás, a Coroa Portuguesa implementou uma série de estratégias durante a era colonial. Entre essas estratégias estava a implementação de protocolos legais e administrativos, que começou com a criação das intendências. Posteriormente, foram estabelecidas a Capitania e sua capital, casas de fundição, caminhos reais e registros.

Ao lado da busca pelo ouro, diversas outras empreitadas surgiram em Goiás. Entre elas estava o estabelecimento de passagens terrestres e aquáticas, permitindo a circulação eficiente de mercadorias e promovendo a comunicação entre distintas áreas do país. Adicionalmente, foi implementado o parcelamento de terras através dos sistemas de sesmarias e datação mineral, garantindo oportunidades de exploração agrícola e mineral na localidade.

Essas medidas adotadas pela Coroa Portuguesa foram fundamentais para o desenvolvimento econômico e territorial de Goiás durante o período colonial. Atualmente, os vestígios históricos dessas medidas podem ser observados em diversos pontos da região, como as casas de fundição e as trilhas utilizadas para o transporte de mercadorias e comunicação entre as regiões.

Segundo relatos de cronistas e viajantes do século XIX (Taunay, 1961; Silva e Souza apud Teles, 1978; Alencastre, 1979), Bartolomeu Bueno da Silva, tanto Bartolomeu pai, em 1682, quanto o Bartolomeu Filho, em 1727, em bandeira de exploração do território da colônia portuguesa, teriam encontrado ouro na região onde viviam os índios Goyases. Da descoberta surgiram os arraiais de Sant'Ana, Barra, Ouro Fino e Ferreiro (Alencastre, 1979). Provavelmente, por esta razão, muitos vilaboense e turistas que visitam a cidade acreditam que os restos da antiga aldeia encontram-se onde hoje é a cidade de Goiás. Por diversas vezes ouvi de transeuntes: *Vai encontrar índio Goyá enterrado ai nesses buracos em!?* Ou ainda: *Tão procurando ouro? Mais um pouco vocês encontram o cascalho que tem ouro! O imaginário coletivo relacionado a Bartolomeu Bueno, seu suposto encontro com os índios Goyases e a descoberta do ouro ainda permeiam a mente do vilaboense, afinal é parte do mito de origem da cidade (Tedesco, 2013, p. 149).*

Em 1725, Bartolomeu Bueno da Silva - o Anhanguera retornou a São Paulo após liderar uma expedição pelas terras indomadas de Goiás. Trouxe consigo uma quantidade substancial de ouro para apresentar ao governador Rodrigo César de Menezes como prova da riqueza da região. No ano seguinte, o Anhanguera embarcou em outra expedição, marcando o início da exploração e prospecção de minas de ouro em Goiás. Embora se diga frequentemente que Bartolomeu Bueno da Silva - Anhanguera descobriu Goiás, cabe destacar que ele não foi o primeiro a pisar na região. Porém, foi ele quem organizou a expedição bandeira e optou por se estabelecer em Goiás. Em 1727, Bartolomeu Bueno da Silva, na Barra (Buenolândia), iniciou a construção do Arraial e de uma capela dedicada a Sant'Anna, padroeira da Vila de Parnaíba,

sua cidade natal (Reis, 1979).

O Anhanguera mudou-se da Barra para as margens do Rio Vermelho em janeiro e instalou-se onde hoje fica a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, hoje Museu de Arte Sacra da Boa Morte. No entanto, só no dia 26 de julho daquele ano foi iniciada a construção da Capela de Sant'Anna (Passos, 2018).

Com a prevalência da seca na Barra, o surgimento do arraial de Sant'Anna pode ser atribuído à limitada disponibilidade de mineração. Em 1729, Arraial de Sant'Anna foi designado à Comarca sob jurisdição da Capitania de São Paulo (Palacín; Moraes, 1994).

A chegada de missionários a Goiás durante o século XVIII marcou um momento significativo no sucesso do estabelecimento do controle sobre a área. Embora a colonização portuguesa já tivesse ocorrido, foram os missionários que desempenharam um papel crucial na solidificação da autoridade sobre as populações indígenas e na sua conversão ao cristianismo.

O estabelecimento de missões em diversas regiões de Goiás foi realizado principalmente pelos jesuítas, que assumiram a responsabilidade de instruir os habitantes nativos nos costumes da língua portuguesa, da alfabetização e do catolicismo. Como resultado de seus esforços, vários indígenas abraçaram o cristianismo e optaram por residir nas aldeias construídas propositadamente pelos missionários.

Durante o período colonial, as incursões missionárias em Goiás foram significativas não apenas para o estabelecimento de centros de colonização, mas também para a administração de aldeias e organização da produção agrícola. Isso desempenhou um papel crucial na ocupação e desenvolvimento da região. Além disso, os missionários foram fundamentais na conversão da população indígena ao cristianismo, como parte da sua missão de difundir a fé católica. É importante notar que estas incursões também tiveram um impacto negativo sobre a população indígena, pois foram vistas como obstáculos ao projeto português de colonização e exploração.

Para atingir este objetivo, os missionários estabeleceram comunidades distintas conhecidas como aldeias, onde os indígenas eram isolados da população envolvente. Este isolamento permitiu-lhes mergulhar nos ensinamentos da nova religião e língua. Além disso, os missionários tinham a intenção de salvar a população indígena de outras formas de opressão, incluindo a escravidão e a exploração. Com isso, dedicaram “130 anos a explorar extensivamente o interior em busca dos valiosos recursos encontrados nessas terras: os povos indígenas, as pedras preciosas e os metais” (Pedroso, 1994, p. 17).

O objetivo principal dos bandeirantes era buscar ouro precioso. Além disso, capturaram indígenas e os comercializavam como escravos em áreas onde havia escassez de mão de obra africana. Estes exploradores, foram movidos principalmente pelo desejo de explorar os recursos

naturais e recorreram frequentemente a medidas enérgicas para obter os resultados desejados.

Ao examinar a história dos missionários e bandeirantes durante a era colonial no Brasil, é importante reconhecer a complexidade do assunto. É crucial notar que as representações fornecidas não abrangem a totalidade destes grupos. O processo de colonização das terras brasileiras e a presença de comunidades indígenas foi marcado por conflitos, pois os colonizadores tinham uma perspectiva contrastante sobre a terra em comparação com os nativos. Enquanto os povos indígenas consideravam a terra um bem comunitário a ser preservado para as gerações futuras, os colonizadores a viam como um recurso valioso a ser explorado. Esse choque de pontos de vista levou frequentemente a encontros violentos entre as duas culturas (Boaventura, 2007, p. 178).

Ao longo da ocupação de Goiás, as comunidades indígenas demonstraram coragem inabalável na resistência contra as forças opressoras. Este espírito de desafio ficou particularmente evidente no Arraial de Sant'Anna. Infelizmente, a colonização da região provocou um período de subjugação e brutalidade para com as populações indígenas, levando em última análise a um declínio significativo no seu número.

Na região de Goiás, conforme afirma Boaventura (2007), inúmeras comunidades indígenas vivenciaram o declínio de suas populações, incluindo as tribos Xacriabá e Avá-Canoeiro, bem como a erradicação completa das tribos Goyá, Crixá, Kayapó Meridional, Akroá e outros. Estes grupos oprimidos, na sua busca de resistência, recorreram frequentemente ao lançamento de ataques às aldeias e quintas e fazendas locais.

Segundo Palacin e Moraes (1994), a região de Goiás era habitada por diversas tribos indígenas, incluindo os Kaiapó, Karajá Pitanguá, Araxá, Quirixá, Goyá, Barueri e Carajaúna. Os Kaiapós Meridionais, no Sul, e os Akroá-Assú, Xavante e Xacriabá, no Norte, foram as tribos que mais resistiram à colonização. Os conflitos foram particularmente acirrados com os Kaiapós do Sul, que residiam ao longo da estrada São Paulo-Araguaia. Estes confrontos, juntamente com a tomada de terras, o confinamento territorial, o assentamento, a doutrinação religiosa, a domesticação, a proletarização e os atos de violência, minaram e enfraqueceram enormemente numerosas comunidades indígenas.

Uma vez esgotadas as jazidas, os restantes habitantes não tiveram outra escolha senão recorrer à agricultura, apesar do seu conhecimento limitado das técnicas agrícolas. Isso incluía escravos que estavam mais acostumados a trabalhar nas minas. Embora nem todas as regiões povoadas tenham se desenvolvido em cidades de pleno direito, vestígios de vida urbana persistiram em pequenos aglomerados de assentamentos dispersos (Pinheiro, 2003). No passado, a zona abrigou inúmeras explorações agrícolas e muitos agricultores sesmeiros. No

entanto, em 25 de julho de 1739, passou de Arraial a Vila e passou a chamar-se Vila Boa:

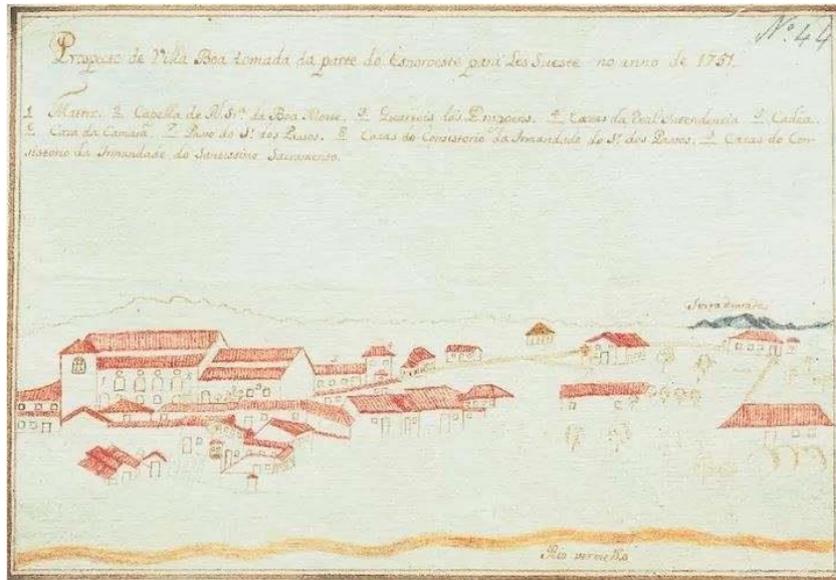
Aos 25 dias do mês de julho de 1739, nesta Vila Boa de Goiás, onde veio o Exmo. Sr. D. Luiz Mascarenhas, General desta capitania, em virtude da ordem de S. M. remetida ao Conde de Sarzedas, seu antecessor para o efeito de erigir uma Vila nestas minas, havendo eleito as justiças e declarado pelo Dr. Superintendente Geral Agostinho Pacheco Teles, Juízes Ordinários Antônio Dias da Silva e Antônio de Brito Ferreira, Vereadores Tomé Gomes Mazagão e Antônio Garrido, o Procurador João Lopes Zedes e em seu lugar Antônio de Brito Rabelo, sendo escrivão da Câmara Miguel Carlos, levando o estandarte dela Inácio Dias Paes, foi mandado pelo dito Sr. General que todos os ditos com a nobreza e o povo da dita Vila a que eles acompanhou fossem levantar o Pelourinho ao lugar destinado, junto ao Arraial a que em nome d'El Rei deu-se o nome de Vila Boa, e todos concorreram para o levantamento do Pelourinho, que com efeito se levantou; do que para constar fez este termo, que assinou o Exmo. Sr. General Superintendente e Câmara. Eu, Antônio da Silva de Almeida, Secretário de Governo o escrevi. Dom Luiz, de Mascarenhas - Agostinho Pacheco Teles Tomé Gomes Mazagão - Antônio Dias da Silva - Antônio de Brito Ferreira - Antônio Xavier Garrido - Antônio de Brito Rabelo (Alencastre, 1979, p. 72).

Para conhecer o desenvolvimento do centro urbano de Vila Boa, o prospecto de 1751, atribuído a Francisco Tossi, constitui um valioso documento histórico. Este projeto traça as estruturas iniciais que moldaram a cidade, incluindo a Igreja de Sant'Anna, a Capela de Nossa Senhora da Boa Morte, o Quartel, a Casa da Real Intendência, a Cadeia, a Câmara Municipal, o Passo do Senhor dos Passos, a Casa Consistório da Irmandade do Senhor dos Passos, e a Casa Consistório da Irmandade do Santíssimo Sacramento.

A Matriz de Sant'Anna, construída em 1727, é considerada a mais antiga igreja de Goiás. Já a Capela de Nossa Senhora da Boa Morte foi construída em 1779, pela Irmandade dos Homens Pardos. O Quartel, por sua vez, foi construído em 1763, para abrigar as tropas que chegavam à cidade. A Casa da Real Intendência, a Cadeia e a Casa de Câmara são importantes edifícios públicos da cidade, que serviam como sede do governo e da administração pública.

O Passo do Senhor dos Passos, a Casa do Consistório da Irmandade do Senhor dos Passos e a Casa do Consistório da Irmandade do Santíssimo Sacramento são edifícios religiosos que deixaram de existir, conforme a Figura 4, mas importantes para a cidade, que testemunharam a importância da religiosidade na formação da cidade de Vila Boa.

Figura 4 - Desenho atribuído a Francisco Tossi Colombina, 1751.



Fonte: Passos (2018, p. 21).

Goiás, foi elevada a título de cidade em 17 de setembro de 1818, por meio de uma portaria expedida pela Secretaria de Estado de Negócios do Império. Essa mudança ocorreu após um pedido feito pelo Bispo D'Azoto, prelado² de Goiás na época (Cf. O Democrata nº 311 – 22/06/1923). Deixando de ser Vila Boa passando a ser um importante centro administrativo e econômico na região centro-oeste do Brasil.

Já na ilustração da cidade de Goiás em 1830, feita pelo austríaco Thomas Ender (Figura 5), nos permite ter uma visão bastante clara das formações urbanas da época em Vila Boa. Ao analisar a paisagem retratada, podemos observar que se trata da vista atual do Largo do Moreira. Além disso, é possível notar claramente, ao longe, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, construída em 1734, e a Torre da Igreja de Nossa Senhora da Lapa, erguida em 1794.

² Título honorífico de alguns dignitários eclesiásticos (como exemplo: bispos, abades, provinciais etc).

Figura 5 - Gravura feita em 1830, pelo artista austríaco Thomas Ender



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Entretanto, a Constituição do Estado de Goiás, promulgada em 1891, foi um marco importante na história do estado. Nela, ficou determinado que a cidade de Vila Boa seria a capital do Estado, até que o Congresso deliberasse outra decisão. Essa medida teve grande relevância para o desenvolvimento da região. Além disso, Vila Boa se tornou um importante centro político.

Contudo, com o passar dos anos o decreto nº 1816, emitido em 23 de março de 1937, foi um marco importante na história do Estado de Goiás. Este decreto determinou a transferência da capital do Estado da Cidade de Goiás para Goiânia, uma cidade planejada que foi construída especificamente para ser a nova capital do Estado.

Liderada pelo então governador Pedro Ludovico Teixeira, a mudança da capital teve como objetivo principal o desenvolvimento da região já que com a escassez do ouro, a agropecuária já tinha se tornado a grande força econômica do Estado. A construção de Goiânia também representou um grande avanço na época, já que a cidade foi projetada para ser moderna e funcional, com amplas avenidas, parques e edifícios públicos.

1.2 Goiás: de antiga capital ao processo de tombamento

A cidade de Goiás, localizada no Estado de Goiás, é um importante destino turístico do Brasil devido ao seu rico patrimônio histórico e cultural. O processo de exploração turística na região está diretamente ligado à valorização desses bens culturais, que foram preservados graças aos esforços de pessoas preocupadas em manter viva a história da cidade.

Além da arquitetura dos casarios, a cidade de Goiás possui outros saberes e fazeres que foram agrupados e apresentados como fontes fundamentais de embasamento para que a cidade recebesse o título de Patrimônio Mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em 2001. Entre esses saberes e fazeres, destacam-se as práticas devocionais, a culinária e a vida peculiar dos moradores da cidade. A definição dessas junções das práticas culturais na cidade Goiás, é muito bem definida por Tamaso:

Considero que os bens culturais e lugares (casarios, igrejas, edificações civis, ruas, largos, chafarizes e pontes) foram “alimentados” pelas festas e celebrações, que têm efeito no centro histórico: local onde habitam majoritariamente os vilaboenses tradicionais. Tantas são as alvoradas, serenatas, quermesses, retretas, procissões, festas de santos, novenas, pré-novenas, tríduos e folias que têm efeito, sobretudo no centro histórico, que entendi a necessidade de verificar a inter-animação entre as várias categorias patrimoniais entre si — patrimônio público, privado e religioso — e entre elas e os vilaboenses. É da relação entre os vários patrimônios e múltiplas esferas de ação social (econômica, política, religiosa, social, familiar etc.) que interpreto o sistema patrimonial da cidade de Goiás (Tamaso, 2007, p. 17).

Portanto, nesse viés, as Igrejas construídas no século XVIII em Goiás são verdadeiras joias arquitetônicas que merecem ser apreciadas e preservadas. Essas construções são um testemunho vivo da história da cidade e da influência da religião na cultura local. Além disso, elas são um exemplo da habilidade e engenhosidade dos construtores da época, que conseguiram criar edifícios imponentes e belos com as ferramentas e materiais limitados que tinham à disposição.

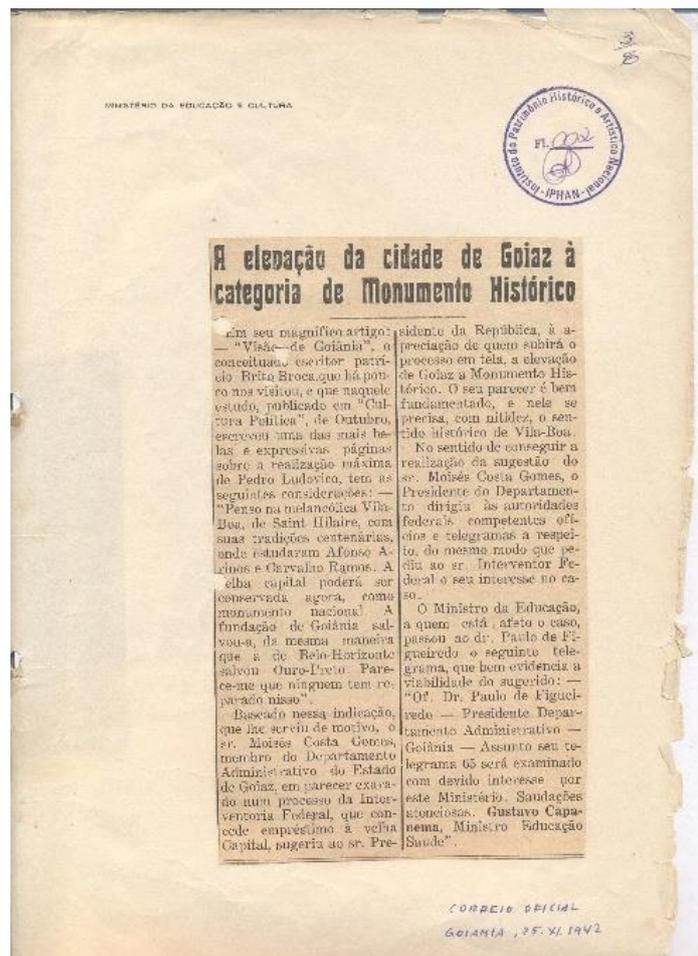
Conforme o mapa de guia turístico (Figura 6), aponta vários monumentos e edificações históricas, na cidade de Goiás, todas as Igrejas estão incluídas. Todavia, destacamos aqui a Igreja São Francisco de Paula, sede da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos já que ambas são nosso objeto de análise e estudo.

de nossa história como por serem considerados exemplares "autênticos" da criatividade artística brasileira. Esse processo de seleção tinha como bases uma historiografia que privilegiava os marcos da conquista do território, assim como as diferentes fases da organização política da nação, e uma estética pautada em uma determinada leitura dos estilos arquitetônicos e artísticos (Fonseca, 2017).

O SPHAN desempenhou um papel fundamental na proteção do patrimônio cultural brasileiro. O órgão era responsável pelo tombamento de bens que apresentassem características histórico-artísticas relevantes em todo o território brasileiro.

Nesse contexto, o escritor Brito Broca publicou, em 1942, uma crônica onde solicitava a salvaguarda da cidade de Goiás (Figura 7). A cidade, que foi fundada em 1727, apresentava características arquitetônicas e culturais que remetiam ao período colonial, apontando que a cidade de Goiás era um importante patrimônio histórico para o país.

Figura 7 - Crônica escrita por Brito Broca, 1942



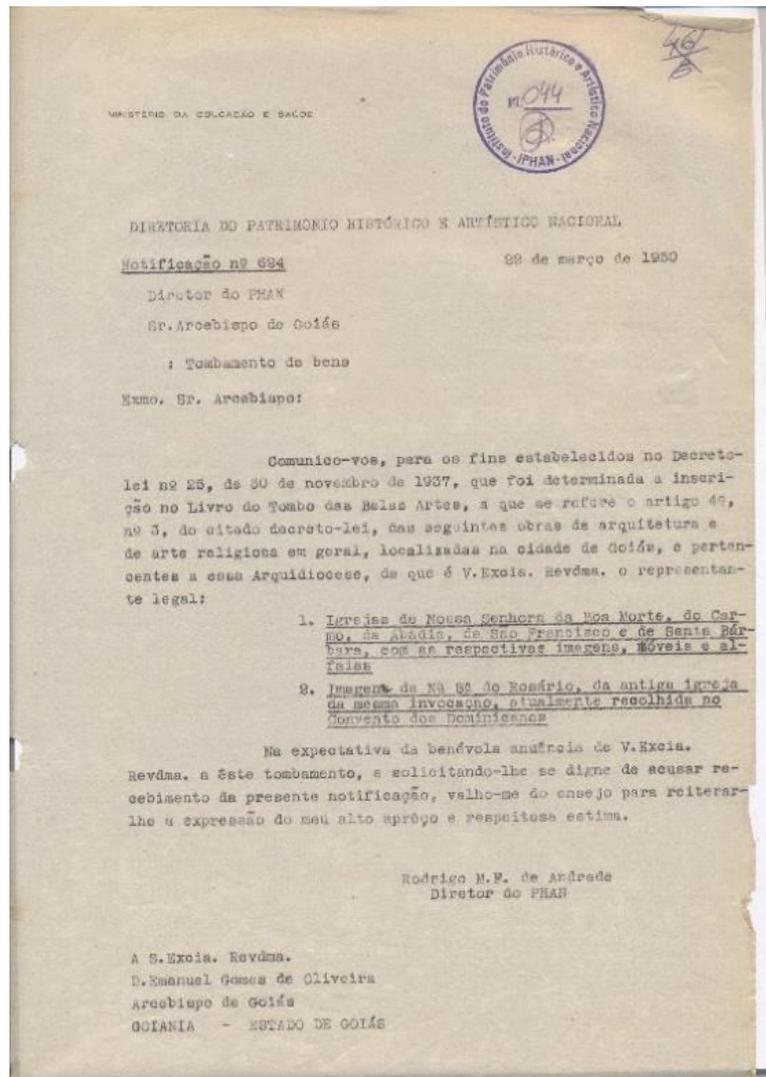
Fonte: Acervo IPHAN (2023).

Em carta oficial, o Estado encaminhou o parecer de nº 501, datado de 18/11/1942. Em fevereiro de 1943, o diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, deu um parecer desfavorável, alegando que a cidade havia sido alterada perdendo seu aspecto tradicional. No final da década de 40, o então Governador Coimbra Bueno, solicitou uma resolução para o impasse, e assim, ficou resolvido que um técnico da Instituição viria a Goiás, para analisar não somente a cidade de Goiás, mas também as cidades de Santa Luzia (Luziânia), Pilar e Traíras. O técnico designado foi o Dr. Edgar Jacinto Silva (Passos, 2018), que fez os levantamentos e estudos de caso para montar seu laudo técnico:

Na Cidade de Goiás, 65% de seus edifícios ainda conservam íntegro o seu aspecto tradicional, não tendo sofrido modificações que a desfigurassem. 30% foram alterados nas fachadas, principalmente pela substituição dos beirais por platibandas e cimalkas, permitindo recuperação futura; os restantes 5% são de construções novas, absolutamente estranhas ao conjunto urbanístico [...]. [...] exemplar notável, tanto pela sua monumentalidade como pela sua solução de planta. Com igual entusiasmo se refere à antiga Casa de Câmara e Cadeia: magnífico edifício do século XVIII, conservando-se integralmente no seu aspecto primitivo, sugerindo a criação de um Museu nesse prédio (Passos, 2018).

Nesse aspecto, após o parecer técnico da cidade foi pedido a inscrição dos bens arquitetônicos para o tombamento dos prédios. No ofício datado de 22 de março de 1950 (Figura 8), direcionado ao arcebispo de Goiás Dom Emanuel Gomes de Oliveira, o diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, comunica a inscrição das Igrejas de Goiás, no livro Tombo das Belas Artes, pertencentes a diocese:

Figura 8 - Ofício comunicando a inscrição das Igrejas de Goiás no Livro Tombo de Belas Artes



Fonte: Acervo IPHAN (2023).

