

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

**MESTRADO PROFISSIONAL**

**MATEUS GODINHO BORGES DE BRITO**

**DO VISÍVEL AO INVISÍVEL: AS RUAS DE PEDRAS DA CIDADE DE GOIÁS E A  
INVENÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL (1950-1978)**

**GOIÁS - GO  
2025**

**MATEUS GODINHO BORGES DE BRITO**

**DO VISÍVEL AO INVISÍVEL: AS RUAS DE PEDRAS DA CIDADE DE GOIÁS E A  
INVENÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL (1950-1978)**

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 História. Orientador(a): Prof. Dr. Cristiano Alexandre dos Santos.

**GOIÁS - GO  
2025**

## 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 data<sup>1</sup>. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

### Dados do autor (a)

Nome completo: Mateus Godinho Borges de Brito

Email: mateusgdbdb@gmail.com

### Dados do trabalho

Título: DO VISÍVEL AO INVISÍVEL: AS RUAS DE PEDRAS DA CIDADE DE GOIÁS E A INVENÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL (1950-1978)

Tipo:

Tese       Dissertação       Relatório Técnico


Curso/Programa: Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio – PROMEP.

Concorda com a liberação documento


SIM       NÃO

<sup>1</sup> Período de embargo é de até um ano a partir da data de defesa.

Cidade de Goiás, 21 de outubro de 2025

Documento assinado digitalmente  
 MATEUS GODINHO BORGES DE