Porém, ao abordarmos um prédio histórico e todos seus elementos para uma análise, como as Igrejas históricas de cidade de Goiás, temos que ter em mente de que para Jacques Le Goff (1990), essa perpetuação de um monumento tem como “referências, de se caracterizar e se manter de forma consciente e inconsciente, da memória coletiva”. No entanto, ao usufruirmos do bem edificado, como referência de historicidade local torna-se indispensável saber como esse bem se fez, como foi concebido e solidificado em todos seus aspectos:

Se hoje, consideramos historicamente interessantes os fenômenos artísticos de todas as épocas e de todas as civilizações, isso se deve ao fato de que os artistas de nosso tempo [...] escolheram seus pontos de referência histórica em toda a área fenomênica da arte, com a liberdade mais isenta de preconceitos (Argan, 1998, p. 37).

No entanto, valemo-nos de um relato de Cunha Mattos (1874), para destacarmos um breve histórico das Igrejas que foram construídas no período dos setecentos, e vem resistindo a

quase trezentos anos de existência;

Os edificios sagrados da cidade de Goyaz são: 1.^a A igreja matriz ou cathedral da prelazia dedicada a Sant'Anna: é mui espaçosa e tem 9 altares. O altar-mór é obra soberba. Tem columnas de madeira de grandeza notável, e acha-se mui bem dourada. Os altares collateraes são mui asseitados, e nenhum d'elles está em capella funda. N'esta igreja e em todas as outras da prelazia não há catacumbas: os cadaveres enterram-se nas igrejas; e pelos campos ha varios cemitérios para gente pobre, que fallece distante dos lugares em que ha igrejas. Ha ricas peças de prata n'esta igreja, e tem as confrarias do Sacramento, Sant'Ana, Santo Antonio dos militares e empregados publicos; e a do Senhor dos Passos em uma grande capella na parte posterior dos altares collateraes do lado da epístola. 2.^a Igreja da Senhora da Boa Morte: tem tres altares; o 1.^o é dedicado a N. S. da Boa-Morte, o 2.^o á Senhora das Dores, o 3.^o á Senhora do Parto. Tem uma confraria de homens pardos da Boa Morte. Este templo é pequeno, oitavado, e teve pinturas a fresco de alguma elegancia. Não é rico. 3.^a Nossa Senhora do Rosario. Tem tres altares; capella mór profunda e bem ornada. Ha aqui uma irmandade; e nos domingos faz-se um terço que dá volta á cidade. Tem alguma prata, e dois campanários. 4.^a Nossa Senhora da Lapa, com um rico e bem ornado altar; fica proxima ao Rio Vermelho, e Ponte do Telles. 5.^a Nossa Senhora da Abbadia, com um altar. É mui pobre, tem campanário com relógio feito pelo prodigioso e preguiçoso artifice José da Maia. 6.^a Nossa Senhora do Carmo, com tres altares, pobríssima; tem irmandade de pretos de Santa Ephigenia. 7.^a S. Francisco de Paula. Tem um altar, e junto a ella ficam boas casas mui proprias para habitação do prelado, ou para um hospital. É pobre, mas está mui decente, e tem grande adro. Todas estas igrejas estão dentro da cidade, e são filiaes da matriz ou cathedral. Fóra da cidade, cousa de 300 braças, está edificada em terreno elevado e ermida de Santa Barbara com um altar. É pobre, mas conserva-se em bom reparo. Teve dois campanarios. Desfructam-se d'este lugar os mais bellos golpes de vista (Cunha Mattos, 1874, p. 315-317).

A partir do relato de Cunha Mattos, consolida-se as estruturas dos prédios religiosos existentes em Vila Boa, em todos seus aspectos estruturais entre arquitetura e elementos artísticos como altares e afrescos existentes nas Igrejas durante o século XVIII e XIX. Embasados nos relatos, faremos aqui um rápido de breve histórico, somente das Igrejas que estão localizadas no centro histórico da cidade de Goiás, e nas áreas urbanas de tombamento.

Sabemos que as Igrejas que são do povoado da Barra, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário da Barra 1726 (Buenolândia) e a de São João Batista do Ferreiro (1761), são umas das mais antigas a surgirem no território goiano, mas o nosso objetivo aqui será somente apresentar as Igrejas históricas que estão dentro da cidade de Goiás, como por exemplo a Matriz de Sant'Anna, sendo a primeira Igreja a ser construída no arraial de Sant'Anna construída em 1727. Logo, em 1743, a Igreja foi demolida e sob orientação do Padre João Perestrello de Vasconcelos Espíndola, foi erguida novamente, ficando pronta para a Semana Santa de 1759 (Azevedo, 1987). Porém, em 1874 a parede lateral de interna desabou, levando a queda de sua parede provisória da frente.

Tendo várias tentativas de reerguê-la novamente, somente em 1930, Dom Emanuel Gomes de Oliveira (1871-1955), conseguiu levantar apenas onde é atualmente a Capela-Mor e a parte de trás, colocando telhado e erguendo colunas na nave central. As funções litúrgicas da

Matriz de Sant'Ana foram transferidas para a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, que passou a ser a Sé de Goiás, e permaneceu ainda inacabada de março de 1874, até 1965 (Passos, 2018).

A Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, assumiu o exercício de Catedral provisória durante todo o bispado de Dom Emanuel Gomes de Oliveira que foi de 1923 a 1955, que posteriormente, o mesmo veio se tornar o primeiro arcebispo de Goiás com a construção de Goiânia, a arquidiocese foi transferida. Com a criação da nova diocese na cidade de Goiás, a Igreja da Boa Morte, ainda permaneceu como Catedral provisória. Após o falecimento de Dom Emanuel e com a chegada do novo bispo Dom Cândido Bento Maria Penso (1895-1957) cujo bispado de curto prazo, de 1955 a 1959, e sendo ele o primeiro bispo na cidade de Goiás, as funções da Catedral que estavam na Boa Morte, foram transferidas para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Porém, nesse mesmo período a Igreja de Nossa Senhora do Rosário deixou de ser a Catedral da prelazia da Ilha do Bananal e passou a ser a Catedral provisória da diocese de Goiás. Assim, a Igreja do Rosário também permaneceu durante todo o bispado de Dom Abel Ribeiro Camelo (1902-1966), que foi desde 1960 até 1966.

No entanto, ainda em 1965, com autorização do então bispo Dom Abel e graças aos esforços de Dona Darcília de Amorim³, e da Associação de Sant'Ana fundada por ela, resultaram no levantamento trazendo a Catedral de Santana de volta para a sua funcionalidade litúrgica, porém ainda inacabada.

Em inúmeras tentativas de término de sua reconstrução, em 1985, da família Veiga, coordenada pelas “Irmãs Veigas” (como são popularmente conhecidas), Lucy, Valdecy, Davininha, Miraci e Doraci, organizam uma festa de fazendeiros e colocam forro e piso de ardósia. Em 1995, o Ministério da Cultura e a Telegoiás, a Catedral entra novamente em reforma para a conclusão, durando um período de 3 anos. Nesse período também são colocados em seu interior os painéis pintados por Cerezo Barredo. Em 1998 a Catedral é oficialmente aberta (Figura 9).

³ Darcília de Amorim, assim como suas irmãs Dinah e Laíla de Amorim, eram musicistas e foram responsáveis pela manutenção e celebrações da Igreja da Boa Morte. Juntas, cuidaram do famoso Coro da Boa Morte. Dona Darcília, foi mulher de destaque na sociedade vilaboense durante a primeira metade do século XX, sendo também a mantenedora das músicas sacras locais, a exemplo dos motetos das Dores. Lutou incansavelmente pela reconstrução da Catedral de Santana, da qual ainda é lembrada por muitos moradores da cidade de Goiás.

Figura 9 - Matriz de Sant'Anna

IGREJA MATRIZ DE SANT'ANNA -1727- CATEDRAL

CENTRO HISTÓRICO – LARGO DA MATRIZ



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Outros monumentos sofreram com desabamentos, ou demolições. Não podemos deixar aqui de citar, a destruição da Igreja de Nossa Senhora do Rosário Pretos, a segunda Igreja a ser construída em Vila Boa, no ano de 1734. A Igreja que era no estilo colonial foi construída a pedido de Frei Antônio Guadalupe, Bispo do Rio de Janeiro que por sua determinação foi construída a Igreja.

Durante 200 anos, a Igreja serviu os fiéis, até que em 1934 os padres da Ordem Dominicana⁴ a demoliram para levantar no lugar um templo, cujas características não dialogam com o conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade. A atual edificação foi inaugurada oficialmente em 1938, sendo concluída em 1942 (Passos, 2018).

O projeto foi planejado pelo alemão Fritz O. W. Koehler, cujos elementos em sua fachada são no estilo neogótico. No dia 11 de fevereiro de 2017, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, deixa de ser denominada Igreja e recebe o título de Santuário⁵ (Figura 10).

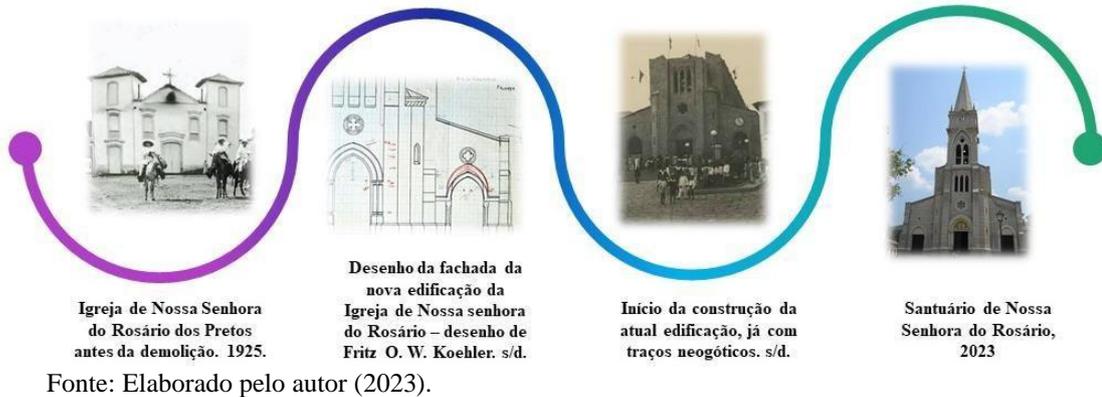
⁴ A Ordem dos Pregadores (latim: *Ordo Prædicatorum*, *O. P.*), também conhecida por Ordem de São Domingos ou Ordem Dominicana, é uma ordem religiosa católica que tem como objetivo a pregação da palavra e mensagem de Jesus Cristo e a conversão ao cristianismo. Em Goiás essa Ordem se instalou em 1883, e com o fim da Irmandade dos Homens Pretos, a Ordem Dominicana, assumiu a Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

⁵ O termo “santuário” é utilizado na Igreja Católica para se referir a uma igreja ou outro local sagrado onde os fiéis fazem peregrinações. De acordo com o Código de Direito Canônico 1230, a denominação de santuário só pode ser concedida pelo bispo local, com aprovação do representante do sagrado na região.

Figura 10 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário

IGREJA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO - 1734

CENTRO HISTÓRICO- LARGO DO ROSÁRIO



Entretanto, a terceira Igreja a ser construída em Vila Boa, foi a Igreja São Francisco de Paula e por se tratar de ser o nosso objeto de estudo, a abordaremos mais para frente de uma forma mais detalhada.

Outra Igreja, que devemos aqui destacar, já mencionada acima, é a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, construída em 1779, sendo a quarta edificação religiosa a ser levantada. Sua construção foi iniciada pelos militares, que não puderam concluí-la devido a proibição real que os impedia de serem proprietários de Igreja. Tendo sido doada à Irmandade dos Homens Pardos, sua construção foi concluída.

Sua fachada de construção, possui características do período colonial. Porém, é uma das raras igrejas em Goiás em apresentar na sua fachada elementos arquitetônicos decorativos do barroco. Em 1921, quando ainda funcionava como Catedral provisória, um incêndio destruiu o altar-mor (Passos, 1987). Como a Catedral de Sant’Anna ainda não estava concluída, as suas funções foram transferidas para a Igreja São Francisco de Paula.

Não se sabe realmente as causas que provocaram o incêndio. Alguns atribuem o incêndio a um curto-circuito, pois havia acabado de chegar a luz elétrica em Goiás, e a Igreja tinha sido toda decorada com cachos de lâmpadas, pois era quinta-feira Santa. Outros atribuem que no altar-mor estava decorado com uma grande quantidade de algodão imitando nuvens e uma vela pode ter sido esquecida acesa, o que ocasionou o incêndio, consumindo todo altar-mor, e várias obras que estavam também na sacristia. Portanto, de sua parte interior, os altares laterais, sendo um dedicado à Nossa Senhora do Parto, e o outro a Nossa Senhora dos Dores, ainda estão com suas características originais.

Desde 1969, o espaço abriga o Museu de Arte Sacra da Boa Morte, com grandes números de paramentos e alfaias litúrgicas, mas a grande predominância de obras do Museu, refere-se ao escultor oitocentista Veiga Valle⁶ (Figura 11).

Figura 11 - Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte- Museu de Arte Sacra da Boa Morte

IGREJA NOSSA SENHORA DA BOA MORTE -1779

CENTRO HISTÓRICO – LARGO DA MATRIZ



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Seguindo a ordem cronológica das construções religiosas em Vila Boa, Igreja Santa Bárbara, foi o quinto templo religioso a ser construído em 1775, num local que para a época, seria um pouco distante da cidade. Segundo Passos (2018), alguns devotos requerem ao vigário da Vara, a permissão para erguer uma capela dedicada a Santa Bárbara. Diante disso, iniciado o trabalho de construção a obra foi rapidamente concluída, sendo benta em 1780 pelo padre Joaquim Pereira Coimbra. Essa Igreja passou por várias reformas desde a sua construção. Portanto em 1938, com donativos recolhidos de devotos, foi construída uma escadaria de 102 degraus, feita de tijolos e cimento, para facilitar seu acesso, já que o templo que localizado, no alto de um morro, e é avistado de longe por todos que visitam a cidade (Figura 12).

⁶ José Joaquim da Veiga Valle - Veiga Valle (1806-1874), nasceu em Meia Ponte, atual Pirenópolis e depois mudou-se definitivamente para a cidade de Goiás, onde desenvolveu a maioria de suas obras. As obras de Veiga Valle, são voltadas na concepção escultórica de santos, feitos em madeira cedro, depois encarnados, dourados e policromados, tendo destaque de sua maior produção para as Madonas e Meninos- Deus. Parte de suas obras já foram expostas em vários lugares do Brasil, tendo grande destaque no Museu de Arte de São Paulo – MASP em 1978, e na Mostra Redescobrimto: Brasil + 500, na Bienal de Arte de São Paulo em 2000 (Cf. Santos, 2023).

Figura 12 - Igreja de Santa Bárbara

IGREJA DE SANTA BÁRBARA -1775

MORRO SANTA BÁRBARA



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

A Igreja de Nossa Senhora do Carmo, sendo das igrejas históricas a sexta a ser erguida. Está localizada em meio os casarios, na rua em que ela mesma dá o nome, Rua do Carmo, foi erguida em 1786, no governo de Diogo Luiz Peleja, e depois concedida à confraria de São Benedito dos Homens Pretos e Crioulos (Passos, 2018). Portanto, nas fotografias que foram feitas e que estão no acervo do SPHAN, durante o processo de inscrição dos bens tombados, e por nós analisadas, sua fachada original já havia sido modificada. As janelas e portais que desde sua construção que eram em estilo colonial, na década de 50 aparecem parcialmente alteradas (Figura 13).

Figura 13 - Igreja de Nossa Senhora do Carmo

IGREJA DE NOSSA SENHORA DO CARMO- 1786

CENTRO HISTÓRICO - RUA DO CARMO



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Datada de 1790, a sétima Igreja foi a Igreja de Nossa Senhora D'Abadia (Figura 14). Também localizada na rua onde ela mesma dá o nome – Rua D'Abadia, está inserida no processo de inscrição dos bens tombados. A Igreja de Nossa Senhora D'Abadia fez parte do conjunto arquitetônico do centro histórico de Goiás. Foi a penúltima Igreja a ser construída. Erguida pelo padre Salvador dos Batista, com as escolas do povo, Cunha Mattos (1874) diz que a igreja seria uma igreja pobre, pequena e teria em seu campanário um relógio feio pelo competente e “preguiçoso” José da Maria. Está numa esquina encravada nos casarios que ainda preservam suas características vernaculares, com seus elementos que em análise nos parece ser original e bem conservados, compondo um conjunto arquitetônico de grande interesse histórico e arquitetônico.

Apesar de pequena, a Igreja apresenta-se mais como uma capela. Sua fachada de concepção simples, o acabamento do templo chama-nos a atenção juntamente com seu interior, que destaca a igreja pela beleza de sua simplicidade, com trabalho de talhas modestos. Em 1949, essa Igreja passou por restauração feita pelo IPHAN, tendo sido responsável o restaurador Dimitri Rechenikow (Jornal cidade de Goiás, 1949). Em 1968, outra restauração foi feita, que devolveu as características originais à capela, retirando a pintura do altar-mor e desempenando as tábuas do forro da nave que estava manchada de infiltrações.

Figura 14 - Igreja de Nossa Senhora D'Abadia

IGREJA NOSSA SENHORA D' ABADIA- 1790

CENTRO HISTÓRICO- RUA D'ABADIA



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

A última Igreja a ser destacada aqui, já não existe mais: Igreja de Nossa Senhora da Lapa. Foi erguida em 1794, possuía um rico e ornado altar. Ficava próxima ao Rio Vermelho (Cunha Mattos, 1874), de frente onde hoje localiza-se a Cruz do Anhanguera. A Igreja da Lapa

deixou de existir devido a uma grande enchente, em fevereiro de 1839.

Figura 15 - Igreja de Nossa Senhora da Lapa

IGREJA NOSSA SENHORA DA LAPA CENTRO HISTÓRICO



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Pouco se sabe sobre a Igreja da Lapa. No desenho panorâmico de Vila Boa, feito em 1751 e atribuído a Francisco Tossi Colombina (Figura 15), a Igreja da Lapa aparece com sua torre e campanário ao lado esquerdo da Igreja. Já no prospecto feito em 1828, por John Burchell, a torre e o campanário já aparecem à direita.

1.3 A Igreja São Francisco de Paula e a Venerável Irmandade dos Passos: guardiãs da memória

Ao considerar o tema da memória e da história, é comum vê-los como duas perspectivas distintas: memórias e patrimônio cultural. Contudo, estas perspectivas não são mutuamente exclusivas; eles podem realmente coexistir harmoniosamente. Na verdade, memória e história estão intrinsecamente ligadas, como explica Samuel (1997) na sua exploração da intersecção entre memória e pensamento histórico.

Halbwachs (1990) sugere que lembrar é um esforço coletivo, mas os indivíduos também desempenham um papel crucial neste processo. A memória, neste contexto, é um aspecto intrínseco, instintivo e emocional da mente humana que pode ser suscetível a distorções ao longo do tempo. Por outro lado, a história é uma construção deliberada e reflexiva que envolve análise e verificação, progredindo linear e metodicamente na busca de evidências. O autor

postula ainda que a memória coletiva é uma força dinâmica que se transforma continuamente, tornando obsoleta a necessidade de preservação. No entanto, quando o objetivo é relembrar acontecimentos ou costumes de um passado distante ou evitar o seu desaparecimento, a memória assume a forma de memória histórica ou cultural. Neste estado, já não desempenha um papel ativo na existência quotidiana, mas reside nos domínios do registo da memória, capaz de ser transmitido entre um coletivo.

Em seu trabalho, Jacques Le Goff (1990) explora o conceito de história no que se refere ao presente, ao passado e ao futuro. O autor postula que existem dois tipos diferentes de história: a da memória coletiva e a dos historiadores. A memória coletiva, embora muitas vezes mitológica e distorcida, representa a relação contínua entre o presente e o passado. Como tal, argumenta que a informação histórica fornecida pelos historiadores é necessária para corrigir as imprecisões e falsidades presentes nas versões tradicionais e popularizadas da história. Desta forma, a história serve para iluminar e refinar a memória coletiva, permitindo-lhe retificar seus próprios erros.

Ainda segundo Le Goff, a história é repleta de um paradoxo fundamental: o seu propósito é atingir o geral, o universal, o consistente, como qualquer outro campo da ciência, enquanto o seu objeto é inerentemente singular. Isso apresenta um problema em que um personagem, uma ocorrência ou algo que ocorreu apenas uma vez está envolvido. Como é plausível alcançar a universalidade quando o assunto é irreconciliavelmente único?

Para avaliar o valor da memória como ferramenta de detecção e recuperação de informações, é importante primeiro compreender a natureza ambígua da memória no domínio científico. A memória é um fenómeno complexo que envolve vários aspectos da neurologia, psicologia, biologia e fisiologia. Ele permite que os humanos acessem experiências passadas ou informações que foram armazenadas no cérebro. Ao receber informações, o cérebro ativa uma rede de neurónios nomeados em circuitos neurais. Com a repetição, esses circuitos são reforçados e a informação é retida, solidificando assim a formação da memória.

O processo de memória envolve três sub processos distintos, começando com a aquisição. Esta fase inicial envolve a aquisição de informações através de várias estruturas sensoriais como olhos, ouvidos e tato, onde impulsos elétricos e mediadores transportam as informações até o cérebro para interpretação. O segundo subprocesso é a consolidação ou armazenamento da memória, que pode ser realizado por meio de alterações bioquímicas denominadas “traços de memória” ou processos eletrofisiológicos conhecidos como processos “rápidos”, que duram apenas o tempo que a informação necessária antes de ser extinta. Por fim, o terceiro subprocesso é o ato de evocar memórias, que envolve uma recuperação voluntária ou

perda de informações armazenadas em uma área específica do córtex cerebral, observando o ponto em que foram adquiridos pela primeira vez (Mourão Júnior; Faria, 2015).

À medida que as conexões dentro do cérebro tomam forma, os autores afirmam que surgem sistemas intrincados de classificação de memória, tão intrincados que afirmam que uma descrição adequada está além do escopo dos adjetivos disponíveis. Na verdade, é o indivíduo que determina quando e como as memórias são retidas, como afirmou Mourão Júnior e Faria (2015).

No entendimento de Le Goff (1990), as correlações entre memórias e processos podem estar ligadas a características específicas. Essas observações são marcadas por rupturas ou ausências e podem ser usadas para evocar problemas metafóricos ou literários e vestígios da memória social e histórica. É fundamental levar em conta a apropriação da linguagem como uma construção social que é inicialmente verbal e eventualmente escrita. Assim, a utilização da linguagem é vista como uma extensão da informação que sai do corpo físico, permitindo o armazenamento de memórias.

Ao utilizar uma abordagem histórica, temporal e analítica de contar histórias, pode ser comparada ao ato de organizar o caos. Restaurar os aspectos fragmentados de um ambiente desconsiderado, criando uma compreensão mais lúcida da realidade (Samuel, 1997). Tardy e Dodebei (2015) expandiram o conceito de história para incluir um método social de obtenção de conhecimento através da memória, que é vista como um processo sonoro e contemporâneo que possui o poder de permitir e impedir a gravação, em vez de ser simplesmente um banco de armazenamento de imagens passadas. Essa interpretação deve à natureza fluida da memória, que acrescenta um elemento humano à linguagem (transformando-a em uma forma de corporeidade), bem como à importância não apenas dos aspectos cognitivos, mas também dos aspectos sensoriais, sociais e emocionais.

O conceito de materialidade é crucial para a compreensão da história das influências e das diversas narrativas, sejam elas pessoais ou coletivas, que podem ser criadas e preservadas pelo público através de entrevistas. Como afirma Pierre Nora, os museus se transformaram em “locais de memória” que organizam e exibem essas narrativas para o público interagir.

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. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação. [...] os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (Nora, 1993, p. 12-13).

Segundo a conceituação de Nora (1993), os museus funcionam como repositórios de memória, preservando os vestígios de atores históricos que foram cristalizados no tempo sem qualquer meio de renascimento. A mera percepção de que a memória espontânea é questionável é suficiente para a existência destes museus.

O ato de subordinar a história de uma cidade à memória implica uma recuperação de diversas temporalidades. Pesavento (2005) sugere que o tempo das cidades é complexo, em constante mudança e em constante evolução. Isso porque as cidades estão sempre se reinventando no espaço, que engloba o momento presente onde são tomadas as decisões políticas e definidas as ações urbanas. Dentro deste processo contínuo, muitas vezes despercebido, as cidades estão a reconstruir-se de forma consistente, ao mesmo tempo que moldam o passado e o futuro no horizonte.

Nossa existência é o culminar de acontecimentos históricos que abrangem diversos aspectos culturais, sociais e políticos, ao lado de um presente marcado por avanços tecnológicos. Diante dessa perspectiva, surge a questão: como os museus podem promover a preservação das memórias? É necessário ter uma representação física? É evidente que os museus não apenas expõem objetos antigos, mas também servem como meio de verbalização de memórias, imortalizando-as para sempre. O ato de lembrar pode assumir muitas formas e abordagens. Tanto as memórias pessoais como as partilhadas existem num estado perpétuo de conflito. O ato de lembrar envolve a busca contínua e a salvaguarda de memórias queridas. Visitar locais que guardam memórias significativas proporciona uma sensação de conforto ao aliviar a ansiedade quanto à preservação de tais memórias. Paul Ricoeur (2007) descreve lembrar como de possuir uma memória ou embarcar em uma busca para descobri-la.

O processo de transição de “o quê?” para quem?”, só pode ser aprimorado através do ato de lembrança. Essa progressão envolve passar de uma mera investigação dos recursos cognitivos da lembrança para uma abordagem que foca no sujeito que se apropria de suas próprias memórias. Segundo Ricoeur (2007, p. 24), o caminho para esta transição envolve começar com uma compreensão da memória como um conceito, e depois avançar para uma forma de memória mais reflexiva que envolve uma reminiscência. Este caminho é a chave para desbloquear o verdadeiro potencial da memória.

É importante notar que o campo dos estudos da memória ainda é um tema de muito debate e opiniões divergentes. Quanto às gerações atuais que frequentam museus, é certo o que será preservado nas suas memórias ou o que será esquecido. Além disso, ainda não está claro como as narrativas históricas precisarão se adaptar para atender às expectativas das gerações futuras. Com o desenvolvimento das tecnologias digitais de informação e comunicação, os

modelos tradicionais de memória que dividem o tempo em passado, presente e futuro estão a ser reinterpretados de uma forma única. Como resultado, muitas sociedades contemporâneas estão focadas no passado e no futuro, ao mesmo tempo que negligenciam a experiência presente, uma preocupação destacada por Tardy e Dodebei (2015).

O risco de perda de memória e a possibilidade de esquecer o património cultural são preocupações prementes. Em seu trabalho intitulado “Memória e Novo Patrimônio”, Tardy e Dodebei (2015) apresentam um tema central que orienta todo o seu estudo – o exame da construção interdependente da memória social e da patrimonialização. Os autores argumentaram que ambos os conceitos não podem ser vistos isoladamente. Consequentemente, exploram a questão do património através das lentes da memória e vice-versa.

Mais adiante será feito um esforço para interpretar as memórias culturais e o património contido no objeto de estudo, a Igreja São Francisco de Paula e a Irmandade dos Passos, de forma semelhante. Isso envolverá examinar a intersecção da memória escrita, como se verificar em relatos históricos e documentos que detalham a formação de Goiás, os primeiros colonizadores, e a ocupação de suas terras, impulsionada pelo seu potencial econômico, conforme documentado pelos responsáveis por esses registros; e a patrimonialização, que ocorre quando esses registros articulam e preservam as memórias de uma sociedade como seu património, aproximando a memória e a história dessa sociedade do ambiente museológico.

Na formação do património associou-se à ideia de bem coletivo e público expressando um tipo de sociedade como coletivo de indivíduos e indivíduo coletivo. Num primeiro movimento, bens considerados privados e restritos a grupos de elites, notadamente históricos e artísticos, ganharam o estatuto de “bens nacionais”, ou seja, legados de uma coletividade. Processos de patrimonialização tornaram-se objetos de políticas públicas com agências voltadas para este fim (Tardy; Dodebei, 2015, p. 15).

A patrimonialização da Igreja de São Francisco de Paula e os bens da Irmandade dos Passos envolve um processo de seleção de bens ou artefatos específicos que podem simbolizar ou representar metaforicamente o conceito abstrato da comunidade e de seus primeiros líderes como uma ideia histórica. Esse processo é uma forma de preservação da história local. A ação patrimonial está enraizada na investigação da Igreja e da Irmandade, e a exposição destes achados serve como meio de transporte do legado da comunidade. A noção de Património baseia-se no princípio de que as posses ou bens são transmitidos às gerações futuras como uma herança que se nutre através do ato de salvaguardar, proteger e conservar.

Para concorrer ao registo patrimonial, reúne toda a documentação que envolva despesas consideráveis. Consequentemente, a obtenção do registo através de um processo democrático pode ser adiada. No entanto, indivíduos com recursos financeiros têm maior probabilidade de

garantir posições de destaque na competição e agilizar o processo de designação de bens culturais como parte do patrimônio cultural do Brasil. Vale ressaltar que nesse quadro o acervo da Igreja de São Francisco de Paula e da Irmandade dos Passos contém diversos bens materiais. Esses bens referem-se aos bens combinados da Igreja, abrangendo objetos que abrangem uma ampla pesquisa. Entre esses objetos estão objetos religiosos, incluindo esculturas, móveis e paramentos litúrgicos.

A UNESCO promoveu uma nova forma de diferenciar entre patrimônio material e imaterial. O conceito anterior de “cultura tradicional e popular” foi substituído pelo termo “patrimônio cultural imaterial” (PCI). Essa reformulação da marca permite uma nova compreensão do patrimônio imaterial como um conjunto de expressões, conhecimentos, representações e técnicas exclusivas dos indivíduos e reconhecidas como patrimônio cultural (Rotman; Castells, 2007; IPHAN, 2019).

Em seu trabalho sobre a “perspectiva integrada do patrimônio cultural”, Márcia Chuva (2012, p. 163) enfatiza a importância da criação de paradigmas inovadores para a conservação do patrimônio cultural completo. O argumento do autor é enraizado na ideia de que os seres humanos, tanto impactados como impactados pelo seu entorno, são moldados pelo seu ambiente e são criadores de conhecimentos e práticas que estão profundamente interligados. Com isso, um acervo de materiais de acervo é complementado por elementos intangíveis, uma vez que cada objeto exposto carrega uma história única ligada ao indivíduo que o adquiriu.

Segundo Chuva (2015), a atual separação entre patrimônio material e imaterial pode ser atribuída à compreensão contemporânea do patrimônio como produto da cultura. Esta perspectiva não leva em consideração apenas o resultado final, mas também o processo de criação e os indivíduos que possuem o conhecimento e as habilidades para produzi-lo. No entanto, deve notar-se que todas as formas de patrimônio cultural possuem um valor simbólico imaterial. Da mesma forma, bens intangíveis, como tradições e práticas, requerem alguma forma de materialização para serem implementados, como a construção de edifícios ou a utilização de ferramentas específicas.

Exatamente em função dessa nova perspectiva é que foram reconhecidos como patrimônio bens e práticas culturais, anteriormente considerados pelas políticas públicas dirigidas ao folclore, à cultura popular, aos grupos indígenas, dentre outros, mas que não recorriam à sua patrimonialização (Chuva, 2015, p. 25).

A expansão do conceito de memória abrange a noção de que valores, tradições e costumes não são preservados apenas através de objetos materiais, mas sim através do significado histórico que carregam. Isto inclui a gravação de costumes passados que podem

diferir dos atuais, mas que foram cruciais na formação de uma cultura de pertença. Assim, o reconhecimento e a preservação das memórias existentes são características essenciais que sustentam a Igreja de São Francisco de Paula e a Irmandade dos Passos nos seus esforços de salvaguarda da história local.

Le Goff (1990) atribui o ato de conservar informações a um conjunto de processos mentais. Esses processos permitem que um indivíduo revisite experiências ou informações passadas e perceba-as como tal. Com efeito, esta capacidade ajuda a formar novas informações, uma vez que nossas experiências presentes estão cognitivamente ligadas às passadas.

O ato de lembrar é muitas vezes influenciado por fatores externos que impactam na formação das memórias. Isto inclui uma interação entre o Estado e a sociedade, que pode ser influenciada por paradigmas dominantes que determinam certas memórias irrelevantes e as submetem ao esquecimento. Quando as memórias são esquecidas, a verdadeira trajetória da sociedade fica distorcida. Muitas vezes, as memórias são esquecidas devido a ações conscientes tomadas para suprimir memórias indesejadas, levando a uma lembrança selecionada do passado.

Vê-se que as memórias coletivas impostas e defendidas por um trabalho especializado de enquadramento, sem serem o único fator aglutinador, são certamente um ingrediente importante para a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade. Assim, o denominador comum de todas essas memórias, mas também as tensões entre elas, intervêm na definição do consenso social e dos conflitos num determinado momento conjuntural. Mas nenhum grupo social, nenhuma instituição, por mais estáveis e sólidos que possam parecer, têm sua perenidade assegurada. Sua memória, contudo, pode sobreviver a seu desaparecimento, assumindo em geral a forma de um mito que, por não poder se ancorar na realidade política do momento, alimenta-se de referências culturais, literárias ou religiosas. O passado longínquo pode então se tornar promessa de futuro e, às vezes, desafio lançado à ordem estabelecida (Pollack, 1989, p. 12)

De acordo com esta interpretação, a memória tem uma qualidade de enquadramento que pode prever estruturas sociais. Tem impacto nas características específicas que definem os sistemas culturais, mesmo aqueles que têm origem em conflitos ou tensões sociais. Porém, se não estiverem ligadas a valores construídos e praticados, mesmo as memórias mais marcantes podem cair na obscuridade. Assim, é crucial vincular memórias, histórias e tradições a eventos dignos de nota e memoráveis. Para aqueles que vivenciaram múltiplas rupturas e traumas, construir coerência e continuidade em sua própria história pessoal pode ser uma tarefa árdua (Pollack, 1989, p. 14).

A experiência humana é frequentemente repleta de questões e inconsistências, razão pela qual a consideração do significado da memória coletiva é crucial para revelar percepções sobre uma comunidade (Abreu; Santos, 2015). A importância dos espaços financeiros para a

preservação da memória é enfatizada neste contexto. Supera a mera exposição e abrange um processo dialético e educativo que molda as perspectivas e opiniões prevaletentes. Nesse período, a esplendor entre memória e história foi fortalecida, levando ao desenvolvimento de uma “cultura da memória” que se baseia na “musealização da realidade”, ou seja, na revitalização do passado (Abreu; Santos, 2015, p. 4).

A tarefa de preservar e expor as memórias recai sobre os museus. Como afirmou Tolentino (2013, p. 6), o patrimônio cultural é uma conversa entre “educação, memórias e identidades”. Esses três elementos são como fios que se entrelaçam e se cruzam, criando eventualmente uma trança forte. O patrimônio inclui identidade porque envolve organizar e selecionar o que deve ser lembrado. O patrimônio também está associado à herança, ao legado e à propagação de valores. As memórias são escolhidas e registradas, e esse processo de seleção resulta em aprendizado.

A Igreja e a Irmandade dos Passos, são dois patrimônios relacionados ao sagrado que em Goiás têm desempenhado um papel significativo na vida das pessoas há quase três séculos. A São Francisco de Paula, assim como a Irmandade, não são apenas locais de culto, mas também funcionam como patrimônio e símbolos de identidade cultural. Entretanto, ao explorarmos a importância da Igreja como local sagrado, e relacionando-a ao patrimônio, valendo de que esse objeto nosso de estudo, é um símbolo de identidade cultural religiosa.

Os espaços sagrados distinguem-se pela sua localização das cidades. Acima de tudo, os locais de culto e as práticas religiosas são o que definem estes locais. Na maioria dos casos, as estruturas consideradas manifestações do divino são caracterizadas pela sua arquitetura excepcional. O formato da religião é moldado por uma combinação de vários elementos que lhe são inerentes. Uma das características definidoras que diferenciam os espaços sagrados de outras estruturas seculares são as suas características distintas.

A diversidade de religiões oferece uma vasta gama de lugares sagrados para adoração. Todos os anos, milhões de pessoas são inspiradas a embarcar em viagens relacionadas com as suas crenças religiosas. Essas viagens são motivadas pelas respectivas religiões desses indivíduos. Estes locais vão muito além de meras expressões artísticas da humanidade, pois possuem um significado mais profundo. Num momento rico em significado, o homem pode encontrar espaços para se conectar com sua divindade. A importância dos significados reside na sua capacidade de transcender o que é comum e se tornar mais do que apenas lugares-comuns banais. Isto é conseguido pela presença de atributos distintos que os diferenciam e os elevam a um nível superior de importância.

O conceito de supra-humanos está intrinsecamente ligado à fé de uma comunidade, pois

serve como fonte primária de inspiração e motivação para eles. O conceito do divino que informou a sua criação ou reinterpretação é evidente em vários lugares. “Em todo lugar, o sagrado” é uma frase que capta essa noção. A frase “contém em si um sentido de obrigação intrínseca” incorpora uma responsabilidade inerente. Não só promove... O nível de devoção que exige não só estimula o consentimento intelectual, mas também fortalece o seu compromisso. A definição de compromisso emocional é sucintamente declarada como “compromisso emocional” (Geertz, 1989, p. 143).

Segundo a afirmação de Gil Filho (2008, p. 49), o espaço de santidade que se concretiza a partir do As práticas religiosas ocupam um lugar especial no palco da consciência religiosa concreta. O espaço sagrado destaca-se por características únicas e exclusivas do âmbito religioso pela sua ligação ao mundo da percepção.

A criação do espaço sagrado é um aspecto fundamental da construção e interpretação humana. O universo em que a humanidade vive não é mais simplesmente físico, mas é composto de símbolos. Linguagem, mito, arte e religião são componentes integrantes deste universo simbólico. Esses fios se unem para formar uma teia emaranhada de experiência humana. Segundo Cassirer (1994), o espaço tem grande significado para a humanidade. O valor atribuído a um espaço é o que o torna “sagrado”, o que significa que tais espaços podem não ser simplesmente estruturas físicas, mas também espaços intangíveis. O mundo natural, incluindo características como rios, montanhas e árvores, passa por um processo de simbolização conduzido pelo homem que os imbuí de qualidades abstratas. A sacralização do espaço fornece um ponto de referência central para crenças e práticas religiosas, permitindo ao espírito humano identificar-se mais facilmente com os conceitos religiosos. Esse processo espacializa a experiência religiosa, facilitando a conexão e a compreensão (Silva; Gil Filho, 2008, p. 80) expressam de forma sucinta a sensação de serem religiosos.

Segundo a filosofia de Cassirer, o conceito de espaço sagrado pode ser definido como Pereira e Gil Filho (2012, p. 12) fazem referência ao conceito de conformação simbólica, já articulado anteriormente por Cassirer (1994, 2000 e 2001). O conceito de sagrado transcende a mera fisicalidade e se estende a uma miríade de dimensões espaciais que são exclusivas de uma infinidade de encontros religiosos. Não se trata de uma espacialidade singular, mas de um conjunto de “espacialidades” características de diversas experiências religiosas. A linguagem humana, bem como o pensamento e a emoção mítico-religiosa, estiveram interligados ao longo da história. A espacialização do fenômeno religioso é alcançada por meio das ações, pensamentos e emoções dos seres humanos. O conceito de espaço sagrado, tal como entendido no domínio dos sentimentos místicos e religiosos, pode ser descrito como a essência de estar

dentro de um contexto espacial.

Compreender os diversos tipos de conhecimento e crenças mantidos por indivíduos de fé é um aspecto crucial a considerar. A apresentação do espaço sagrado no plano das representações simbólicas está intimamente ligada à espacialidade. A linguagem utilizada no discurso religioso é complexa, refletindo as crenças e valores do indivíduo religioso. Além disso, essa linguagem está interligada ao espaço físico em que ocorrem as práticas religiosas. Essa espacialidade é material e concreta, e é considerada sagrada por quem pratica sua religião. Serve de pano de fundo para cerimônias religiosas e outras práticas. A espacialização do fenômeno religioso é o resultado final de todo o processo.

Na sua maior parte, os espaços sagrados visam integrar a sua finalidade prática com a prossecução de um propósito superior. O poder transformador da beleza estética é particularmente evidente quando se trata de locais sagrados e de patrimônio cultural. Estes locais possuem uma qualidade inerente que os eleva para além do seu propósito funcional e os imbuí de um sentido de significado espiritual ou cultural. Esta qualidade tem a capacidade de transformar não só os próprios locais, mas também aqueles que os vivenciam, criando um impacto profundo e duradouro na sua perspectiva e compreensão do mundo que os rodeia. A humanidade é composta de tradição e memória, criando um terreno fértil para o crescimento de muitas coisas. A evolução do fenômeno religioso e cultural na nossa sociedade desempenhou um papel significativo no progresso da educação.

1.4 Metodologia aplicada para a ressignificação da Igreja em espaço Museal

Este tópico tem como objetivo relatar os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa realizada sobre o processo de musealização da Igreja São Francisco de Paula, seus bens integrados e como também relacionar o espaço o templo Igreja com a Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, incluindo o estudo sobre o local, a história da Igreja e ressignificação do espaço, em espaço museológico. Contudo, serão apresentadas as metodologias utilizadas para apresentação deste espaço museológico e o planejamento da proposta de intervenção em estudo. Essas atividades resultaram na elaboração de dois produtos: painéis informativos e a proposta de uma exposição permanente.

Segundo Severino (2013), relatar as atividades desenvolvidas em uma pesquisa possibilita a “historiar seu desenvolvimento”, indo além da apresentação dos caminhos percorridos e descrevendo as atividades realizadas, permitindo assim a apreciação dos resultados parciais ou finais obtidos. Sustentados sobre a importância do levantamento da

documentação que é essencial para a preservação, já que ela é a base para o desenvolvimento de todas as atividades e ajuda a manter a história do local viva. Atentemos para um fato. Quando a documentação não está organizada ou é inexistente, pode se perder em sua própria história. Por isso, é importante que o inventário seja atualizado regularmente, pois ele é um instrumento de pesquisa e controle dos acervos.

Para propormos exposições temporárias e de longa duração, é necessário ampliar o campo de pesquisa. Isso pode ser alcançado por meio de estudos documentais e revisões bibliográficas. Na pesquisa bibliográfica, é importante seguir critérios definidos e revisar estudos que contribuam para o aporte teórico de ideias para compor a escrita dos temas escolhidos. Os textos e autores escolhidos devem se tornar fontes de referência teórica.

Segundo Severino (2013), o pesquisador pode utilizar dados ou categorias teóricas já trabalhadas por outros pesquisadores e devidamente registradas. Dessa forma, a documentação museológica e a pesquisa bibliográfica são elementos fundamentais para a gestão e preservação dos museus e para a criação de exposições de qualidade.

O levantamento bibliográfico é uma etapa importantíssima para qualquer pesquisa, já que permite ao pesquisador conhecer os principais trabalhos já realizados sobre o tema que será abordado. No caso do estudo sobre a Igreja São Francisco de Paula e a Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, é fundamental que sejam consultados outros autores que já estudaram o templo e a Irmandade, e sobre que tratem de museus e patrimônio cultural, uma vez que essas temáticas estão diretamente relacionadas.

Dessa forma, é possível encontrar informações relevantes sobre a história da Irmandade dos Passos, suas tradições e práticas, bem como sobre a Igreja São Francisco de Paula e sua importância cultural e histórica para a cidade. Além disso, os registros disponíveis em estudos anteriores podem fornecer dados importantes sobre a preservação do patrimônio cultural e histórico e sobre a atuação de instituições como a Irmandade dos Passos na manutenção desses espaços.

Por fim, é importante destacar que a consulta a fontes bibliográficas confiáveis é fundamental para garantir a qualidade e a credibilidade de qualquer pesquisa. Portanto, é preciso selecionar cuidadosamente os trabalhos que serão consultados, dando preferência a autores e a publicações reconhecidas. As modalidades de pesquisa são fundamentais para o estudo, uma vez que permitem esclarecer e entender a historicidade envolvida em seus acervos e exposições. Existem diferentes métodos e técnicas de pesquisa, que podem ser utilizados de acordo com os objetivos e características específicas de cada estudo.

Para a realização de uma pesquisa em acervos, é importante seguir algumas etapas

básicas, que envolvem a coleta, análise e apresentação dos resultados. Na etapa de coleta de dados, é necessário definir as fontes de informação mais relevantes para o estudo, que podem incluir documentos, entrevistas, observação direta, entre outros. Na análise dos dados, é preciso identificar as principais características e relações entre as informações coletadas, a fim de interpretá-las e compreendê-las de maneira mais aprofundada.

Para estudar e apresentar a Igreja São Francisco de Paula, foram realizados procedimentos que envolveram a análise de diversas fontes, como fontes escritas e iconográficas. Autores como Pereira (2008), Britto, Rosa (2011), Passos (2018) corroboraram com seus estudos para entendermos a história da construção da Igreja.

Além disso, foram estudados os livros de atas e o estatuto da Venerável Irmandade dos Passos, instituição que mantém a Igreja desde 1873. Esses documentos são considerados de extrema importância, pois contêm informações desde quando a sede da Irmandade foi instalada na Igreja, além da organização e da função exercida pela Irmandade e de seus Provedores. No entanto no conceito documental, valemo-nos do pensamento de Ferraz e Lópes Bello:

[...] necessário dar atenção cuidadosa à pesquisa documental pois esta trabalhará com documentos que nunca passaram por um tratamento científico, como: relatórios, reportagens de jornais, revistas, cartas, filmes, gravações, fotografias, podendo também serem utilizadas outras matérias de divulgação (Ferraz; Lópes Bello, 2020, p. 301-302).

A iconografia é uma ferramenta muito importante para a pesquisa e análise histórica para a idealização de um museu. De acordo com a museóloga Marcolino (2021), é comum que um mesmo museu tenha diversos tipos de acervo, incluindo fontes iconográficas como fotografias, documentos sonoros, videográficos, filmográficos, entre outros (Marcolino, 2021, p. 19).

Quando se trata de uma pesquisa que exige uma observação e análise iconográfica, é fundamental incluir todas essas fontes de informação para uma compreensão mais ampla e precisa da história. As especificidades desses artefatos contribuem para observar diferentes realidades e apontam recortes temporais da história no espaço idealizado para ser transformado em Museu e de todos que estão em contato com ele.

No caso da Igreja São Francisco de Paula, foi necessário buscar leis e estatutos para compreender a história da igreja e da irmandade. Através da análise do Estatuto da Irmandade dos Passos, Livro do Tombo, Livro de entradas, saídas, despesas e informações sobre seus provedores, foi possível entender a gestão das atividades executadas na igreja.

A pesquisa iconográfica pode ser uma excelente ferramenta para enriquecer um texto sobre um período histórico. Ela consiste na catalogação, análise e descrição de elementos

visuais, como obras de arte, fotografias e construções arquitetônicas, que podem ajudar a contextualizar e ilustrar as informações apresentadas no texto. De acordo com Padilha et al. (2017, p. 8), “a iconografia é uma prática de erudição que pode contribuir para a compreensão mais completa de um tema, ao oferecer uma perspectiva visual que complementa a descrição textual”. Jamais uma fotografia pode ser usada como mera ilustração visual. Elas vão muito além disso. A pesquisa iconográfica pode ser uma forma interessante de apresentar informações de maneira mais atraente e envolvente para o leitor, tornando a leitura mais dinâmica e agradável.

A classificação de objetos é uma técnica importante para estabelecer um quadro organizado de qualquer acervo. Através da análise dos espaços da igreja e do acervo da irmandade, é possível determinar a função original primária e secundária de cada objeto. Essa classificação ajuda a entender o valor simbólico e utilitário de cada peça, permitindo uma melhor compreensão de sua história e importância.

Para realizar essa tarefa, é importante seguir uma metodologia específica, como o Esquema Classificatório do Acervo. Esse instrumento de pesquisa permite que cada objeto seja classificado de acordo com o termo/título, o código de registro ou inventário, a classe e a subclasse a que pertence. Com isso, é possível estabelecer um quadro geral organizado de todos os objetos presentes na igreja ou museu.

A ressignificação do espaço da Igreja é uma proposta interessante e importante para manter viva a história e a cultura local. Com os três painéis que ficarão permanentemente na entrada da Igreja, será possível apresentar o contexto histórico do local e a cronologia das intervenções sofridas pelo templo em estudo, permitindo que os visitantes conheçam mais sobre a história do templo. Além disso, a exposição definitiva desses painéis, será uma ótima oportunidade para apresentar novos conteúdos e atrair ainda mais visitantes.

Outra ideia bastante interessante é a galeria permanente das fotografias dos ex-provedores da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, desde sua criação. Essa galeria será uma forma de homenagear e preservar a memória desses importantes membros da Irmandade, permitindo que a comunidade conheça mais sobre aqueles que dedicaram suas vidas à Igreja e à comunidade.

Com esses produtos, a proposta é realizar a ressignificação do espaço da Igreja, adotando técnicas, utilizando materiais adequados e abrangendo ações que envolvam a comunidade.

2 MUSEU DA IGREJA SÃO FRANCISCO DE PAULA: LOCAL DA MEMÓRIA DA VENERÁVEL IRMANDADE DO SENHOR BOM JESUS DOS PASSOS

Na nossa investigação centremo-nos na Igreja de São Francisco de Paula e na sua significativa associação com a Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos. Desde 1873, o objetivo deste projeto é converter o espaço sagrado da igreja em museu, mantendo as suas funções litúrgicas. Para isso, utilizamos o acervo da igreja e os recursos da Irmandade dos Passos.

Através da análise do acervo e exame de documentos, criaremos um espaço museológico dentro da igreja. Além disso, conduzimos uma investigação abrangente sobre todos os líderes que ocuparam o cargo de Provedor da Irmandade desde a sua criação em 1745 até a sua instalação na Igreja de São Francisco de Paula. O Provedor desempenha um papel crucial na administração do templo. Por fim, discutiremos os diversos tipos de público que visitam a Igreja São Francisco de Paula, especialmente aqueles que se interessam pelo turismo religioso. Em resumo, a pesquisa busca preservar a história da igreja e da Irmandade e torná-la acessível ao público como um museu.

2.1 A Igreja São Francisco de Paula

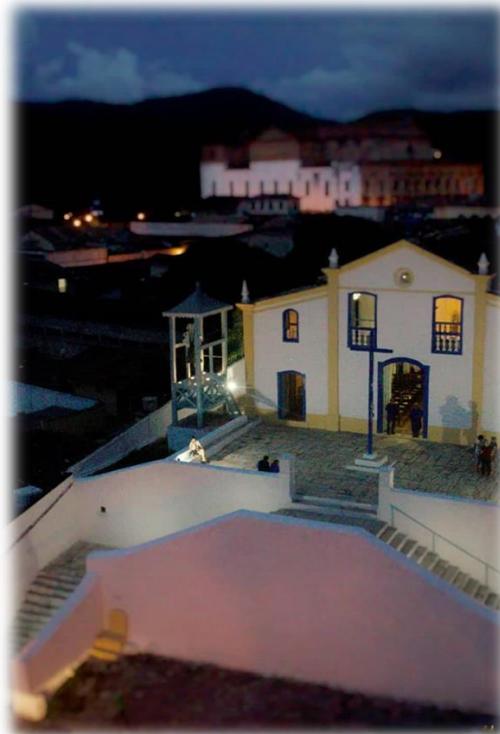
O templo religioso selecionado para esta pesquisa é um marco histórico e cultural construído no século XVIII. Esse local representa não apenas um local de culto para a comunidade religiosa local, mas também um exemplo notável da arquitetura da época. É um testemunho da habilidade e visão dos arquitetos e artesãos que trabalharam juntos para criar uma estrutura que tem resistido ao teste do tempo. Valemo-nos de Coelho (1999), para entendermos, como apresenta a concepção atual de sua fachada:

A Igreja São Francisco de Paula, apresenta uma fachada desenvolvida com a mesma concepção de simplicidade que caracteriza os demais templos da cidade. O tradicional corpo central, é constituído internamente pela nave e pela capela-mor, e externamente pela porta central com duas janelas do coro, rasgadas e de parapeito entalado, em que atuam como elemento de vedação peças de madeira recortada como imitação de balaústre [...] O equilíbrio na composição da fachada desse edifício fica evidente quando se observa a colocação simétrica de falsas colunas coroadas por pináculos, nos limites de conjunto e na delimitação do corpo central, que por sua vez está limitado na parte superior por uma cimalha que esconde frontalmente o telhado. Compondo a fachada, pode ser visto ainda um oráculo centralizado no frontão triangular reto, o que é mais uma das características marcantes desse tipo de edificação (Coelho, 1999, p. 75).

A estrutura física, da Igreja possui dois portões, sendo um à esquerda e outro a direita,

feitos com treliça, que dão acesso a duas grandes escadarias sendo a escadaria da direita, tendo dois lances com quatorze degraus cada, e a da esquerda a mais utilizada, tendo dezesseis degraus para adentrar no adro. Seu adro é um amplo espaço todo calçado em pedras, e em seu meio localiza-se um grande cruzeiro. Nas Figuras 16 e 17, podemos observar a frente da Igreja São Francisco de Paula.

Figura 16 - Vista panorâmica da Igreja São Francisco de Paula



Fonte: Dirnei Vogel (2023).

Figura 17 - A Igreja São Francisco de Paula



Foto: Kauann Rocha Costa (2023).

Como podemos observar nas duas figuras, a Igreja apresenta características da arquitetura vernacular, com traços simples em sua fachada, conforme às construções que foram erguidas no período da colonização, são muito comuns de ser encontradas nas edificações em São Paulo e Pernambuco nesse período, que em suas estruturas físicas, identificam os materiais utilizados nesse tipo de obras durante o século XVIII.

Porém, ao analisarmos a infraestrutura da Igreja São Francisco de Paula, vamos optar, para fazer as descrições divididas em duas partes: na primeira, serão analisados e descritos a infraestrutura externa da igreja. Já na segunda, serão analisadas e descritas a estrutura interna e seus elementos decorativos. Baseados nos estudos de Coelho (1999) e Pereira (2008), com especificidades da época em que foi construída 1761, e já tendo passado por algumas restaurações já que a Igreja já esteve ameaçada ao longo dos tempos (ANEXO I e ANEXO II), contudo, hoje sua estrutura, não apresenta nenhuma fragilidade.

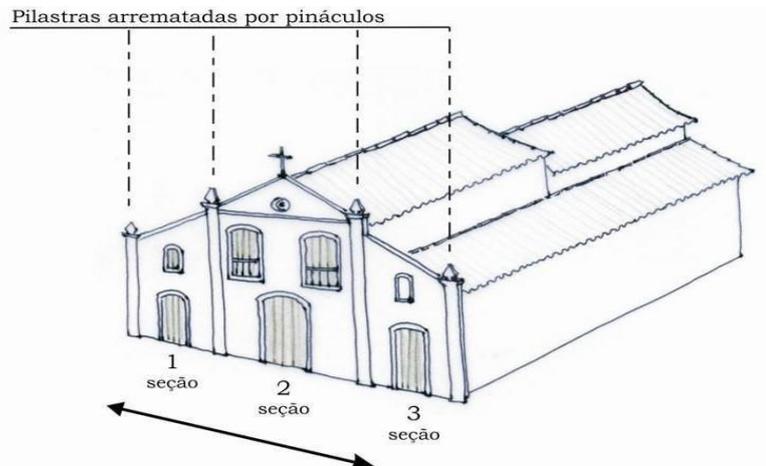
2.1.1 Parte externa

Suas paredes são construídas na técnica de taipa-a de pilão. Possui uma fachada plana de arquitetura simples. O desenho do frontispício de São Francisco possui paredes pintadas com cal branca, desenvolvidas em um único plano e divididas em três seções. Cada seção é delimitada verticalmente por falsas colunas pintadas em amarelo ocre, que em seu ápice são arrematados por pináculos.

A porta principal que dá acesso a nave da Igreja, é de madeira é pintada com tinta a óleo da cor azul del rey e as folhas da porta são em tom azul celeste. Acima da porta principal possui duas janelas de sacada com balaústres recortadas, formando um guarda-corpo, e compõem o coro da Igreja. Todas pintadas no mesmo tom da porta principal. Acima das janelas, existe uma faixa (verga), onde encontra-se um pequeno oráculo, como mostra a seção 2, na Figura 18, dando-nos a ideia de um frontão triangular com uma pequena cruz por cima. Nas partes apresentadas na figura supracitada, a seção 1 e 3 mostra as partes compostas por duas portas laterais que dão acesso às laterais da Igreja (Pereira, 2008).

A porta à direita da Igreja, dá acesso para um corredor e a sacristia da Igreja. Já a porta da esquerda dá acesso há um longo corredor, que vai direto a sala do Consistório da Irmandade dos Passos. Acima das portas laterais, existe uma abertura, como se fosse uma pequena janela, conforme está apresentado na seção 1 da Figura 18. Portanto, a abertura apontada na seção 3 da mesma figura, não existe mais e não dava acesso a pavimento nenhum da Igreja.

Figura 18 - Croqui e frontispício da Igreja São Francisco de Paula



Fonte: Pereira (2008).

A razão da presença da abertura mencionada na seção 3 pode ser atribuída à necessidade de espaço para instalação de campainha. Isso porque a Igreja de São Francisco não possui torre sineira, ao contrário de outras igrejas como Nossa Senhora D'Abadia, Catedral de Sant'Ana e Santuário de Nossa Senhora do Rosário em de Goiás. Ao examinar o desenho da abertura em sua fachada, a Igreja de São Francisco de Paula complementa harmoniosamente o estilo arquitetônico da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, onde os sinos são posicionados dentro de uma de suas janelas. Ao analisar a fotografia de 1936 (Figura 19), não podemos deixar de observar a proeminente abertura que foi criada e ainda apresenta vestígios visíveis na fachada da Igreja.

Figura 19 - Igreja São Francisco de Paula, Cidade de Goiás-GO, 1936



Fonte: Acervo pessoal (2023).

A nossa convicção de que a abertura foi criada especificamente para colocação de sinos é corroborada pelo fato de a Igreja de São Francisco possuir atualmente um sino numa torre sineira exterior situada no lado direito do adro. Esta torre sineira é construída em madeira de aroeira e coberta por uma cobertura em chapa de zinco adornada com lambrequins. Notavelmente semelhante à torre sineira da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, que hoje funciona como museu de arte sacra, é evidente que esta estrutura foi concebida para acolher o sino. O imenso tamanho e peso do sino tornaram impraticável sua montagem nas paredes do edifício. Uma placa afixada no suporte da torre sineira dá mais uma confirmação, afirmando “Torre do Syno dos Passos. Construída sob a administração do Provedor Dr. Agenor Alves de Castro, inaugurada com o sino nesta data 3-12-1925” (Figura 20).

Contudo, por falta de documentação precisa, não sabemos se antes da existência desse sino, a igreja possuiu algum outro. Isso justifica-se pelo fato de estar também gravado em alto relevo, que a compra do sino e a sua colocação na torre foi feita em 1925, por Dr. Agenor Alves de Castro, provedor da Irmandade dos Passos, na época.

Figura 20 - Detalhes do sino da Igreja de São Francisco



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

Legenda: Foto 1: Torre do sineira; Foto 2: Placa de construção da torre sineira; Foto 3: Gravação lavrada no sino.

Outro fato que devemos aqui destacar, é que durante pesquisa, feita através de levantamento fotográfico, percebemos que sua fachada da Igreja São Francisco de Paula sofreu alterações na sua fachada primitiva, com o passar dos anos, principalmente em suas portas e janelas. Em análise da fotografia abaixo podemos perceber que as características da fachada,

plana, foram alteradas do estilo colonial. Nas fotografias abaixo (Figuras 21 e 22), apresentam o frontão com forma triangular, com adornos e aplicações decorativas.

Figura 21 - Igreja São Francisco de Paula, Goiás-GO [s.d.]



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Figura 22 - Igreja São Francisco de Paula, 1948



Fonte: IPHAN (2023).

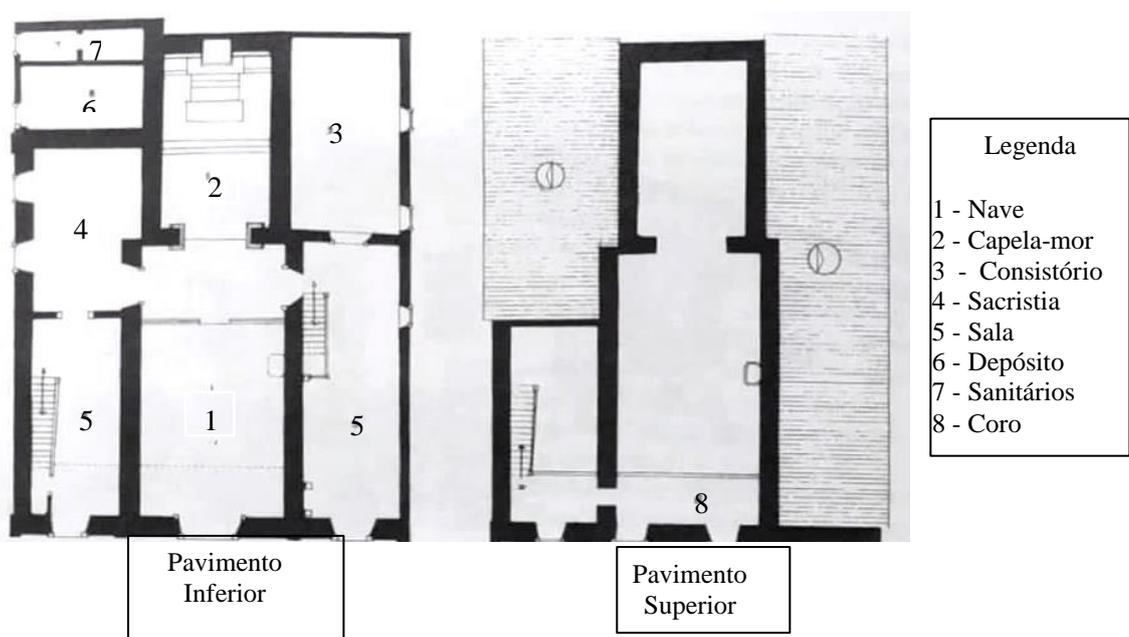
Que no início do século XX esse estilo teve bastante evidência na cidade de Goiás e muitas de suas edificações no casario colonial acabaram tendo suas fachadas mudadas por influência do estilo francês, tornando-se assim algumas consideradas arquiteturas ecléticas⁷.

⁷ Eclétismo: período representativo da arquitetura situado entre fins do século XIX e início do XX, caracterizado

2.1.2 Parte Interna

A parte interna da Igreja São Francisco de Paula, preserva características de um determinado período, ligadas à religiosidade da cidade de Goiás. Os objetos estão distribuídos em praticamente todos os espaços da Igreja. A cada duas vezes ao mês, são celebradas missas em seu interior, mas em outros dias também está aberta à visitação turística, permitindo que os visitantes conheçam a Igreja, e observem a estrutura do prédio como os bens integrados da Igreja. Outros objetos, estão escondidos dentro de armários, e nos bancos arcos, e geralmente são utilizados somente uma vez por ano durante as festividades da Semana Santa, exercida pela Irmandade dos Passos. Para entendermos a Igreja São Francisco de Paula, observemos a planta baixa da Igreja, na figura abaixo:

Figura 23 - Planta baixa da Igreja São Francisco de Paula



Fonte: Coelho (1999, p. 77).

Seguindo a ordem da marcação apresentada na legenda da planta baixa apresentada na Figura 23, traçaremos aqui a parte interna da Igreja, bem como é composta sua infraestrutura, como piso, forro e elementos acoplados à arquitetura da Igreja. Portanto, não apontaremos os objetos, mobiliários, imagens sacras, aqui nesse tópico, por estarem na ficha de catalogação dos objetos em musealização, para o produto final.

por uma forte preocupação decorativa (Coelho, 1999, p. 108).

2.1.2.1 Nave

Piso assoalhado, com tábuas com 40cm de largura. Entre a nave e o presbitério, que se divide por uma balaustrada recortada em madeira, sem pintura (Figura 24).

Figura 24 - Parte interna da Igreja, vista frontal



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

Ainda na nave existe um complemento arquitetônico da infraestrutura, conforme vê-se na imagem acima. O púlpito está anexado na parede do templo, e possui uma porta, cujo acesso é feito por uma escadaria, que fica na sala paralela.

A pintura do púlpito da Igreja São Francisco de Paula, assim como o detalhe feito em madeira recortada acima da porta que dá acesso a ele, onde aparece a efígie de uma pomba, representando o Espírito Santo, estiveram durante muito tempo coberto por camadas de tintas branca, deixando-o com características de um caixote sem apreço ou contribuição artística nenhuma (Figura 25).

Figura 25 - Púlpito da Igreja São Francisco de Paula em vista frontal repintado, 1954



Fonte: IPHAN (2023).

Apesar de várias intervenções feitas por técnicos do IPHAN na Igreja, os profissionais do Instituto não atentaram sobre a existência de uma possível pintura que está por baixo das grossas camadas de tinta branca. Contudo, entre os anos de 1995 e 1996, a artista plástica, pesquisadora, restauradora, doutora e professora titular da Universidade Federal de Goiás, Sra. Maria do Rosário Albernaz da Veiga Jardim (1939-2008), com curso de restauração em encaústica feita com João José Rescala⁸, atentou-se que poderia ali ter uma pintura escondida por baixo.

No entanto, a restauradora, Maria Veiga começou um processo de solvência, tentando

⁸ João José Rescala (Rio de Janeiro, RJ 1910 - Salvador, BA 1986) Pintor, ilustrador, desenhista, restaurador e professor. Por volta de 1925, estuda no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e, em 1928, ingressa na Escola Nacional de Belas Artes (Enba), tornando-se discípulo de Rodolfo Chambelland (1879- 1967), Augusto Bracet (1881-1960), Manoel Santiago (1897-1987) e Marques Júnior (1887-1960). Em 1931, funda, ao lado de outros artistas, o Núcleo Bernardelli. Expõe em várias edições do Salão Nacional de Belas Artes (SNBA), recebendo as medalhas de bronze e prata em 1934 e 1939 e os prêmios de viagem ao país e ao exterior em 1937 e 1943, graças aos quais percorre Estados do Norte e do Nordeste do Brasil e viaja ao México e aos Estados Unidos. Neste último país, fez individuais em Nova York e Chicago em 1945. Um ano depois, expõe na 23ª Bienal de Veneza e realiza uma individual, na Associação Brasileira de Imprensa (ABI), no Rio de Janeiro. Na década de 1940, trabalha como desenhista e ilustrador da Revista do Museu Nacional de História Natural (Rio de Janeiro) e realiza curso de especialização na *New School for Social Research*, em 1945, nos Estados Unidos. Transfere-se para Salvador em 1956, quando é aprovado no concurso para professor catedrático de teoria, conservação e restauração de pinturas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em Salvador. Posteriormente, tornou-se diretor da Escola, de 1963 a 1967. Em 1950, trabalhou como técnico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) realizando trabalhos de conservação de obras de arte religiosas na Bahia, em Pernambuco e em Goiás. Disponível em: <https://www.escritoriodearte.com/artista/joao-jose-rescala>. Acesso em: 24 maio 2023.

várias técnicas que vão desde a solvência com saliva, éter, aguarrás, acetona, xilol, todos sem sucesso, que a partir daí a profissional optou por fazer uma raspagem cuidadosamente, para que se caso achasse alguns vestígios de pintura decorativa no púlpito, a raspagem não agredisse o que poderia vir aparecer. Aos poucos, foi aparecendo uma belíssima pintura, após um árduo e exaustivo trabalho da restauradora (Figura 26).

Figura 26 - Maria Veiga fazendo a descoberta a pintura no púlpito da Igreja São Francisco de Paula, Goiás-GO, 1995



Fonte: Acervo de Guilherme Siqueira (2023).

Figura 27 - Púlpito, após o restauro feito por Maria Veiga



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

Após a nave da Igreja, adentrando o presbitério, onde está a mesa de comunhão, existem duas em suas laterais. A porta da direita, dá acesso à sacristia, e a da esquerda, dá acesso à uma sala, que vai para o Consistório da Irmandade. Porém, vale aqui mostrar os adornos que compõem a parte de cima das portas. São adornos recortados em madeira e depois pintados com fundos em tom azul, com elementos decorativos imitando cornijas e volutas, no estilo barroco-rococó, em tom amarelo-ouro. A base do recorte de madeira, possui frisos, com pintura marmorizada, em tons de cinzas, com uma verga em tom rosa claro, arrematado, por lambrequins, também recortados em madeira (Figura 28).

Figura 28 - Elemento decorativo das portas laterais



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

Na divisão entre presbitério e capela-mor, existe um grande arco cruzeiro, de riquíssima pintura, imitando um marmorizado de fundo azul, demarcado por veias brancas.

2.1.2.2 Capela-mor

Assim como a nave e o presbitério, na capela-mor o piso é assoalhado em tábuas largas. O acesso de dentro da capela, até o altar-mor, é composto por três degraus. Sendo o altar-mor o principal elemento em destaque, fixado na arquitetura da Igreja. O altar ocupa todas as extremidades da parede frontal. É como se a escultura, já que ele possui entalhes de madeira, complementasse a arquitetura.

Portanto, esse altar merece uma análise sistemática, para que seja repassada aos

visitantes que o mesmo sofrera alterações nas suas características originais (Siqueira, 2011, p. 133). Portanto, como não é o objetivo de nosso trabalho, colocaremos as imagens só para fins de comparação.

Mas para tanto, há no livro de despesas da Irmandade encontramos um recibo que menciona o pagamento dos reparos do nicho do altar do Senhor Bom Jesus dos Passos para a igreja de São Francisco de Paula, data em que a igreja passou a ser sede da Irmandade. Porém, esses recibos já denotam as alterações que foram feitas na originalidade do altar. Ou seja, quando a Irmandade, tem sua sede instalada na Igreja São Francisco de Paula, o nicho em destaque central que era do Padroeiro da Igreja o São Francisco de Paula, é adaptado, e a Imagem do Padroeiro, vai para um suporte lateral, dando lugar a Imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos:

Recebi do Sr. Capitão Ângelo José da Silva, Thesoureiro do Sr. Bom Jesus dos Passos, a quantia de 20:000 proveniente do conserto que fis no nicho para ser depositado a imagem do Sr. Bom Jesus dos Passos a saber = pregos, taboas e mão de obra e por ter recebido mandei pagar a presente. Goyaz, 9 de maio de 1870 (Luz, 2012, p. 119).

Ao observarmos as imagens abaixo, é notável as modificações sofridas no altar-mor da Igreja. As duas figuras (Figura 27 e 28), sendo uma de 1948, e a outra de 1998, apresenta o altar com entalhes de cornijas e volutas no alto, com aplicação em folhas de ouro. Abaixo das grandes voltas entalhadas, estão dois frisos feitos em alto relevo, decorados com ouro. A parte do meio do altar, possui dois grandes quadros, que se observamos, na primeira imagem,

Existiam grandes adornos, como elemento decorativo, que já na segunda imagem, está recoberto por camadas de tinta. Já o nicho, onde apresenta a imagem do Senhor dos Passos (camarim)⁹, em análises as duas imagens não dialogam. A primeira possui um nicho, branco, na espécie de baldaquim¹⁰, sustentado por um degrau, que traçam as extremidades, de parede a parede, como base para colocação de imagens sacras. Já na outra imagem, o nicho aparece fechado por uma porta de vidro, imitando um grande oratório, sendo sustentado, por três lances de degraus, feito em madeira, e ainda com os degraus, para colocação das imagens. No seu ápice, estão duas peças em madeira, pintadas na cor prateada. A parte debaixo da primeira imagem está coberta por tecido. Já na segunda, aparece de forma simples, e depositada a imagem de Cristo morto.

⁹ Na cidade de Goiás, é comum os vilaboenses usarem o termo “Camarim do Senhor dos Passos”.

¹⁰ Siqueira, 2011, p. 157.

Figura 29 - Altar-mor da Igreja São Francisco de Paula, 1948; Altar-mor e Cristo morto



Fonte: IPHAN (2023); Acervo pessoal (2023).

Ao analisarmos também duas imagens abaixo, sendo uma de 2008 e outra de 2023, que se referem ao altar-mor, mais alterações foram feitas. Uma restauração, feita pelo IPHAN, como podemos observar na imagem de 2008, houve modificações no nicho, onde foi retirado o vidro que protegia a imagem do Senhor dos Passos. Abaixo do nicho, o sacrário que aparece na imagem de 1998, também foi trocado. Os lances de degraus, onde ficavam as outras imagens sacras, foram removidos, tornando o altar mais simples, como podemos observar. Foi colocado também, uma mesa chamada de mesa de comunhão, em tom azul cerúleo, com adornos de rosáceas, que segundo os técnicos responsáveis pelo restauro, seria a parte original, que estava na sacristia da Igreja. O altar teve suas cores alteradas. Era na cor branca e foi modificada para bege.

Portanto, após várias negociações e dando por insatisfeitos, em 2011, atendendo aos pedidos dos irmãos dos Passos, o IPHAN, autorizou que partes do altar fossem recolocadas. Na fotografia de 2023, percebemos que o nicho, foi novamente fechado com uma porta de vidro, mas o sacrário permaneceu o mesmo. Os lances de degraus que foram retirados, deram lugar a pequenas mesas, para a colocação das imagens sacras, nas laterais. A mesa de comunhão na cor azul, foi retirada e voltaram à mesa que esteve no lugar até o início dos anos 2.000. Nas palavras de Eduardo Etzel:

[...] Tal fato mostra, ainda uma vez, como é difícil afirmar a época do acabamento das obras religiosas, salvo a data do início da construção, pois na vida de uma igreja, conta-se o início pela terminação, às vezes parcial, do arcabouço, o suficiente para comportar um altar improvisado (Etzel, 1995, p. 193).

Figura 30 - Altar da Igreja São Francisco de Paula



Fonte: Pereira (2008); Acervo pessoal (2023).

No interior da igreja o que chama a atenção é a pintura do teto da igreja São Francisco de Paula, tanto na nave quanto na capela-mor. Há semelhanças no desenvolvimento da técnica da pintura de igrejas do período colonial ao relacionarmos essa com outras obras encontradas em outros lugares do Brasil. A imagem permite-nos concluir que na execução da pintura foi aplicada uma técnica de pintura à têmpera. Entretanto, a concepção do teto, é afirmado por outros pesquisadores e memorialistas exemplo de Gustavo Neiva Coelho (1999); Elder Camargo de Passos (2018); como sendo de autoria de André Antônio da Conceição em 1869, e que sua assinatura, estaria no ideograma localizado no teto, acima do coro, no segundo quadro. A autoria é duvidosa, e já teve como tema discutido por Guilherme Siqueira (2011).

Aparentemente, ao observar o forro da nave, constata-se que este está todo decorado com uma pintura representativa da vida de São Francisco de Paula. Observamos que os painéis foram pintados em forma de quadros e depois anexados no teto. Segundo Pereira:

Cada painel tem duas molduras, uma externa que é igual para todos e os delimita, e uma interna que varia de acordo com a composição particular de cada imagem. Desta forma temos que cada pequeno desenho une-se ao outro pela moldura comum em azul claro e pela moldura externa em azul escuro [...] mas isoladamente, tem sua própria moldura diferenciada, distinguindo-os assim um dos outros, fazendo com que ganhem individualidade (Pereira, 2008, p. 62-63).

É notável a distinção de domínio de técnica de desenho e pintura entre a nave da Igreja e a capela-mor. São muitos elementos que compõem as narrativas pictóricas do teto, cada um com seu simbolismo que sustenta a imaginária da vida Franciscana.

Figura 31 - Pintura do teto, da nave da Igreja São Francisco de Paula



Fonte: Guilherme Siqueira (2022).

Talvez seja interessante dizer que, geralmente, essas pinturas barroqueanas, nos direcionam o olhar para quem adentra a nave, focando os olhos para o teto, levando diretamente os olhos do observador ao altar-mor. Mas na nave, os grandes medalhões são feitos em policromia de fundo em tom bege. Alguns símbolos decoram os medalhões que se esparramam por todo o teto, como florões, rosáceas sempre com algum significado voltado para a religiosidade, como a rosa, a flor de maracujá, os girassóis e cravos (Rosa, 2020, p. 136). Todos ocupam as extremidades do forro da Igreja, e os efeitos dos movimentos são provocados pela assimetria que condiz com uma das características do barroco.

Cada medalhão se difere apresentando, cornijas, volutas, capitéis, rosas, folhagens e no centro as imagens passagens dos milagres do santo em destaque principal. Porém, não apresentam jogos de luz e sombra como sensação de volume, e muito menos dramaticidade, somente um contorno rústico e grosseiro e nuances de tons. Essas nuances são grosseiras, não apresentam o *dégradé* de cores, com passagens gentis de tonalidades. O tom vermelho, cai diretamente para uma luz dura e branca, assim como o verde esmeralda também para o branco, e esse branco que é colocado, também no cinza, e azul claro, que não sustentam nada de luz. O branco ele serve apenas como delimitação e definição de figuras e até alguns contornos.

Ainda na pintura existente na nave, não tem a profundidade, tão bem concebida através das planificações, ou seja, aquela que demonstra noções de primeiro plano, plano intermediário e segundo plano, sempre usados em superfície plana, como as que existem na capela-mor. A

única figura humana, está em foco principal, no quadro principal no centro do forro da nave, sendo a imagem do padroeiro em alto mar.

Encontram-se ausentes ainda na pintura alguém traço de perspectiva linear, os que diferem de todos os outros elementos da capela-mor. Em comparação estilística na elaboração das pinturas, dá-nos a impressão de terem sido elaboradas em épocas diferentes.

Figura 32 - Recorte de um dos quadros existentes na nave da Igreja São Francisco de Paula



Fonte: Guilherme Siqueira (2022).

Na Figura 31, já um dos quadros da capela-mor, nos evidencia a ideia, de que todo artista, ele passa por fases em suas produções. Isso que nos atribui se a autoria for do mesmo artista foram elaborados em épocas distintas. O domínio de técnica dos quadros da capela-mor é explicitamente visível para os observadores.

Se atentarmos para a figura, os contornos feitos pelas cornijas em vermelho que está no primeiro plano, cai em tom sobre tom, complementadas por rosas e lírios e não oferece espaço para o fundo bege como são os da nave. Os da capela-mor são muito bem elaborados com profundidade dando-nos ilusão de tridimensionalidade. As figuras humanas do plano intermediário, apresentam movimento e se complementam, assim como as vestes das personagens. Apresentam proporção anatômica entre si, e uma perspectiva aérea e linear muito bem concebidas.

Figura 33 - Recorte de um dos quadros da capela-mor, Igreja São Francisco de Paula



Fonte: Guilherme Siqueira (2022).

Na visão geral dos nove afrescos da capela-mor, podemos nos atentar para o domínio e predominância da cor vermelha, cuja cor harmoniza os quadros entre si, que dos quais percebemos as movimentações das figuras. Nota-se que no último quadro, é quando São Francisco de Paula recebe as três coroas vindas do céu, conforme está na narrativa de sua vida.

Figura 34 - Visão geral dos quadros da capela-mor, Igreja São Francisco de Paula



Fonte: Guilherme Siqueira (2022).

Ao atentarmos enredos dos painéis sobre São Francisco de Paula, é notável a

singularidade sobre a percepção que o artista criou sobre as passagens. Elucidar e tornar visível a vida de um personagem santificado que construído, e propagado por Ordens religiosas e missionários devotos do Santo, para o artista não é fácil elaborar elementos que dialoguem, e seja aceito por adeptos a devoção do Santo. Portanto, além criar esses elementos que vão conceber a obra, o artista tem a obrigação de tentar convencer o receptor dessa imagem, que aqueles elementos visuais são únicos e exclusivos de sua inspiração, porém tem que ser convincente e fidedigno com a história do Padroeiro, e ser aceita ainda pelo público, que é o destinatário final.

De qualquer maneira, o santo São Francisco de Paula, ocupa na pintura do forro, a posição de destaque, que é a vida do milagreiro. Demonstram-se as suas virtudes, e o seu agraciamento dado por Deus que se revela no símbolo em destaque principal na capela-mor “Cháritas” e funda-se nas narrativas devocionais, e é divulgado pela Irmandade dos Passos e pelo Patrimônio Material e Imaterial aos quatro cantos, e por quem visita, se encanta e admira o templo.

Figura 35 - Foto da vista da capela-mor para a nave



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

2.1.2.3 Consistório

A sala do consistório, é uma sala reservada para reuniões internas da mesa diretora da Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos. Amplo espaço, todo assoalhado em tábuas de madeira, semelhantes aos da nave e da capela-mor. Anexado no chão, um pouco à frente do meio da sala, está uma balaustrada feita de forma simples, que divide a mesa de reunião, do restante da sala do consistório. O forro da sala é feito de madeira em que as tábuas se encaixam e formam reentrâncias e saliências. A tábua reentrante é chamada de saia, e a saliente, de camisa. Também chamado de saia-e-blusa. No entanto, destacamos que é nesse espaço, que será apresentado de forma definitiva um de nossos produtos, resultante de nossa pesquisa.

Figura 36 - Vista da sala do consistório



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

2.1.2.4 Sacristia

A sacristia, também é assoalhada, assim como as outras partes da Igreja, o forro, assim como na sala do consistório, é no estilo saia-blusa. Na sua parede frontal, há um pequeno nicho

em tom azul celeste, com dois suportes em madeira para colocação de velas. Ainda na parede frontal existe um grande balcão cuja cor é de madeira a vista, com seis grandes gavetas com puxadores rústicos, e três pequenas aberturas tipo armários. Na parede lateral direita da sacristia, tem anexado um grande lavabo, entalhado em pedra-sabão, original da Igreja. Já na lateral esquerda, está uma pequena pia de água benta, também feita em pedra-sabão.

Figura 37 - Detalhes da sacristia



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

Legenda: 1- Sacristia; 2- Lavabo; 3- Pia de água benta.

2.1.2.5 Salas corredores laterais

No prospecto da planta baixa da Igreja, a marcação de número 5, refere-se às duas salas

que são corredores laterais. Porém aqui, sala da esquerda da Igreja que dá acesso da porta lateral, rumo a sala do consistório, será a sala 5a. Já a sala da direita que dá acesso à sacristia, será o 5b.

A sala 5a fica na lateral à esquerda, é um corredor assoalhado, assim como as demais dependências da Igreja. Não possui forro. O telhado é coberto por telhas do tipo canal. Ela tem formato côncavo de meia-cana para servir de apoio para a capa e ressalto na parte interior para apoio nas ripas. Parte do madeiramento em aroeira, está à vista, mostrando a sustentação da estrutura da igreja. Na parede lateral direita da sala, está uma escadaria de médio porte, com degraus feitos de assoalho, com corrimão de madeira e balaustrados lisos, que dá acesso ao púlpito que está voltado para a nave.

Figura 38 - Vista frontal e posterior da sala a esquerda da Igreja



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

Já a Sala 5b é a sala da direita e segue os mesmos padrões da estrutura sala esquerda. Não possui forro, e o piso também é feito de tábuas. Portanto, há uma grande escadaria, que dá acesso ao coro. Debaxo dessa escadaria, existe uma porta, que adentra para um pequeno cômodo, que abriga um túmulo com lápide, com os seguintes dizeres: “Aqui jaz o resto mortal de João Fleury de Camargo, nascido no dia 5 de março de 1804 e falecido no dia 9 de 1858” (Figura 39).

Durante nossa pesquisa, por falta de documentação, não conseguimos levantar os dados

do porquê desses restos mortais estarem depositados e relacioná-los com a Igreja. Mas segundo Jarbas Jaime, o sepultado, nasceu em Santa Cruz de Goiás, e fixou residência na capital goiana, onde exerceu funções públicas eletivas e de nomeação de vereador, juiz municipal e deputado provincial e foi capitão de cavalaria da Guarda Nacional (Jaime, 1973, p. 274).

Figura 39 - Vista frontal, posterior e túmulo da sala direita



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

2.1.2.6 Depósito

O depósito é um cômodo, cujo acesso é feito pela saída da porta lateral direita da

sacristia, onde existe um pequeno quintal lajeado. Esse cômodo é um depósito onde estão guardados materiais de manutenção da Igreja. O piso do depósito é feito de lajes, e o forro é de PVC.

2.1.2.7 Sanitários

Sendo um único banheiro, localiza-se paralelo ao depósito. O chão é de cerâmicas e o forro é feito em treliça. Possui uma grande pia de inox.

2.1.2.8 Coro

Localizado no pavimento superior da Igreja, onde o seu acesso é feito por uma grande escadaria. Ainda é muito usado nas cerimônias religiosas. Possui duas grandes janelas, com guarda-corpo. A vista das janelas, é privilegiada voltada para o adro da Igreja, e ao longe o Rio Vermelho.

2.2 A Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos: os bens integrados como objetos para musealização.

À medida que abordamos a Igreja de São Francisco de Paula, torna-se impossível separar a própria estrutura e os detalhes ornamentais que a compõem, e também da Irmandade dos Passos. Com a implantação da Irmandade no templo, assumiram a responsabilidade de supervisionar e organizar o templo, bem como todos os rituais e cerimônias religiosas realizados na Igreja São Francisco de Paula. Apesar de funcionar como uma organização sem fins lucrativos, a Irmandade é sustentada através de uma taxa simbólica anual paga pelos seus membros, garantindo que tanto as despesas da Irmandade como da Igreja sejam adequadamente cobertas.

A mesa diretora é composta por: Provedor, vice-provedor, primeiro secretário, segundo secretário, primeiro tesoureiro, segundo tesoureiro, cinco conselheiros e cinco suplentes, sendo um biênio a duração do pleito, podendo ser reeleito uma vez, conforme rege o estatuto.

Todavia, ao falarmos sobre a Irmandade, temos que entender a sua atuação no contexto patrimonial imaterial de suas práticas religiosas, como também os elementos usados por ela nessas práticas, visto que muitos objetos como misericórdias, cruz processional, guião, imagens sacras, cireneu, bastão da provedoria, dentre outros proveniente do século XVIII, que são os

bens que vamos relacionar, para a proposta de musealização, como produto final.

Sendo uma das últimas existentes na cidade de Goiás, a Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, foi criada pelo Padre Espanhol João Perestrello de Vasconcelos Espínola em 1745, tendo sua sede na Matriz de Sant'Anna. Após os vários desabamentos da Matriz, e após um período perambulando por algumas capelas da cidade de Goiás, como a de Nossa Senhora da Conceição e da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, a Irmandade se instala definitivamente da Igreja São Francisco de Paula em 1873.

A Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos com sua transferência para a Igreja São Francisco de Paula, assume as práticas culturais de grande expansão midiática, e surge a partir do resultado das ações sociais desenvolvidas pelos indivíduos que compõem a sociedade, os ritos processionais¹¹ principalmente os passionários, celebrações, cultos, oragos, tudo no mesmo espaço sagrado.

Contudo, as práticas, os saberes, as formas de expressão, as memórias individuais ou coletivas, desses produtores de cultura tanto podem, como devem ser aplicados à nossa coletividade buscando fortalecer nossos conhecimentos – nossas tradições – nossas identidades – nosso “eu”. Esses ritos orientam nossa ação no mundo e nos permitem reconhecer – explicar – construir – entender nossa realidade social:

A terminologia bem cultural apresenta várias definições. Podemos dizer que a expressão está presente em várias esferas, em diferentes períodos, e vem sendo pouco a pouco reelaborada, tendo a sua inserção e ampliação de sentido expandida e definida ao longo do tempo. A noção de bem cultural pode ser empregada tanto *lato sensu* quanto *stricto sensu*. No sentido amplo, temos como referência a definição do Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa, a saber: ‘um bem, material ou não, significativo como produto e testemunho de tradição artística e histórica, ou como manifestação da dinâmica cultural de um povo ou de uma região’ (Guedes; Maio, 2016, *on-line*).

Ainda na mesma obra, “Podem-se considerar como bens culturais obras arquitetônicas, ou plásticas, ou literárias, ou musicais, conjuntos urbanos, sítios arqueológicos, manifestações folclóricas, etc.” (Guedes; Maio, 2016, *on-line*).

A cultura material é formada por bens tangíveis, produzidos por sociedades humanas ao longo do tempo como: construções (prédios, igrejas, museus, móveis, armas, roupas). Mas é a cultura imaterial, representada pelas práticas, expressões, valores, conhecimentos e saberes produzidos pelos membros de uma cultura ao longo do tempo. A memória também é entendida

¹¹ Entende-se sobre ritos processionais, cerimônias religiosas, onde a marcha solene em que padres e outros clérigos desfilam carregando imagens veneráveis, seguidos pelos fiéis. No caso por se tratar de “Passionário” é o que se remete à imaginária Paixão de Cristo. Os oragos, são santos a quem se dedica um templo ou uma capela; padroeiro.

como parte importante dessa cultura imaterial, é ela que liga, que aproxima as pessoas. Que transmite através dos saberes e conhecimentos, traduções que representam a herança cultural do povo.

Segundo Isabelle Cury em “Cartas Patrimoniais” (2004) a expressão patrimônio imaterial designa:

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (Cury, 2004, p. 373).

Deste modo, alicerçados nos escritos de Cury (2004), as celebrações passionárias que acontecem anualmente são exemplos de cultura imaterial. Tendo em vista os escritos relacionados a Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos está inserida no ideal de Patrimônio Histórico Cultural e está alicerçada como uma construção social, um saber e fazer coletivo, essas celebrações marcam a história goiana, assim como de outras regiões do território brasileiro.

A Venerável Irmandade setecentista é responsável pelas procissões ricas em símbolos e produções místicas. Suas produções passionárias se enquadram perfeitamente no tangível e intangível que se destacam na antiga Vila Boa. O patrimônio cultural material onde está instalada sua sede fica aberta para a visita de populares e turistas, durante todo o ano no período matutino, sendo que especificamente todas as sextas-feiras, existe uma tradição de abri-la a noite para que os irmãos, membros da Irmandade, possa “beijar o santo” padroeiro da Irmandade - o Senhor Bom Jesus dos Passos.

Mas, sua maior atuação, é no período da Semana Santa. Detentora celebrações quaresmais que em todas as sextas da quaresma executam os cânticos dos Motetos¹². Trata-se, mais especificamente, de um documento datado de 1877, assinado pelo cônego José Iria Xavier Serradourada (1831-1898). Nesse manuscrito, o religioso - que também era compositor - deixou uma indicação da ordem dos cânticos utilizados, naquela época, na celebração da Semana Santa em terras goianas. Os supracitados motetos estão atribuídos a Basílio Martins Braga Serradourada (1804-1874), pai do supramencionado José Iria Xavier Serradourada (1831-

¹² O moteto é um gênero de música polifônica que se originou no século XIII, com cada voz utilizando originalmente um texto diferente. Desta função vem o termo derivado de *mot* (francês). Apesar da sua importância na música barroca, o moteto tornou-se uma das grandes formas de polifonia, mais utilizada durante o do século XVI, sendo o gênero também repetido por compositores românticos.

1898). Cumpre dizer, no entanto, que tais apontamentos foram feitos a partir da tradição oral (Souza, 2007). São eles os motetos: *Pater, Bajulans, Exeamus, Ó vós omnes, Angaria, Filiae e Domine*. Há também o moteto *Popule Meus*, porém o coro da Igreja São Francisco, por motivos desconhecidos, não o entoia mais.

Duas semanas antes que antecede, a Sexta feira da Paixão a Irmandade dos Passos assim, realiza uma série de ritos. Às 6:00h, no sábado de Passos, como é conhecido esse dia pela população, ouve-se o badalar do sino anunciando que chegou o sábado de Passos e chamando os irmãos para a missa da comunhão dos irmãos dos Passos e aberta à população. Os irmãos dos Passos comparecem todos trajados, sendo os homens de uma vestimenta chamada de Balandrau - um tecido roxo até na altura dos joelhos, e as mulheres com uma pequena capa chamada de murça, na mesma cor.

Ao meio dia, ouve-se novamente o badalar dos sinos. Os sinos representam a identidade de cada região. A ressonância que o sino de cada Igreja em Vila Boa traz em seu badalar mostra em seu toque o código que insere na paisagem sonora da Cidade de Goiás, traduzido por qualquer vilaboense o seu significado:

Na Cidade de Goiás, os sinos, o vocabulário de motivos e o imaginário por eles acionado, constituem esse tipo de bem, tornando-se "extensões morais e simbólicas" de grande parte de seus moradores e extrapolando as fronteiras. Portanto, investigar suas ressonâncias consiste em evidenciar o modo como constitui subjetividades, por meio da análise de narrativas (auto)biográficas elaboradas por memorialistas locais, da consulta a acervos pessoais e do acesso a depoimentos de agentes que conviveram com os detentores dos saberes em torno dos toques de sino. Para tanto, nosso intuito foi delinear o modo como os sinos de Goiás integra "paisagens sonoras", nos moldes apresentados por Schafer (2001), entendidas como "o nosso ambiente sonoro, o sempre presente conjunto de sons, agradáveis e desagradáveis, fortes e fracos, ouvidos ou ignorados, com os quais vivemos" (p. 367), observando, conseqüentemente, os efeitos de sua presença na transmissão das heranças culturais locais (Britto, Rosa, 2020, p. 526).

Às 14:00h novamente badalam-se o sino novamente para anunciar a população que a imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos será encerrada, ou seja, preparada para as comemorações. A imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos é uma imagem de roca é procedência baiana, que segundo a tradição oral, veio para Goiás em carro-de-boi, e posteriormente atribui-se que foi restaurada pelo célebre artista Veiga Valle, que completou a imagem com olhos de vidro e cabeleira natural (Siqueira, 2011).

Na cerimônia do encerro, só participam homens que são irmãos dos Passos, e no máximo de doze pessoas. Durante a cerimônia a imagem é retirada do seu camarim, colocada num grande andor, onde depois são trocadas as vestimentas, cabeleira. É colocada uma grande cruz no ombro da imagem. Já na parte de trás da cruz, como sustentação, uma peça chamada de

“cireneu”¹³ apoia o madeiro. Uma peça lindíssima de mais ou menos 70 cm, fundida em prata, pesando, por volta de 10 kg. Posteriormente a imagem é ladeada por tecido roxo, denominado de “baldaquim”, feito de tecido de seda roxo, com franjas douradas e nas suas quatro extremidades superiores, são colocadas ponteiras, entalhadas em madeira, com folhas de ouro.

Figura 40 - Cerimônia do encerro



Fonte: Acervo pessoal (2023).

Nesse dia a imagem não é exposta ao público, ela fica coberta. Após essa cerimônia faz-se uma oração e toca-se o sino, que anuncia para a cidade que a Imagem do Senhor já está pronta. Tradicionalmente nesse badalar do sino, devido a seu grande peso e tamanho, juntam-se todos os homens que fizeram o encerro para tocar o sino, que tentar dobrá-lo, ou seja, fazer com que ele vire 360°. E logo começam os murmúrios: “Já pegaram o Senhor dos Passos”.

Às 19:00h deste mesmo dia, tem início a procissão do Depósito. Na frente do cortejo segue-se abrindo a alegoria o Guião feito em tecido roxo, com uma cruz, de prata em seu ápice. Este Guião é a bandeira dessa representativa da Irmandade. E no meio do cortejo, separando a

¹³ Originalmente, nos relatos bíblicos, Simão Cireneu, foi quem ajudou Jesus a carregar a Cruz a caminho do Calvário.

população em geral, das pessoas que integram a alegoria da Irmandade, ladeando o andor, segue a cruz processional, tampada com um véu roxo, e com um adorno chamado de saioite, na cor roxa, e franjas douradas metalizadas. A cruz processional, também é uma peça que em análise parece ser feita em prata.

Levantado o guião, as pessoas se organizam em filas. Os irmãos dos Passos em total de oito pessoas colocam o andor que abriga a imagem do padroeiro nos ombros e saem com o andor da Igreja. Em suas mãos, cada um dos condutores do andor, carregam alguns objetos, denominados de “misericórdias”. As misericórdias são a espécie de ganchos em forma de “U”, sendo sua base feita de ferro e a parte de cima feita em prata. Essas peças são lindíssimas, decoradas com desenhos de flores. As misericórdias são usadas como apoio para ajudar na condução do andor. Quando a procissão para o andor é retirada dos ombros e colocada nessas peças, para o descanso de quem conduz.

Figura 41 - Guião da procissão e cruz processional



Fonte: André Albuquerque (2023); Fernando Arkanjo (2023).

Figura 42 - Andor dos Passos, conduzido pelos irmãos, com as misericórdias nas mãos

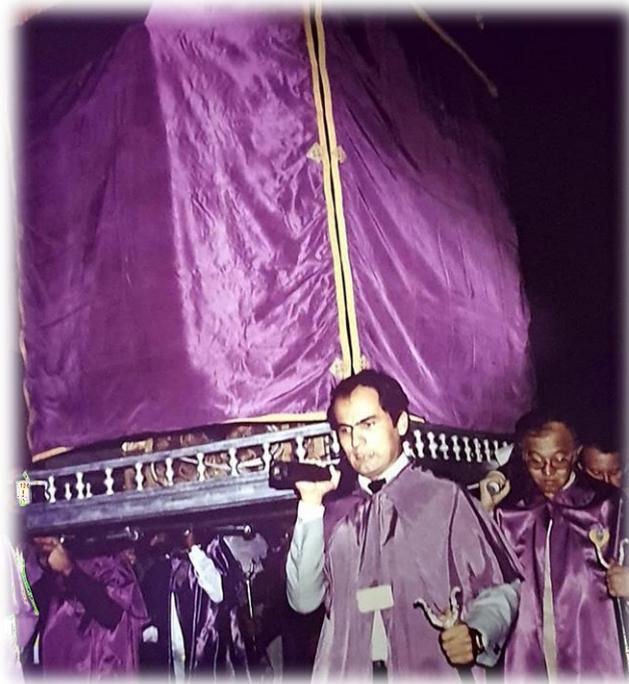


Foto: Acervo Cidinha Coutinho (s.d.).

No entanto, na hora da saída da imagem, no adro da Igreja, é cantado o moteto Pater. Em seguida, as pessoas que compõem o coro descem as escadarias, para esperar a descida da imagem.

Para a descida da imagem, conta-nos a história que o maestro Braz de Arruda em 1925 se encontrava no estado do Rio Grande do Sul, lembrou que na cidade de Goiás era sábado de Passos, e compôs uma marcha para ser tocada somente na descida da escadaria. A marcha é composta em dezesseis compassos, e que se tocada exatamente desde o primeiro degrau quando chegar o último ela acaba, ou seja, os dezesseis compassos são os mesmos números de degraus da escadaria, essa marcha é chamada de Marcha Riograndense.

Daí, dá-se então, o início da procissão do Depósito, passando pela D'água¹⁴ (Professor Ferreira), Rua Americano do Brasil (Maximiniano Mendes), Largo do Jardim, (Praça do Coreto), Rua Direita atual (Moretti Foggia), adentrando rumo à Ponte da Lapa, em direção ao santuário do Rosário. Durante essa procissão assim como as outras que sucedem são tocadas marchas de composição local, executadas pela banda do 1º Batalhão de Polícia Militar (BPM), com destino a Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

¹⁴ Optamos aqui por usar os nomes mais antigos das ruas. Entre os parênteses ficarão os nomes atuais dos becos, ruas e logradouros.

Figura 43 - Mapa do trajeto da procissão do depósito, 2023



Fonte: Google Earth; Marcus Vinícius Ribeiro (2023).

Chegando ao santuário do Rosário entoam-se todos os motetos enquanto os fiéis beijam a imagem do padroeiro. Logo após, a igreja se esvazia e retira-se o baldaquim. Durante a estadia do Senhor dos Passos no Santuário do Rosário, era pago em ato simbólico uma taxa para que ele se hospedasse lá. Hoje não se paga mais. É o ponto principal da Semana de Passos.

Figura 44 - Baldaquim e procissão do depósito chegando no Santuário do Rosário



Fonte: André Albuquerque (2023).

Às 08:00h no domingo de Passos, acontece a missa, já com a Imagem do Santo, exposta aos fiéis. Os irmãos que vão ficar no presbitério, ou seja, no altar, vão fazer a “guarda”. Para

guarda, os irmãos, em número de oito, seguram cada um suas lanternas, que são feitas em latão, com vidro, onde colocam-se as velas acesas.

Às 19:30h do mesmo dia, tem início a Procissão do Encontro. A imagem do Senhor dos Passos é retirada do santuário de Nossa Senhora do Rosário, nesta procissão não se usa o guião, que é substituído pelo pendão que é um estandarte grande, de fazenda roxa com aplicação das letras S.P.Q.R (*Senatus Populus Quae Romanus*)¹⁵. Segue o cortejo pela Rua Nova da Relação (Rua Senador Eugênio Jardim), onde ali é improvisado um Passo¹⁶. Hoje a maioria desses passos são montados em determinadas residências, altares decorados conforme o gosto do dono da casa, para que sejam executados os motetos, numa espécie de via sacra, onde em cada um, durante o percurso da procissão são entoados os motetos. Seguindo pela rua do Carmo (Couto Magalhães), a procissão atravessa a ponte do Carmo, cruza a avenida Dom Prudêncio e adentra a Rua 13 de maio.

Figura 45 - Pendão com as siglas e passo montado improvisado na casa na Rua do Carmo



Fonte: Patrícia Mousinho (2018; 2012).

Quando toma a Rua 13 de maio, as mulheres que acompanham a procissão se separam do cortejo e seguem rapidamente rumo a catedral de Santana, para buscarem a imagem de Nossa Senhora das Dores. A Imagem de Nossa Senhora das Dores é uma imagem de roca de autoria de Veiga Valle (1806-1874). O cortejo com a imagem dos Passos, segue pela Rua 13 de maio

¹⁵ *Senatus Populus Quae Romanus* significa “Senado e o povo de Roma”, divisa da antiga Roma que se representa pelas iniciais S.P.Q.R.; a Igreja Católica apresenta a no pendão com que abrem as procissões, em que se representam os passos e a morte de Jesus Cristo. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/senatus%20populusque%20romanus>. Acesso em: 12 jul. 2023.

¹⁶ Passo, são pequenas capelas ou altares montados, para que durante a procissão, seja entoado os motetos.

e sobe pela antiga rua Direita (Rua Moretti Foggia) que dá acesso ao largo do Jardim (praça do coreto). Quando a procissão se aproxima do Largo do Jardim, no lado oposto as mulheres seguem com a Nossa Senhora, onde acontecerá o “Encontro”, que acontece na porta do Museu de Arte Sacra da Boa Morte, onde as imagens são colocadas uma de frente a outra. Nessa hora canta-se o moteto “*ó vos omnes*” (significado “Ó Vós todos que passais pelo caminho vê se existe dor, semelhante à minha dor”). Em seguida ouve-se o sermão do bispo e logo após segue a procissão com as duas imagens pela Rua do Horto.

Figura 46 - Encontro entre o Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores



Fonte: Patrícia Mousinho (2023).

Na rua do Horto (Félix de Bulhões) anexado ao muro do Museu da Arte Sacra da Boa Morte, assim como na Praça Brasil Ramos Caiado de frente ao Chafariz da Boa Morte, conhecido também como Chafariz de Cauda, ainda existem dois Passos no estilo capela, que são os únicos ainda existentes de Goiás de antanho. Seguindo pela rua do Horto, a procissão entra no beco da água férrea, passando pela parte de cima do Largo do Chafariz, adentra à sua esquerda e desce a rua da Fundição (rua Dr. Luiz do Couto), voltando para o Largo do Jardim e encerrando na Catedral de Sant’Ana, onde serão depositadas as duas imagens.

Figura 47 - Mapa trajeto da procissão do Encontro

Fonte: Google Earth; Marcus Vinícius Ribeiro (2023).

Na segunda-feira, às 19:00h tem início a missa na catedral e logo em seguida a procissão do traslado. A imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos será devolvida ao seu camarim, na sede da irmandade dos Passos. Chegando à Procissão na porta da Igreja de São Francisco, sede da Irmandade, a Imagem para nos pés da escadaria e no chão debaixo do andor, existe um tapete de pedras (cascalho) que serve para a população adentrar abaixo e pegar uma “pedrinha” que ali o fiel irá guardar, como um amuleto, pedindo as bênçãos dos Passos. Essas pedrinhas são delicadamente selecionadas uma por uma e retiradas no centro de abastecimento de água potável, pelo Sr. Nilo Ribeiro Leite, que por mais de 50 anos somente ele, mantém essa tradição.

Colocado de volta em seu camarim, a imagem só sairá novamente no próximo ano.

Figura 48 - Mapa trajeto da Procissão da trasladação



Fonte: Google Earth; Marcus Vinícius Ribeiro (2023).

Como grandes manifestações culturais, esses rituais da Paixão passaram ao longo de décadas por processos de desenvolvimento e atualizações em suas dimensões sociais e simbólicas. E é a memória individual ou coletiva que mantém viva essa bela e histórica festividade. Para Maurice Halbwachs, a:

[...] dimensão da memória é algo que ultrapassa o plano individual. As memórias de um indivíduo são também, memórias do meio social em que este vive, pois, as memórias são construções dos variados e múltiplos grupos sociais que determinam o que é memorável e os lugares onde essa memória é preservada (Halbwachs, 1990, p. 9).

Toda essa beleza, essa magia, esses simbolismos adquiridos pelas Procissões estão inseridos no amplo processo de memória, o qual atribui maior valor ao passado pela significativa vontade em manter viva e em perpetuar todas essas lembranças como parte importante de um Bem Cultural que sempre serviu e sempre irá servir como uma construção social:

Uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços e convivências familiares, escolares e profissionais. Ela entretém a memória de seus membros que acrescenta, unifica, diferencia, corrige e passa a limpo. Vivendo no interior de um grupo sofre as vicissitudes da evolução de seus membros e depende da sua interação (Bosi, 2004, p. 408).

Bosi (2004, p. 414) ainda trata o grupo social como um suporte da memória, de modo que “[...] se nos identificamos com ele e fazemos nosso seu passado”. Relacionando o simbolismo que norteia o conceito de memória, com as definições e aplicações de lembranças a autora discorre que:

Uma lembrança é Diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho de reflexão e da localização seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reaparição (Bosi, 2004, p. 81).

Portanto, essa ação religiosa considera e legitima a ideia de afirmar o valor da memória como um bem coletivo construído por todos que fazem parte desse grupo. Como também o valor que esses lugares, que os objetos como as vestimentas, as celebrações, as formas de emoção e expressão tem como um fenômeno socialmente construído que ressalta e evidencia a pluralidade cultural e os valores que são ensinados – repassados – transmitidos de geração em geração, reforçado pelo fato de que a Irmandade não atua somente no período da Semana de Passos, da qual é de sua responsabilidade. Ela também se faz presente nas procissões de Nossa Senhora das Dores, que acontece uma semana após a Semana de Passos, Sexta-feira da Paixão, como também a do Divino Espírito Santo, Corpus Christi, Sant’Ana que é a padroeira da cidade e do Estado, e de Nossa Senhora do Rosário.

2.3 O Acervo da Igreja São Francisco de Paula e da Irmandade dos Passos: os bens relacionados ao patrimônio

O acervo existente na Igreja São Francisco de Paula, assim como o pertencente à Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, possui vários tipos de objetos, onde cada um requer uma forma diferente de descrição. Contudo, o nosso objetivo aqui, não é inventariar e catalogar esses objetos como objetos de musealização. Mas sim, analisá-los, e partir de suas informações, conseguir apresentar a Igreja São Francisco de Paula e sua forma já expositiva como bens musealizados.

Segundo Bottallo (2010), à medida que a tecnologia se desenvolve, já existem muitas instituições adotando processos de documentação que incluem a digitalização de imagens fotográficas e de objetos; outras já possuem acervos de documentos digitais. Nesses casos, a descrição desses documentos palpáveis deverá incluir o tipo, tamanho, tamanho e resolução da imagem.

Os livros de atas da Irmandade dos Passos são considerados fontes de informação de

grande valor. Como resultado, os museus enfrentam um desafio significativo em preservar esses objetos como os livros de atas, mantendo a sua qualidade informativa, designando-os efetivamente como documentos (Cândido, 2006). A preservação não é considerada o objetivo final, mas sim um aspecto crucial do processo de musealização, que envolve a análise dos bens culturais que serão apresentados no Museu Irmandade dos Passos. Além da preservação, a missão do museu inclui também a comunicação, conseguida através de exposições, publicações e projetos culturais. Além disso, a investigação é um elemento essencial em todas as atividades do museu com base científica.

A transformação da Igreja em si e de todos os objetos, em objetos musealizados em fontes de investigação e comunicação científica assenta na sua conservação e documentação. Esse processo, por sua vez, gera e divulga novas informações, cumprindo, em última instância, o ciclo museológico (Cândido, 2006). A metodologia de documentação para estudo dos acervos museológicos foi desenvolvida em duas etapas: Documentação do Acervo da Igreja São Francisco de Paula e seleção do acervo integrado da Irmandade de Paula e seus gestores para a exposição definitiva.

2.3.1 Levantamento e documentação do acervo

A partir do momento que a documentação, ao ser levantada, possui forma e função, com certos atributos que determinam seu potencial de uso e preservação. Fatores como a origem do material ou objeto, bem como seu formato e funcionalidade, muitas vezes ditam se ele será classificado como documento de arquivo, biblioteca ou museu (Padilha; Café; Silva, 2014).

Através da descrição e representação, o objeto ou documento passa a ter capacidade informativa e é capaz de transmitir significado, estabelecendo assim um processo comunicativo e emitindo uma mensagem. Dessa forma, as informações ficam intrinsecamente vinculadas a um único documento. O Capítulo II, Seção II, Subseção IV do Estatuto dos Museus Brasileiro (Lei nº 11.904/2009), diz respeito aos acervos museológicos. De acordo com o art. 39 desta lei, é mencionado que:

Art. 39. É obrigação dos museus manter documentação sistematicamente atualizada sobre os bens culturais que integram seus acervos, na forma de registros e inventários. § 1º O registro e o inventário dos bens culturais dos museus devem estruturar-se de forma a assegurar a compatibilização com o inventário nacional dos bens culturais. § 2º Os bens inventariados ou registrados gozam de proteção com vistas em evitar o seu perecimento ou degradação, a promover sua preservação e segurança e a divulgar a respectiva existência (Brasil, 2009, cap. II, art. 39).

O texto destaca a importância da documentação do acervo e da presença de um plano

museológico, que serve como ferramenta estratégica para o desenvolvimento, administração e estrutura de um museu. De acordo com a Seção III do Plano Museológico (Brasil, 2009), em seu art. 46, o plano deve abranger vários aspectos, incluindo o acervo, que deve ser fundamentado por uma política de gestão que facilite a comunicação com outras atividades museológicas.

A instituição depende fortemente de uma ferramenta crucial para reunir sua missão, objetivos e ações. Esta ferramenta serve de base para todas as atividades do museu, desde a organização do trabalho interno ao esclarecimento de necessidades institucionais e até à priorização do desenvolvimento de projetos. Segundo a pesquisa de Padilha (2014), este instrumento é considerado indispensável para o sucesso da execução dos empreendimentos do museu.

Normalmente, é necessário documentar completamente todos os objetos incluídos em uma coleção para encapsular suas muitas facetas de informação. Isso requer uma identificação minuciosa e investigação individual de cada peça para que ela possa ser devidamente incluída em um acervo específico durante o processo museológico (Padilha, 2014).

O processo de extração de informações do acervo da Igreja São Francisco de Paula e da Irmandade dos Passos permite a obtenção de detalhes intrínsecos e extrínsecos. A informação intrínseca é deduzida através do exame do próprio objeto, especificamente de seus atributos físicos. Por outro lado, as informações extrínsecas são obtidas de fontes externas ao objeto, o que fornece informações sobre o contexto, a função e o significado do objeto. Essas informações podem ser obtidas em fontes bibliográficas ou documentais e podem facilitar a criação de novas interpretações e usos. Como afirmado, “um documento é um meio que destaca algo para alguém e quando submetido a um determinado processo técnico, revela o seu potencial informativo.

Segundo Padilha (2014, p. 13), a informação é veiculada por meio de um meio que permite aos indivíduos gerar diversas formas de conhecimento. Bottallo (2010, p. 51) argumenta que o conceito de documentalidade se constrói a partir da existência de um documento, que tem suas raízes na palavra latina *docere*, que significa ensinar. Como resultado, um documento não é apenas um registro de informação, mas uma ferramenta para educar os indivíduos sobre uma determinada pessoa ou assunto. A padronização é imperativa nos procedimentos de documentação do museu. O processo de catalogação exige a criação e revisão sistemática de manuais referentes aos procedimentos e regulamentos de catalogação relativos ao preenchimento de cada campo do formulário do catálogo e/ou base de dados. A incorporação de itens aos acervos museológicos deve obedecer aos procedimentos administrativos e

contábeis empregados para o registro patrimonial, bem como aos bens permanentes das instituições, como móveis e equipamentos, entre outros (Bottallo, 2010).

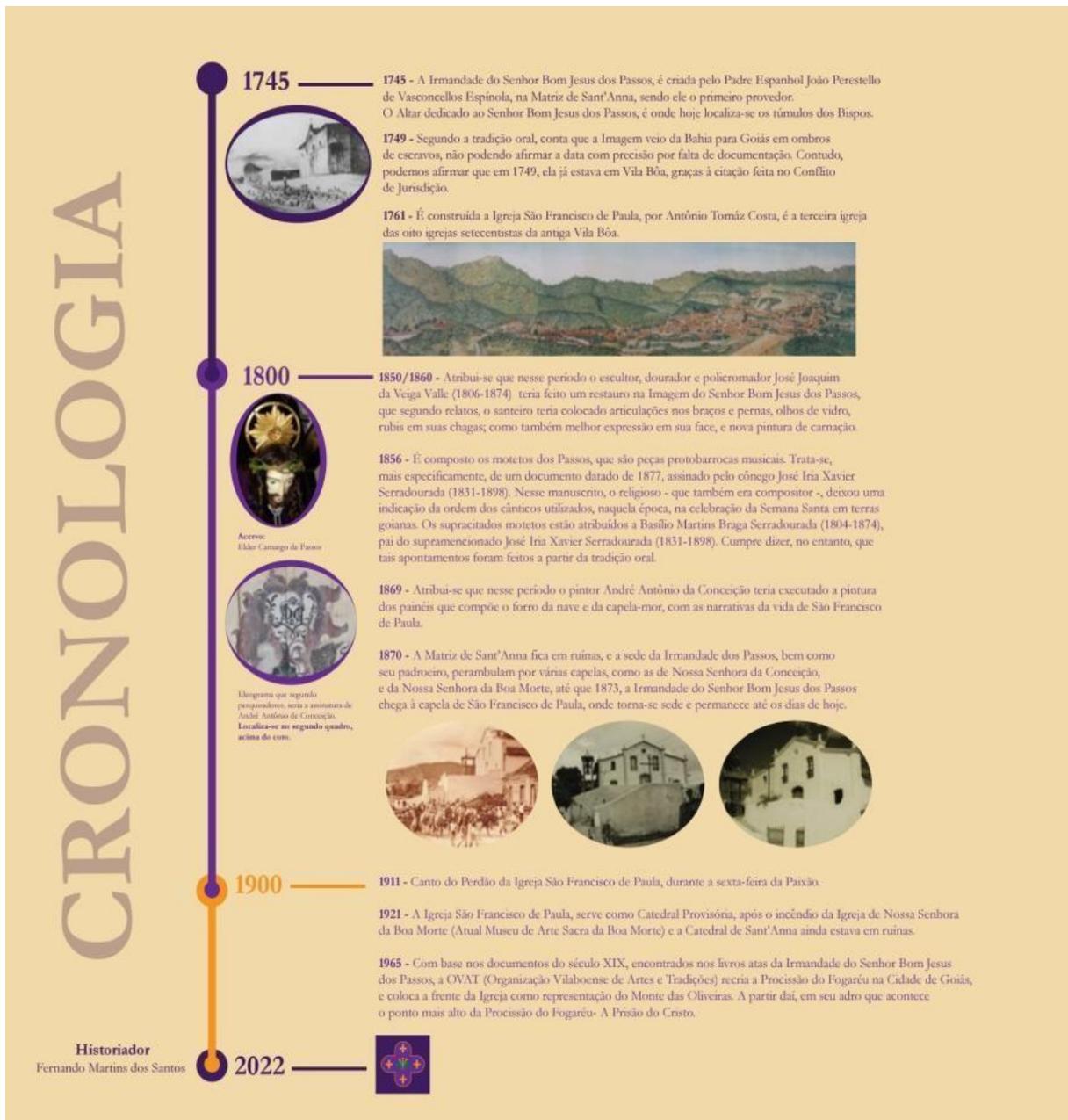
As compreensões do significado dos Livros de Atas são cruciais ao examinar esses documentos. Serve para identificar objetos existentes, e o contexto da historicidade da Irmandade. Para isso, os objetos devem ser tombados e registrados oficialmente como patrimônio da instituição, o que muitas vezes envolve a atribuição de números de patrimônio.

O Livro do Tombo ou Registro de Coleção é um documento manuscrito fundamental neste processo. Garante que todos os objetos sejam catalogados como bens culturais da instituição e não possam ser apagados. O livro também facilita o controle do acervo, permitindo ao museu acompanhar a movimentação dos objetos, incluindo aquisições, empréstimos e perdas. Como resultado, o museu pode proteger o seu acervo de potenciais danos ou deturpação, preservando-o para as gerações futuras. Regulamentos internos orientam esse processo, garantindo que o acervo continue sendo um testemunho de nossa memória coletiva (Bottallo, 2010). No caso da Igreja Francisco de Paula, bem como a Irmandade, não existe nenhum livro tomo, que discrimine quais são os objetos existentes.

Alguns objetos, existem numeração de Tombo, mas feito pelo IPHAN, que durante o processo de tombamento da Igreja, fez também os registros dos bens integrados. Outros não possuem nenhuma descrição, que segundo informações, apagou-se com o tempo. Entretanto, nenhum livro Tombo ou livro ata, apresenta a catalogação desses bens. Primeiramente, o nosso produto terá três painéis, sendo cada um no tamanho 2,20m x 2,20m serão fixados na parede lateral da direita da Igreja.

O painel 1 (Figura 49), segue com as informações sobre da Igreja São Francisco de Paula em ordem cronológica, que vai desde a construção do templo, acontecimentos que vieram acontecer na Igreja, a chegada da Irmandade no local, e outros fatores de importância histórica que dialogam com o edifício e com a Irmandade.

Figura 49 - Paineis 1 e 2: Cronologia das funcionalidades da Igreja São Francisco de Paula e intervenções sofridas desde seu surgimento



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

A sugestão para o segundo painel (Figura 50) é fixá-lo de forma paralela, com o objetivo de incorporar de forma permanente a história museológica da instituição. Contudo, atendendo o nosso convite, a Prof.^a Dr.^a Ana Guiomar Rego de Souza¹⁷, escreveu o texto que compõe o

¹⁷ Doutora “Musicologia e Diversidade” e a série “O Grande Governador da Ilha dos Lagartos” e tem no prelo o livro “Musicologias em Interpelações Contemporâneas” pela Editora Appris. É também organizadora do volume Histórias das Músicas no Brasil - volume do Centro Oeste. Publica regularmente em revistas científicas qualificadas e em capítulos de livros. Atua como pesquisadora com foco nas temáticas “Músicas e Festas no Brasil”

painel, com fotografias das partituras mais antigas dos motetos dos Passos, na qual a autora diz não serem as originais, mas sim as primeiras encontradas.

A autora descreve explicações mais detalhadas sobre o que são os motetos, o estilo musical, que essas peças sacras se encaixam, e os instrumentos utilizados em seus acompanhamentos. Para tanto, a interação da comunidade e do turista que visita o templo, é indispensável pois, no ambiente onde será instalado os painéis, o visitante, poderá ouvir em tempo real a execução dos motetos, já gravados pelo coro da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG (EMAC), no CD “Semana Santa em Goiás” em 1998¹⁸, colocando o público no centro do processo construtivo da exposição, incentivando sua participação, reflexão crítica.

e “Patrimônio Musical e Arquivístico”. Recebeu do Governo do Estado de Goiás e do Conselho Estadual do Estado a Medalha do Mérito Cultural e o Certificado de Mérito Cultural pela importante contribuição à cultura goiana na área da música. Recebeu da Academia Goiana de Artes e Letras do Estado de Goiás o Medalhão “AFLAG - Mulheres que engrandecem o Estado e de Goiás”, além de Diplomas de Honra ao Mérito pelos relevantes serviços prestados à Cultura Goiana" concedido pela Câmara Municipal de Goiânia. Recebeu também a Comenda Colemar Natal e Silva concedido pela Câmara Municipal de Goiânia por indicação do Sindicato dos Docentes das Universidades Federais de Goiás. “Musicologia e Diversidade” e a série “O Grande Governador da Ilha dos Lagartos” e tem no prelo o livro Musicologias em Interpelações Contemporâneas pela Editora Appris. É também organizadora do volume Histórias das Músicas no Brasil - volume do Centro Oeste. Publica regularmente em revistas científicas qualificadas e em capítulos de livros. Atua como pesquisadora com foco nas temáticas "Músicas e Festas no Brasil" e "Patrimônio Musical e Arquivístico". Recebeu do Governo do Estado de Goiás e do Conselho Estadual do Estado a Medalha do Mérito Cultural e o Certificado de Mérito Cultural pela importante contribuição à cultura goiana na área da música. Recebeu da Academia Goiana de Artes e Letras do Estado de Goiás o Medalhão AFLAG - Mulheres que engrandecem o Estado e de Goiás", além de Diplomas de Honra ao Mérito pelos relevantes serviços prestados à Cultura Goiana" concedido pela Câmara Municipal de Goiânia. Recebeu também a Comenda Colemar Natal e Silva concedido pela Câmara Municipal de Goiânia por indicação do Sindicato dos Docentes das Universidades Federais de Goiás.

¹⁸ A gravação do CD ocorreu em 1998, no Auditório da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG). A referida gravação ocorreu em uma das etapas do Projeto “Música: 40 anos em Pauta”, coordenado pela Profa. Dilma Barbosa Yamada, então diretora daquela Unidade Acadêmica. Tal Projeto contou com a colaboração de membros da Organização Vilaboense de Artes e Tradições (O.V.A.T.). Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/colunas/131949/cd-semana-santa-em-goias>. Acesso em 24 maio 2023.

Figura 50 - Pannel 2: Os Motetos dos Passos - Partituras e historicidade

SOBRE O PASSIONÁRIO VILABOENSE

O passionário é o conjunto de músicas compostas para serem ouvidas e tocadas na Semana Santa. Na Cidade de Goiás, o passionário vilaboense pode ser classificado em 5 grupos. É importante salientar que a classificação que proponho, quando cruzada com a configuração tomada pela Semana Santa ao longo dos séculos, trouxe à luz uma estrutura mais complexa.

A introdução de uma nova música não eliminou as anteriores, bem como as estruturas composicionais nem sempre correspondem aos modos de fazer usuais ao suposto momento de sua elaboração. Trata-se de composições em estilos semelhantes ou díspares, as quais passam a coexistir, interpenetrar-se e se confrontar em um mesmo espaço festivo, dividindo-se em:

Estilo Antigo também conhecido como maneirismo português, que corresponde às obras sacras mais simples realizadas em Portugal desde o século XVI até finais do século XVII. Representa a perpetuação da tradição renascentista ligada ao uso na liturgia do "canto de órgão" (polifonia): canto coral à cappella, silábico, com a possibilidade do uso de instrumento grave dobrando ou substituindo o canto; escrita cavada; modal; ritmo de longa duração com predomínio da semibreve e mínima. Na Cidade de Goiás, as obras que apresentam similaridades com essa tendência são: *Heul Heul Domine!* (anônimo, sem data); *Surrexit Dominus* (anônimo, sem data); *Domine, tu mihi lavas pedes* (atribuído a José do Patrocínio Marques Tocantins - 1851/1891).

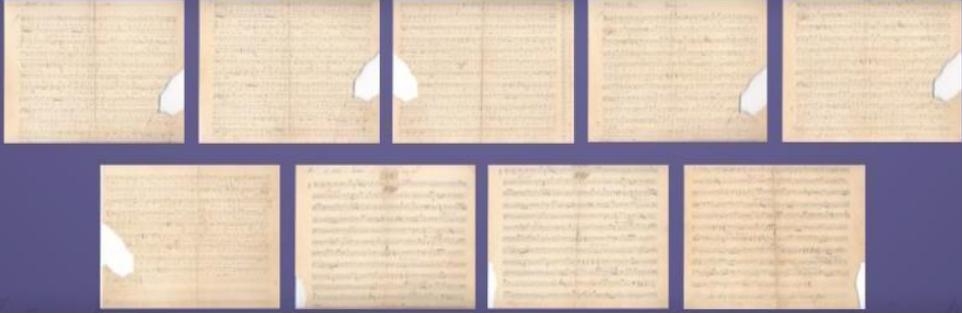
Tendência Proto-barroca: obras similares à música sacra feita em Portugal por volta de finais do século XVII até inícios do século XVIII. Introduzidas ou escritas no Brasil por esta mesma época. Caracterizam-se pela austeridade e a economia de recursos composicionais. É, na verdade, uma forma de hibridação, apresentando aspectos do estilo antigo e remetendo a características barrocas. Na Cidade de Goiás, em termos musicais, pode-se considerar como proto-barrocas um *Sepulto Domini* (atribuído a Basílio Martins Braga Serra Dourada) e o *Moteto dos Passos* (atribuído a Basílio Martins Braga Serra Dourada).

Estilo Moderno ou Estilo Pré-Classico: música sacra de recursos dramáticos oriundos da estética operística, como introdução de instrumentos na música coral e estilo concertato. No Brasil, o que parece surgir, a partir da segunda metade do século XVIII, é uma forma híbrida entre barroco e o pré-classicismo. Na Cidade de Goiás, aproximam-se dessa vertente o *Moteto das Dores* (atribuído a Basílio Martins Braga Serra Dourada) e os hinos *Salvator Mundi* e *Adoramus Te, Christe*. Vertente que aponta para o pré-classicismo, mas ainda com características proto-barrocas.

Estética Operística: confere à música sacra características do bel canto, como, por exemplo, o uso de coloraturas e ornamentos na utilização prosódica do texto, a presença de recitativos acompanhados de orquestra à moda da ópera italiana do final do século XVIII. Aos nossos dias chegaram duas músicas que podem aí se encaixar, a saber, o *Canto da Vezônica - Ó Vos Omnes* (anônimo, sem data) - e o *Solo das Dores* (atribuído a José Iná Xavier Serradourada, 1863).

Música Pastoral-Litúrgica: dilemas entre o altar e o coro. Em finais do século XIX, verifica-se a emergência de um tipo de canto onde predomina uma orientação evangelizadora baseada no hinário europeu trazido para o Brasil por missionários estrangeiros. Trata-se de produção musical influenciada pela ideologia da Igreja romanizada, cujo objetivo era "purificar" a música sacra da "contaminação" da ópera, buscando maior singeleza. Por volta das duas últimas décadas do século XIX, aparecem na Cidade de Goiás, quatro obras que representam essa nova tendência, todas elas compostas ou adaptadas por dominicanos: a *Via Sacra* e um *Pange Langua* atribuído a Monsenhor Pedro Ribeiro da Silva, as *Sete Palavras* adaptadas à música da *Via Sacra* e o *Canto do Perdão* musicado pelo dominicano Frei Angelo Dargaintaz.

Ana Guomarr Rêgo Souza



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

O acervo da Igreja de São Francisco de Paula abriga vários bens patrimoniais, entre os quais um bem móvel particularmente significativo – a imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos. Este objeto é de grande valor para a comunidade vilaboense devido ao seu significado cultural e patrimonial. Ao prepararmos o terceiro painel do produto, o professor Dr. Fernando Martins dos Santos¹⁹ assume o crédito pelo texto, onde documenta a origem, o uso e as

¹⁹ Bacharel e Licenciado em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (2006). Possui Mestrado em Ciências Sociais e Humanidades pela Universidade Estadual de Goiás - UEG (2018). Doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás - UFG, na linha de pesquisa Fronteiras, Interculturalidades e Ensino de História. Membro do Grupo de Estudos de História e Imagem (GEHIM). Seus estudos se concentram na arte goiana do

atribuições da imagem do padroeiro da Irmandade dos Passos (Figura 51).

Figura 51 - Pannel com a descrição histórica da Imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos

O NOSSO SENHOR DOS PASSOS

A imagem do Nosso Senhor dos Passos é uma das mais representativas e queridas pelas vilaboenses. Acredita-se que ela teria sido trazida na metade do século XVIII, da Bahia com destino à cidade de Goiás, para participar dos ritos da Semana Santa. A sua principal participação acontece na Semana dos Passos, que simboliza o caminho percorrido por Jesus Cristo da sua condenação até a crucificação.

A chamada imaginária do Senhor Bom Jesus dos Passos relembra o trajeto feito por Jesus, vestido com uma túnica roxa (símbolo do sofrimento) e carregando uma grande cruz. O caminho é trilhado da Fortaleza Anomía até o Calvário, onde ele foi crucificado, na cidade de Jerusalém. Nesse momento, Jesus Cristo sofre passivamente, por isso "Passos", com as dores que foram motivadas por outras passagens.

Esse sofrimento tem como principal símbolo a cruz, a qual representa os pecados da humanidade que Jesus tomou em seus ombros e carregou passivamente. Em sua cabeça, há uma coroa de espinhos, porque ao se referirem a ele como o "rei dos reis", os soldados romanos lhe colocaram a coroa, que ele carregou durante todo o trajeto, fazendo escorrer sangue pelo rosto. Ainda na imaginária, uma coroa é envolta ao seu pescoço lembrando que, no caminho do calvário, Jesus foi amarrado a dois malficitores, também condenados. Assim, é transmitida uma imagem mais realística e dramática.

A imagem mede 1,95 cm, tendo uma cabeleira natural (mas não original) e a coroa de espinhos talhada em madeira. Usa uma túnica roxa e um resplendor dourado. Inicialmente, a obra ficava no altar da Irmandade na Catedral de Sant'Anna, mas devido ao seu constante estado de ruínas, a imagem foi abrigada em outras igrejas pela cidade, como a Igreja de Nossa do Rosário e a Igreja Nossa Senhora da Lapa (SIQUEIRA, 2011). Em 09 de maio 1870, foi registrado no livro de despesas da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos duas ordens de pagamento sobre reforma e pintura do nicho em que se achava a imagem, nesse caso, na Igreja de São Francisco de Paula, onde permanece até os dias atuais.

Atualmente, Veiga Valle é tido como o principal artista goiano do século XIX e um dos expoentes da arte sacra colonial brasileira (SANTOS, 2018). Mesmo não tendo um documento que comprove a restauração da imagem, atribui-se a Veiga Valle esse trabalho, que implantou articulações nos braços e pernas da imagem, colocou olhos de vidros, conferindo maior expressão à face. Colocou, nas gotas de sangue, pequenas pedras de rubi, trocou o resplendor de madeira por um de prata (o qual foi roubado e atualmente a imagem usa o resplendor dourado de madeira, que se acredita ser o original que veio com a imagem da Bahia) e ainda aplicou nova carneação que permanece até os dias atuais.

A imagem do Nosso Senhor dos Passos, da cidade de Goiás, cumpre perfeitamente a imaginária cristã e o estilo da imagem de vestir anatomizada. Mas o destaque de tal obra é o seu rosto, que é marcado pelos filotes de sangue que escorrem pela testa e de sua boca, descendo pela barba ao pescoço. Os olhos, que não são exagerados, foram projetados para olhar diretamente nos olhos daqueles que lhe observam, seja em procissão ou no altar.

Fernando Martins dos Santos

Um olhar que para o fiel traduz a ideia de que Jesus, por livre e espontânea vontade, quis ser morto na cruz para que assim, através dessa morte, a humanidade fosse salva.

Referências Bibliográficas:
 COELHO, Beatriz. COSTA, Maria Regina. In: Livro de História da Arte em Goiás. 2002. São Paulo, 2014.
 SIQUEIRA, Guilherme. Siqueira, A. Imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos. In: Livro de História da Arte em Goiás. 2002. São Paulo, 2014.
 SANTOS, Fernando. O Senhor Bom Jesus dos Passos. In: Livro de História da Arte em Goiás. 2002. São Paulo, 2014.
 SIQUEIRA, Guilherme. Anomía. Algarineiros em Goiás. Uma leitura iconográfica dos elementos artísticos da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos e da Igreja de São Francisco de Paula. In: BRITTO, Carlos. Lacerda, R. B. B. (Org.). Livro de História da Arte em Goiás. 2002. São Paulo, 2014.
 SIQUEIRA, Guilherme. Anomía. Algarineiros em Goiás. Uma leitura iconográfica dos elementos artísticos da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos e da Igreja de São Francisco de Paula. In: BRITTO, Carlos. Lacerda, R. B. B. (Org.). Livro de História da Arte em Goiás. 2002. São Paulo, 2014.

Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

A segunda seção do nosso manual de produto concentra-se no levantamento e catalogação dos ex-administradores da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos. Isto foi conseguido através de extensa pesquisa em livros de atas, livros de pesquisa e jornais antigos, e acervos particulares para localizar as datas e os nomes de cada pessoa que passou como provedor da Irmandade dos Passos. Foram relacionados 93 ex-provedores.

A partir daí, partimos para uma vasta pesquisa em acervos particulares, para conseguirmos as fotografias desses antigos provedores. O objetivo é expor estas fotografias na

século XIX com ênfase na arte de Veiga Valle. Atualmente estuda a recepção das obras de Veiga Valle no processo da Cidade de Goiás como Patrimônio Histórico e Cultural Mundial e como síntese da identidade vilaboense. Professor de História e História da Arte na rede particular e de História no Instituto Federal de Goiás (IFG). Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil e História da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: Veiga Valle, arte sacra, barroco brasileiro, imagem, patrimônio e estética da recepção.

sala do Conselho da Irmandade dos Passos juntamente com os seus nomes (Figura 52).

Figura 52 - Pesquisa no acervo fotográfico da pesquisadora e fotógrafa Cidinha Coutinho



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

Contudo, devido à fundação da Irmandade em 1745, alguns registos fotográficos não foram encontrados. No entanto, optamos que em substituição destas fotografias, por exibir o emblema bordado nos balandraus dos irmãos, juntamente com o nome do provedor e o ano da sua administração, como símbolo da sua contribuição para a Irmandade.

Embora alguns provedores permaneçam desaparecidos nos nossos registos, resultando em lacunas e distanciamento de datas na nossa procura de informação, a fundação desta galeria foi encontrada como fundador da Irmandade o Padre João Perestrello de Vasconcellos Espínola, o primeiro gerente, em 1745. Após a sua gestão, Manoel Antunes da Fonseca tornou-se o gestor em 1749. Então, na nossa galeria, há esse espaço de tempo, e já entra na sequência para Vicente Moretti Foggia em 1842, conforme relação disponível no Apêndice I deste trabalho.

Figura 53 - Projeto da galeria de fotografias dos ex-provedores da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos



Fonte: Guilherme Siqueira (2023).

3 A EXPOSIÇÃO DOS PAINÉIS NA IGREJA SÃO FRANCISCO DE PAULA

Durante milhares de anos, as sociedades humanas caracterizaram-se pela sua capacidade de observar, escolher, apreciar, exhibir e preservar objetos. Essa prática de colecionar acabou dando origem à criação de museus (Wichers, 2011). Os museus não são espaços estáticos ou meros armazéns de artefatos culturais; eles carregam obrigações e responsabilidades éticas dentro do cenário sócio-político-cultural. Desempenham um papel vital na preservação e disseminação do conhecimento, bem como no cultivo da nossa compreensão e apreciação da história e da cultura.

Os museus são frequentemente equiparados a exposições de certos investigadores. No entanto, as exposições podem assumir diversas formas e ser apresentadas em numerosos formatos, sem se limitarem aos tradicionais espaços fechados. As possibilidades são infinitas, pois a criatividade não tem limites (IBRAM, 2017, p. 8). No entanto, é crucial que uma exposição tenha um propósito, o que significa que devem ser feitas escolhas conscientes para orientar o trabalho para o resultado desejado. É, portanto, obrigatório ter uma compreensão clara da mensagem e do público-alvo, a fim de desenvolver os meios de comunicação mais adequados e eficazes. Isto é particularmente importante porque as exposições nunca devem enganar os visitantes ou apresentar informações sem garantir a sua veracidade (IBRAM, 2017).

3.1 Organização e exposição do produto

De acordo com os requisitos estabelecidos por lei, os alunos de pós-graduação especializados na Área de Ensino são obrigados a produzir resultados tangíveis a partir de seus projetos de pesquisa, que sirvam como contribuições valiosas para a comunidade. Esses resultados abrangem diversas formas, incluindo um relatório descritivo e analítico abrangente da experiência de pesquisa (Moreira, 2011). Um aspecto fundamental deste tipo de formação é envolver ativamente o público visitante e proporcionar-lhe uma compreensão imersiva do significado histórico da coleção alojada no espaço. Parte dos resultados da pesquisa derivam do levantamento do acervo fotográfico que será fixado na Igreja São Francisco de Paula.

Para propor uma exposição definitiva dentro da Igreja, era imperativo intervir na gestão do acervo. Por determinação do Senhor Provedor Leonnardo Vinícius Campelo, ficou decidido na reunião do dia 30 de agosto de 2023, conforme conta em ata (APÊNDICE II), que a Irmandade irá arcar com os custos da execução do produto, e que o mesmo ficará exposto na sala do consistório da Irmandade.

A etapa inicial envolveu a coleta de dados para a criação de um inventário de dados e leituras de documentos, estabelecendo assim um registro documental fotográfico que forneceu informações essenciais sobre os provedores. Para estruturar o inventário, foi estudada a documentação da Igreja desde a sua construção, juntamente com a análise dos livros de listagem, que documentavam algum ou outro ex-provedor.

Após a conclusão do levantamento, o próximo passo envolve a catalogação do acervo fotográfico de particulares que também é denominada “conservação preventiva do acervo museológico” visto que muitos originais nos foram doados e ficarão no acervo da Irmandade. Este processo serve como ferramenta estratégica para avaliar e organizar informações relacionadas como proposta também de acervo do museu. A importância da catalogação fotográfica reside também na identificação e avaliação dos objetos preservados pelo museu, o que permite uma análise do seu estado atual e de quaisquer questões associadas. O processo de catalogação envolve diversos componentes, incluindo a verificação do sistema de numeração e dos cartões de identificação anexados às fotografias e peças, bem como a avaliação do estado de conservação do acervo. Além disso, envolve a atualização de dados e a substituição de registros danificados ou incompletos por informações suficientes (Bottallo, 2010).

Para desenvolver a proposta expositiva é fundamental estabelecer estratégias que garantam a preservação de objetos patrimoniais reconhecidos pela comunidade. O processo de seleção desempenha um papel crucial na gestão da memória da Museologia, pois envolve fazer escolhas ponderadas que podem resultar na preservação apenas de uma memória dominante, em vez de fomentar a discussão, a memória e a identidade. É importante estar atento a esse processo de seleção, pois ele tem o potencial de servir como uma fonte valiosa de significado histórico e cultural (Bruno, 1996).

3.2 O efeito previsto tanto no museu como na comunidade local

Após o exame do material documental pertencente à Igreja São Francisco de Paula, como o acervo pertencente à Irmandade dos Passos, foi recomendada a intervenção na gestão do acervo através da realização de pesquisas e do envolvimento em discussões que se alinhem com a atual historiografia Patrimonial. Posteriormente, foi idealizado um projeto com o objetivo de desenvolver uma exposição definitiva centrada no acervo que está já está exposto, relacionando-o com nossa exposição definitiva.

A influência da proposta expositiva trará inúmeras vantagens tanto para a Igreja, quanto para a Irmandade como para a sua comunidade, incluindo os visitantes. O objetivo é modernizar

os esforços dos gestores, utilizando a coleção e os recursos materiais existentes, ao mesmo tempo que promove o aumento da colaboração entre o público religioso e turístico, com o museu através de iniciativas inovadoras. Isso transformará a Igreja em um espaço de ações que promovam o diálogo.

Nesta perspectiva, esses benefícios irão melhorar a interpretação e comunicação da coleção dentro da Igreja que será também museu. Dado que o museu ainda não dispõe de um plano museológico, esta ação servirá de base para o seu desenvolvimento. Portanto, a pesquisa e os dados coletados durante a pesquisa no acervo documental servirão de roteiro para a elaboração e estabelecimento do plano do museu.

Da mesma forma, o processo de inventariação e catalogação permitirá a revisão e valorização da informação patrimonial do museu relativa a esta coleção específica. Isto será conseguido utilizando o conhecimento e os dados adquiridos durante a catalogação para garantir a preservação do acervo.

Quando religiosos e turistas visitam a Igreja de São Francisco, prevê-se que compreendam o significado da conservação e contribuam para o cultivo de um ambiente harmonioso e cooperativo que promova a exploração dos costumes e rituais associados à devoção religiosa. Através da cuidadosa disposição dos espaços e dos artefatos religiosos, o museu oferecerá a todos os visitantes a oportunidade de contemplar profundamente o passado. Ao mergulhar nas exposições, os indivíduos podem envolver-se ativamente na narrativa histórica da região e tornar-se participantes integrantes da rica identidade e cultura e da religiosidade vilaboense.

3.3 Guia: instruções passo a passo para usar o produto e sugestões para implementá-lo

O documento que descreve as diretrizes para aquisição, salvaguarda e utilização de coleções é conhecido como manual de uso do produto. Este manual, juntamente com o inventário do acervo e a proposta expositiva definitiva, fornece informações completas sobre os objetos catalogados, preservados e expostos na Igreja.

A Igreja, a Irmandade e a comunidade possuem um conjunto de bens culturais que possuem um valor imenso em termos do patrimônio cultural e da identidade da comunidade. Esses bens incluem itens móveis como objetos de arte, objetos utilitários, bem como documentos de arquivo e iconográficos. É imperativo que estes bens recebam a devida atenção museológica, não só através do seu acervo, mas também através da sua preservação e gestão através de bases de dados como o inventário. Os museus utilizam inventários de coleções para

controlar eficazmente os seus objetos. A padronização é fundamental, pois esses inventários requerem apenas informações mínimas sobre os objetos, mas desempenham um papel crucial na identificação e localização dos mesmos (Bottallo, 2010).

Para criar este produto foi feita uma seleção cuidadosa de fotografias e objetos significativos que personificam a identidade religiosa local. Esses objetos foram escolhidos com o intuito de captar a essência de suas respectivas narrativas, ao mesmo tempo em que consideram as nuances culturais da época em que foram criados e utilizados. Através deste processo, obtemos uma visão sobre como a instituição museológica estabelece uma estrutura para organizar e preservar a sua coleção. Desse modo, esse processo pode ser visto como uma prática dinâmica, um fenômeno que é transmitido através de gerações, enraizado em tradições, mas aberto a inovações técnicas, e caracterizado por abordagens diversas. Tendo esta perspectiva em mente, a nossa proposta de exposição pretende apresentar uma visão abrangente destes ofícios, dando a conhecer o conhecimento e o conjunto de objetos a eles associados.

O processo de curadoria de uma exposição envolve diversas tarefas como selecionar, higienizar, categorizar, legendar e organizar objetos. Estas ações contribuem para a compreensão geral de que as exposições são o resultado de escolhas e decisões cuidadosas, envolvendo a criação de novas narrativas e a preservação de memórias.

3.4 O Museu da Igreja São Francisco de Paula contribuindo para a melhoria da comunidade: a devolutiva

Após a sua conclusão, a exposição definitiva conhecida como **“Museu da São Francisco de Paula - Bens Integrados”** marcará o regresso à comunidade. Esta exposição, prevista para janeiro de 2023, estará aberta ao público, embora ainda não tenha data e hora específicas definidas. Nosso objetivo é criar um espaço inclusivo que receba visitantes de todas as idades, incluindo irmãos Passos e turistas.

Nosso engajamento com o público ocorrerá principalmente por meio de visitas guiadas, seguindo as orientações descritas em nosso manual do produto. Ao entrar na Igreja, os visitantes receberão um manual completo que inclui informações detalhadas sobre o museu. Alternativamente, poderá haver oportunidades para diálogo interativo, facilitado pelo nosso experiente motorista/guia/monitor, que colocará questões instigantes relacionadas aos vários ofícios apresentados na exposição.

O público pode visitar a exposição durante toda a semana, de terça a sábado. Prevemos uma gama diversificada de visitantes, incluindo grupos religiosos, turistas, escolas e

universidades. É crucial incentivar o público a contemplar os vários aspectos do património cultural. A exposição pretende lançar luz sobre os legados deixados pelos nossos antecessores, a sua sabedoria e costumes, mesmo que tenham sido esquecidos. Estes legados fazem parte do nosso património partilhado, que tem impacto tanto na sociedade como um todo como nos indivíduos. Nosso objetivo é promover um público engajado e inspirar os visitantes a participarem ativamente da exposição.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao receber a proposta de pesquisa em conversa com a minha orientadora, Prof.^a Raquel Miranda Barbosa sobre a Igreja de São Francisco de Paula, reconheci imediatamente a sua importância em termos de desenvolvimento arquitetônico, artístico e de conservação histórica. Isto deve-se principalmente à sua notável capacidade de incorporar o patrimônio cultural e reforçar o sentido de identidade religiosa da comunidade local. Ao mesmo tempo, à medida que emergia como uma figura proeminente na paisagem local, tornou-se evidente que era indispensável realizar um inventário e catalogar os artefatos existentes da igreja.

Dentro dos limites da Igreja existe um mobiliário adequado para expor o acervo, permitindo aos visitantes apreciar o seu conteúdo. Portanto, nosso objetivo ao propor a organização do acervo para uma exposição permanente não é reorganizar o que já está exposto. Em vez disso, optamos por ver a própria Igreja como uma coleção, permitindo-nos concentrar em temas e objetivos distintos.

Para a execução dos painéis foi reunida uma compilação de dados e pesquisas de diversos estudiosos, eliminando a necessidade de começar do zero. Utilizando informações do Livro de Atas da Irmandade foi estabelecida uma base de dados de colaboradores anteriores, permitindo a criação de um sistema abrangente para recolher e manutenção de informações atualizadas. Através de pesquisa, ajuste e utilização dos campos de dados existentes, foi desenvolvida uma planilha para monitorar efetivamente todas as informações obtidas ao longo do processo investigativo.

No processo de preparação das exposições de painéis ficou evidente que a curadoria da exposição tem grande importância. Isto implica estudar minuciosamente a coleção e vários outros fatores para fazer seleções objetivas que proporcionem uma compreensão abrangente durante exposições definitivas. No entanto, a experiência da visita pode ser ainda mais enriquecida, indo além da colocação estratégica de peças e do envolvimento num diálogo coerente. A visita torna-se mais significativa quando evoca emoções e um sentimento de ligação, quando os visitantes conseguem identificar-se com a mensagem e sentir-se participantes ativos durante o seu tempo no espaço musealizado.

O conceito de vitrine conclusiva tem um duplo propósito: não só procura compreender o papel da Igreja no fornecimento de um produto religioso, mas também funciona como um espaço de conhecimento, educação, formação de identidade, inclusão e celebração da diversidade cultural. Ao adotar uma abordagem colaborativa, o objetivo é fomentar o diálogo entre a exposição e vários grupos sociais e contextos históricos, indo além dos domínios das

elites sociais e políticas e tornando-se catalisadores do rejuvenescimento social na relação entre a comunidade local, o seu patrimônio e o território circundante. Tendo isto em mente, a proposta da exposição definitiva não só é oferecer uma oportunidade de conhecer os processos envolvidos na construção de uma narrativa museal, mas também permite a criação de uma narrativa através do acordo mútuo entre todos os colaboradores. Isso vai além da mera seleção de objetos sagrados e se aprofunda na exploração de seu significado existencial, de testemunhos históricos e de suas conexões com a comunidade.

Através da colaboração com a Igreja de São Francisco de Paula e a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, nosso projeto de pesquisa utilizou a igreja como espaço de pesquisa e produziu quatro painéis informativos. O primeiro painel apresenta uma cronologia histórica da igreja e das suas diversas funções. O segundo painel traz informações sobre as atividades desenvolvidas pela irmandade desde a sua implantação no templo. O terceiro painel destaca a presença da estimada e histórica imagem do Padroeiro da irmandade. Por fim, o quarto painel apresenta uma galeria de fotos com ex-provedores da Irmandade. Estas descobertas contribuíram muito para a gestão, levando a instituição a desenvolver um plano abrangente de musealização para exposições permanentes.

Através de extensa pesquisa, o estudo tem potencial para contribuir sobremaneira para a compreensão da Igreja de São Francisco de Paula e da Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos. Isso inclui sua ligação com a história religiosa de Goiás, suas iniciativas culturais, engajamento público, esforços de coleta e documentação, bem como seu papel na preservação de memórias coletivas. Reconhecendo a importância destas instituições como marcos culturais locais, acredito firmemente que apresentam imensas possibilidades para exploração futura. Isto vai além dos temas religiosos e abrange a perspectiva emocionante de descobrir novos conhecimentos que ajudarão na preservação do nosso patrimônio cultural.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Larissa Rachel Ribeiro de; SANTOS, Saulo Ribeiro dos. “Nos braços de Mnemosine”: o espaço do museu como lugar de memória e educação. **EDUCERE: XII Congresso Nacional de Educação**, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, out. 2015.
- ALENCASTRE, José Martins Pereira de. **Anais da Província de Goiás**. Goiânia: Governo de Goiás, 1979.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como história da cidade**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. **Anuário histórico, geográfico e descritivo do estado de Goiás para 1910**. Brasília: IPHAN, 1987.
- BARBOSA, Otávia Xavier. **Turismo e quintais urbanos na cidade de Goiás (GO): novos usos e apropriações**. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2022.
- BOAVENTURA, Deusa. M. R. **Urbanização em Goiás no século XVIII**. São Paulo: FAU-USP, 2007.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOTTALLO, Marilúcia. Diretrizes em documentação museológica. *In: Documentação e conservação de acervos museológicos*. Brodowski: ACAM Portinari; São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 2010, p. 48-79.
- BRASIL. **Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2009/lei/111904.htm. Acesso em: 25 maio 2023.
- BRITTO, Clovis Carvalho (Org.). **Luzes & Trevas: estudos sobre a Procissão do Fogaréu da cidade de Goiás**. Rio de Janeiro: Corifeu, 2008.
- BRITTO, Clóvis Carvalho; ROSA, Rafael Lino. Porque plangem os sinos? Ressonâncias biográficas e patrimoniais na paisagem sonora da cidade de Goiás. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, v. 5 n. 14, 2020.
- BRUNO, Cristina. Museologia: algumas ideias para sua organização disciplinar. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 9, n. 9, 1996.
- CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação museológica. **Cadernos de diretrizes museológicas**. Ministério da Cultura, Brasília, DF, 2006. Disponível em: http://cultura.mg.gov.br/files/Caderno_Diretrizes_1%20Completo.pdf. Acesso em: 26 out. 2023.
- CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CHUVA, Márcia. Da referência cultural ao patrimônio imaterial: introdução à história das políticas de patrimônio imaterial no Brasil. In: REIS, Alcenir S. dos; FIGUEIREDO, Betania G. **Patrimônio Imaterial em perspectiva**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015. p. 25-49.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. In: CHUVA, Márcia (org.). História e Patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 34, 2012.

COELHO, Gustavo Neiva. **Arquitetura religiosa em Vila Boa**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2017.

COELHO, Gustavo Neiva. **Guia dos bens tombados em Goiás**. Goiânia: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1999.

CUNHA MATTOS, Raymundo José da. Chorographia historica da provincia de Goyaz. **Revista Trimestral do Instituto Histórico Geographico e Ethnographico do Brasil**, Rio de Janeiro, Tomo 37, 2º trimestre, 1874.

CURY, Isabelle (org.). **Cartas patrimoniais**. 3. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

ETZEL, Eduardo. **Anjos barrocos no Brasil: angelologia**. São Paulo: Kosmos, Giordanos, 1995.

FERRAZ, Wagner; LÓPES BELLO, Samuel Edmundo. Inventário de pesquisa: procedimentos metódicos imanentes de um corpo-professor. In: ALMEIDA, Veronica Domingues; Sa, Maria Roseli Gomes Brito de; Zordan, Paola (orgs.). **Criações e métodos na pesquisa em educação**. Porto Alegre, SC: UFRGS/Nota Azul, 2020.

FONSECA, Maria Cecília Londres. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no IPHAN: Antecedentes, realizações e desafios. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**, n. 35, 2017.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GIL FILHO, Sylvio Fausto. **Espaço sagrado: estudos em geografia da religião**. Curitiba: Ibpx, 2008.

GUEDES, Maria Tarcila Ferreira; MAIO, Luciana Mourão. Bem cultural. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (org.). **Dicionário IPHAN de patrimônio cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/79/bem-cultural>. Acesso em: 20 maio 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

IBGE. **Goiás**. 2023. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/goias/panorama>. Acesso em: 25 maio 2023.

IBRAM. **Caminhos da memória:** para fazer uma exposição. Brasília, DF: IBRAM, 2017.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** 2. ed. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 1990.

LUZ, Giovana Emos da. **Goyaz, entre a forma e a função urbana:** um estudo sobre a imagem da cidade no século XIX. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás – Goiânia, 2012.

MARCOLINO, Maria L. de Q. S. **Diagnóstico de documentação museológica:** um estudo de caso no Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina. 2021. Trabalho de Conclusão do Curso (Graduação em Museologia) - Universidade Federal de Santa Catarina, 2021.

MOREIRA, Marco Antonio. O mestrado (profissional) em ensino. **Revista Brasileira de Pós-Graduação**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2011. DOI: 10.21713/2358-2332.2004.v1.26. Disponível em: <https://rbpg.capes.gov.br/rbpg/article/view/26>. Acesso em: 13 ago. 2023.

MOURÃO JUNIOR, Carlos Alberto; FARIA, Nicole Costa. Memória. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v.4, n. 28, p. 780-788, out./dez. 2015. DOI: <https://doi.org/10.1590/1678-7153.201528416>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/prc/a/kpHrP364B3x94KcHpCkVkQM/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 26 out. 2023.

NORA, Pierre. Entre memória e história a problemática dos lugares. **Projeto História:** Revista do Programa de Estudos em História e do Departamento de História da PUC- SP, São Paulo, n. 10, p. 07-28, dez. 1993.

PADILHA, Maria Itayra et al. O uso das fontes na condução da pesquisa histórica. **Texto & Contexto**, v. 26, n. 4, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1590/0104-07072017002760017>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tce/a/mZfqXZJKM7B7tMRpnKqWcjf/abstract/?lang=pt#>. Acesso em 22 maio 2023.

PADILHA, Renata Cardozo; CAFÉ, Ligia; SILVA, Edna Lúcia da. O papel das instituições museológicas na sociedade da informação/conhecimento. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 19, n. 2, p. 68-82, abr./jun. 2014.

PALACÍN, Luís. MORAES, Maria Augusta Sant'Anna de. **História de Goiás.** 6. ed. Goiânia: Ed: da UCG,1994.

PASSOS, Elder Camargo de. **Goyaz:** de arraial a patrimônio mundial. Goiânia: Kelps, 2018.

PASSOS, Lindolpho Emiliano dos. **Goiás de ontem:** memórias militares e políticas. Cidade de Goiás: [s. n.], 1987.

PEDROSO, Dulce Madalena Rios. **O povo invisível:** a história dos avá-canoeiros nos séculos XVIII e XIX. Goiânia: Editora UCG, 1994.

PEREIRA, Carla Freitas Pacheco. **As Igrejas de Goiás um estudo de caso Igreja São Francisco de Paula:** ensaio de qualificação estética da obra de arte. 2008. 98 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

PEREIRA, Clevisson Junior; GIL FILHO, Sylvio Fausto. Geografia da religião e espaço sagrado: diferenças entre as noções de lócus material e conformação simbólica. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 6, n. 1, abr./2012, p. 35-36.

PESAVENTO, Sandra. Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. **Cadernos do LEPAARQ**, v. 2, n. 4, jul./dez., 2005.

PINHEIRO, Antônio César. Caldas. **Tempos míticos das cidades goianas**: mitos de origem e invenção. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Agrárias) – Universidade Federal De Goiás, Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Goiânia, Goiás, 2003.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

REIS, Gelmires. **Efemérides goianas**. Goiânia: Secretaria de Educação e Cultura, 1979.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

ROSA, Rafael Lino. O céu da São Francisco de Paula: itinerários do imaginário artístico sacro no sertão de Goiás. In: Silva, Fernando Santos da. **Tecituras interdisciplinares**: diálogos entre educação, arte e história da cultura. Curitiba: Appris, 2020.

ROTMAN, Monica B.; CASTELLS, Alicia Norma González de. Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades. In: LIMA, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane; ECKERT, Cornelia (org.). **Antropologia e Desafios contemporâneos**. Blumenau: Nova Letra, p. 57-79, 2007.

SAMUEL, Raphael. Teatros de memória. **Projeto História**. São Paulo: PUC, fev., 1997, p. 41-81.

SANTOS, Fernando Martins. **Veiga Valle**: recepção em estudos de identidade e tradição (1940-2001). 2023. 466 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2013.

SILVA, Alex Sandro da; GIL FILHO, Sylvio Fausto. Geografia da religião a partir das formas simbólicas em Ernst Cassirer: um estudo da Igreja Internacional da Graça de Deus no Brasil. **Revista de Estudos da Religião - REVER**, ano 9, jun. 2009, p. 73-91.

SIQUEIRA, Guilherme Antônio. Alegorias em cena: uma leitura iconográfica dos elementos artísticos da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos e da Igreja de São Francisco de Paula. In: BRITTO, Clovis Carvalho; ROSA, Rafael Lino. (orgs.). **Nos Passos da Paixão**: A Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos em Goiás. Goiânia: PUC-GO/Kelps, 2011.

SOUZA, Ana Guiomar Rêgo. **Paixões em cena**: a semana santa na cidade de Goiás. 2007. 367 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

TAMASO, Izabela Maria. **Em nome de patrimônio**: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás. 2007. 787 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera. **Memória e novos patrimônios**. Marselha: OpenEdition Press, 2015. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.oep.417>. Disponível em: <https://books.openedition.org/oep/417?lang=en>. Acesso em: 22 maio 2023.

TEDESCO, Gislaine Valério de Lima. Entre a permissão e a interdição do lugar: O passado idealizado da cerâmica na cidade de Goiás. **Vestígios**: Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica, v. 7. n.1. jan./jun., 2013.

TOLENTINO, Átila. Educação, memórias e identidades: enlaces e cruzamentos. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Superintendência do Iphan na Paraíba. **Educação patrimonial: educação, memórias e identidades**. João Pessoa: Iphan, 2013.

WICHERS, Camila Azevedo de Moraes. **Patrimônio arqueológico paulista**: proposições e provocações museológicas. 2012. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

**APÊNDICE I - RELAÇÃO DOS EX-PROVEDORES E FORMATO DOS QUADROS
DA GALERIA**

 <p>1745 Padre João Perestrello de Vasconcelo</p>	 <p>1749 Ouvidor Manoel Antunes da Fonseca</p>
  <p>1842 Vicente Moretti Foggia</p>	 <p>1843 José de Melo Castro</p>
 <p>1866 a 1868 Angelo José da Silva</p>	  <p>1869 João Bonifácio Gomes de Siqueira</p>



1870 a 1876
Luiz da Cunha Bastos



1877
Theodoro Rodrigues
de Moraes



1878
Joaquim de Campos
Curado Fleury



1879 a 1880
Antonio da Cunha Bastos



1881
Jerônimo José
de Campos Curado



1882
João Rodrigues de Castro



1883
Aurélio Caetano
da Silveira Pinto



1883
Aurélio Caetano
da Silveira Pinto



1884
Franklin da Rocha Lima



1885
Padre Faustino
da Rocha Campos



1886
Franklin da Rocha Lima



1887
Luiz Guadie Fleury



1888
Antonio José Caiado



1889
Moysés Lopes Zedes



1890
João Nunes da Silva



1891
Benigno José de Barros



1892
Joaquim Remígio Moreira



1893
José Joaquim de Souza



1894

Felipe Baptista de Alencastro



1895

Moysés Lopes Zedes



1896

Tristão Amâncio Pedrozo



1897

Maurílio Augusto
Curado Fleuri



1898

Antônio Xavier
Guimarães Leite



1899

Augusto Teixeira
Magalhães Leite



1900
Joaquim da Rocha Lima



1901 a 1904
João Batista Xavier
Serradourada



1915
Francisco Azeredo Bastos



1919
Olegário Delfino Rodrigues



1920
Francisco Ferreira
dos Santos Azevedo



1921
Manoel Augusto da Silva
Brandão



1922

Francisco de Azeredo Bastos



1923 a 1927

Agenor Alves de Castro



1928

Joaquim Guedes de Amorim



1929

Agenor Alves de Castro



1930

Joaquim Guedes de Amorim



1931

Agenor Alves de Castro



1932

Durval Lemes Borges



1933

Agenor Alves de Castro



1934

Alcide Celso Ramos Jubé



1935

Felicíssimo do Espírito Santo



1936

Benedito de Souza



1937

Domingos Póvoa



1938

João Ferreira da Silva



1939

Manoel Lemes Borges



1940 a 1941

Sebastião Santa Cruz
Serradourada



1942

Alcide Celso Ramos Jubé



1943

Joaõ Batista de Oliveira
e Silva



1944

Antônio Diurivê Ramos Jubé



1945

João da Costa Oliveira



1946

Eugênio da Veiga Jardim



1947

Eduardo Henrique de Souza
Filho



1948

Francisco de Azeredo Bastos



1949

Eugênio da Veiga Jardim



1950

Luiz Sabino de Passos



1951

Joaquim Craveiro de Sá



1952

Eduardo Henrique de Souza
Filho



1953

Eugênio da Veiga Jardim



1954

Joaquim Cardoso D'Avila



1955

Luiz Sabino de Passos



1956 a 1958

Eduardo Henrique de Souza
Filho



1959 a 1960
José Nunes da Silva



1961
Francisco de Assis Costa



1962
Jadus Santa Cruz
Serradourada



1963
Floriano Sabino de Passos



1964 a 1965
Francisco de Assis Costa



1966
César Ferreira de Azevedo



1967
Gileno de Loyola



1968 a 1970
Amaury Caiado de Castro



1970 a 1972
Wadjou Rocha Lima



1972 a 1974
Luiz Sabino de Passos



1974 a 1976
Sebastião Gomes de Oliveira



1976 a 1980
Elder Camargo de Passos



1980 a 1982
Nilo Ribeiro Leite



1982 a 1986
Fernando Passos Cupertino
de Barros



1986 a 1988
Heber da Rocha Rezende
Júnior



1988 a 1990
Arnulpho Ramos Caiado Neto



1990 a 1996
Edmundo Saddi Calil



1996 a 2000
Arnulpho Ramos Caiado Neto



2000 a 2001
Dom Eugênio Rixen



2001 a 2004
Francisco Eliezer Curado



2004 a 2009
Edmundo Saddi Calil



2009 a 2011
Iron de Moraes Rodrigues



2011 a 2013
Dom Eugenio Rixen



2013 a 2015
Rafael Fleury de Passos



2015 a 2017
Elias Alves de Castro



2017 a 2019
Hecival Alves de Castro



2019 a 2022
Rafael Lino Rosa



2022
Leonnardo Vinicius Campelo

APÊNDICE II – ATA DE REUNIÃO DETERMINANDO A INSTALAÇÃO DO PRODUTO

Aos trinta dias do mês de agosto, do ano de
 dois mil e vinte três, às dezesseis horas no
 Consistório da Venerável Irmandade do Senhor
 Bom Jesus dos Passos, na Igreja São Francisco
 de Paula na cidade de Goiás, deu início a
 reunião para tratar assuntos diversos, pertinen-
 tes à esta irmandade. O provedor Honorário
 do Vinícius Campelo, abriu a sessão conforme
 rege o Estatuto, com a oração. Após a oração
 o provedor falou sobre os feitos e benfeitorias
 realizadas na Igreja e em nossa Irmandade.
 Para a realização da Festa do Senhor Bom Jesus
 dos Passos de dois mil e vinte três, foram feitas
 algumas restaurações no templo, como também
 em alguns bens integrados. A Semana de
 Passos, e procissões ocorreram tudo dentro dos
 conformes. Toda despesa dos reparos do templo
 como a pintura interna e externa, mate-
 rial de limpeza, funcionários de limpeza,
 flores de ornamentação dos andares do Senhor
 Bom Jesus dos Passos, quanto da Virgem das
 Dores foram custeados pelo Governo do Esta-
 do de Goiás, através da Dui Goyazes, no va-
 lor de R\$ Dezesseis mil, novecentos e oitenta reais.
 Foi apresentado também que aconteceu entre os
 dias três a seis de maio do corrente ano, a
 Festa de São Francisco de Paula, com muita
 organização, e que contou com a presença de
 uma grande público tanto nas missas quanto
 nas quermesses. Havendo a necessidade, de adquirir
 uma aparelhagem de som para a Igreja,
 para que auxilie nas missas, o artista Plás-
 tico Vilaense Di Magalhães, doou uma tela

de sua autoria, para que fosse feita uma rifa em prol dessa Irmandade para adquirir o som. A rifa ainda não foi sorteada. Contudo, ao saber do objetivo da rifa, o médico bilalense Dr. Vanderlei de Oliveira e Silva, se fez disposto a doar à essa Irmandade toda a aparelhagem de som, sendo 2 microfones sem fio; 2 microfones com fio, 2 caixas de som grande com pedestais, 2 caixas de retorno, e quatro pedestais para microfones. Sendo assim, através de votação e dinheiro arrecadado vai ser destinado para a confecção da galeria dos ex. promedros, fruto da pesquisa de nosso secretário Guilherme Siqueira, como produto final de seu relatório do Programa em Estudos Culturais, Patrimônio e Memória da Universidade Estadual de Goiás - PROMEP/UEG. Esta galeria deverá ser fixada de forma definitiva na sala do Consistório dessa Venerável Irmandade dos Passos. Portanto, outra tela de um outro artista bilalense foi doada, para que seja arrecadados donativos para a Irmandade. Doação feita pelo artista Amaury Menezes. Desde a posse da atual mesa diretora, a lixeira que encontrava-se fechada diariamente na gestão anterior, passou a ser reaberta para visitação pública. Esta despesa com funcionário era custeada pela Sra. Marlene Gomes de Velasco. Entretanto durou de maio de dois mil e vinte dois, até dezembro de dois mil e vinte dois. Em janeiro do ano de dois mil e vinte três foi criado um grupo denominado "Amigos da Irmandade" composto pelas seguintes pessoas: Wallace Nova Bentes,

Paulo Lúcio Brandão da Viça Jardim; Marlene Gomes de Lulasco; Leonardo Uleira Lacerda; Melintre Belo de Almeida Filho; José Mauro de Oliveira Júnior e Celso Ramal Juli, que todo mês faz a doação para que sejam pagas as despesas com funcionários e manutenção da Igreja. Merece também a doação de livros, feita pela Sra. Nina Rosa Guaranabara, intitulada de "Para além de um altar" cuja renda é destinada para essa Irmandade. No dia quatorze de setembro do corrente ano, dia da Exaltação de Santa Cruz, acontecerá a posse de novos irmãos para Irmandade. Foram apresentados os nomes dos irmãos, que depois de lidos e analisados, foram aprovados por todos. Foi apresentado também um epíto enviado para essa Irmandade, pela a "Sociedade Ordem Militar dos Cavaleiros do Exemplo de Jerusalém", filiados ao grão-priorado de Portugal, para que possa acontecer neste templo, a cerimônia, onde serão investidos dezessete novos cavaleiros, onde Nossa Senhora Maria Santíssima, é a madrinha da Ordem. Nada mais havendo a tratar, o Senhor Provedor encerrou a reunião, agradecendo a presença de todos. Eu Guilherme Antonio de Siquiera, primeiro secretário, lavrei a ata que depois de lida e aprovada será assinada por todos: ~~##~~ Zelória Brito de Souza, Maria de Lourdes Lacerda de Oliveira, Soraia U. B. Bueno, Domingos S. F. de Aguiar,

ANEXO I – MATÉRIA SOBRE A NECESSIDADE DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DO EDIFÍCIO

CIDADE DE GOIÁS

ANO I GOIÁS, SETEMBRO/85 Nº 4

Um patrimônio ameaçado de desabar

E triste mas é a verdade. Não podemos desperdiçar a boa vontade do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Cabe a nós vilaboenses tomar as necessárias providências para resguardar nosso patrimônio. Está lançada em caráter de grande emergência a campanha visando a salvação da Igreja de São Francisco. Foi aberta na Caixa Econômica Federal, agência de Vila Boa, uma conta destinada a receber doações visando a restauração imediata da Igreja. A conta tem o número 670.000-0 e o depósito poderá ser feito em qualquer agência do Estado ou do País, e foi aberta pela Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos. Queremos fazer um patético apelo aos industriais, comerciantes, associações, sindicatos, Maçonaria, escolas, empresários, banqueiros, enfim a todos os goianos, no intuito de se engajarem nessa benemérita campanha. E tem mais: ELA PRECISA AGORA, antes do início das chuvas. É certo que a Igreja não resistirá a esse que se aproxima.

A Irmandade do Senhor dos Passos em condições de fornecer recibos para o fim de dedução junto ao Imposto de Renda, aos doadores.

há três meses atrás, por ocasião do I Encontro de Fazendeiros da Cidade de Vila Boa, foram doadas 100 novilhas para a construção do forro da Catedral.

Amigos fazendeiros: Vila Boa volta a depender de sua ajuda, por outra causa de grande importância. Não podemos ver ruir uma construção quase tricentenária.

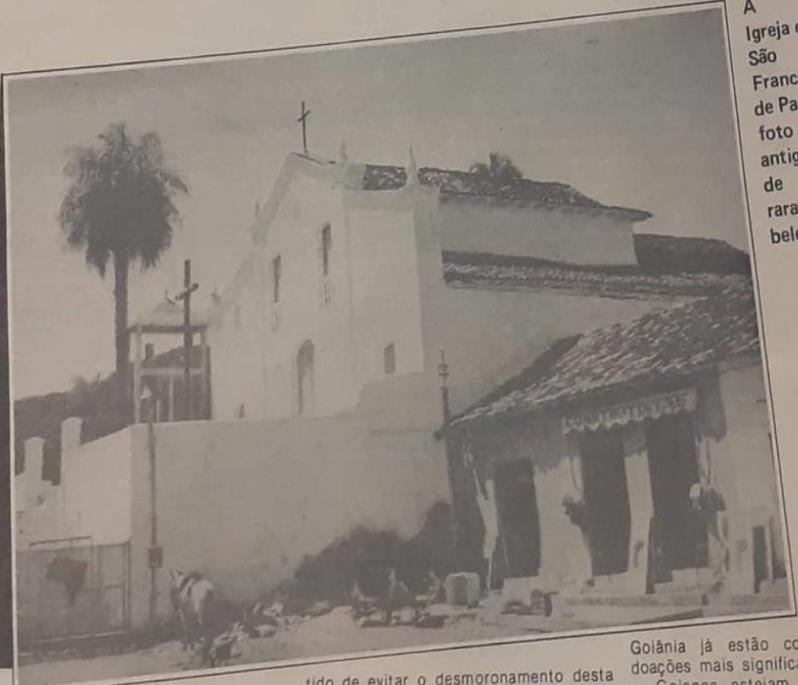
Senhores deputados federais e estaduais: quase todos os senhores receberam do povo vilaboense os votos que lhes permitiram ocupar uma cadeira no Congresso Nacional.

Sr. Governador Iris Rezende Machado, quando da transferência da capital para Vila Boa, V. Exa. disse que a mudança de Vila Boa para Goiânia já estão cotizando entre as doações mais significativas.

Goianos, estejam vocês em qual parte do País, não deixem de dar sua contribuição. Ela será de inestimável valor. Virá provar que nós temos responsabilidade de evitar o desmoronamento desta secular Igreja.

Sr. Prefeito Adélio Alves de Aguiar e senhores vereadores: os habitantes de Vila Boa aguardam de V. Exas. as

A Igreja de São Francisco de Paula, foto antiga, de rara beleza



Sr. Governador Iris Rezende Machado, quando da transferência da capital para Vila Boa, V. Exa. disse que a mudança de Vila Boa para Goiânia já estão cotizando entre as doações mais significativas.

Goianos, estejam vocês em qual parte do País, não deixem de dar sua contribuição. Ela será de inestimável valor. Virá provar que nós temos responsabilidade de evitar o desmoronamento desta secular Igreja.

Sr. Prefeito Adélio Alves de Aguiar e senhores vereadores: os habitantes de Vila Boa aguardam de V. Exas. as

Fonte: Jornal Cidade de Goiás, n. 4, p. 1, set. 1985. Fundação Frei Simão Dorvi (2022).

ANEXO II - MATÉRIA SOBRE UM INCÊNDIO NA IGREJA SÃO FRANCISCO DE PAULA

FEVEREIRO/86 CIDADE DE GOIÁS PÁGINA 3

Incêndio quase destrói Igreja

A Igreja de São Francisco de Paula, que apenas aguarda o término do tempo chuvoso para ser recuperada, já que seus alicerces e paredes estão rachados, quase foi devastada por um incêndio, que destruiu um depósito vazio e um banheiro nos fundos da Igreja, gerando pânico na cidade, afluindo para o local soldados da Polícia Militar, voluntários, munidos de baldes com água, extintores, fornecidos por comerciantes, debelaram o fogo com a água retirada do Rio Vermelho que passa nas imediações do templo.

O acervo cultural da Igreja foi preservado e a entidade construída em 1661, é tombada pelo Patrimônio Histórico Nacional.

Os técnicos que presentes estavam, aproveitaram da oportunidade para vindicar do Governo a aquisição de um caminhão pipa para ser usado em situações de emergência como a ocorrência.



Voluntários debelando o incêndio (Foto de Cidinha Coutinho)

Periga o prédio da Delegacia Fiscal

É público e notório o estado em que se encontra o prédio onde se abriga a Delegacia Fiscal, estando na

Centro Cultural defenderá os valores regionais
Ela foi uma ótima

Fonte: Jornal Cidade de Goiás, p. 3, fev. 1986. Acervo: Fundação Frei Simão Dorvi (2022).

ANEXO III - IRMANDADE DO SENHOR BOM JESUS DOS PASSOS - 1916

Fonte: Acervo Irmandade dos Passos (s.d.).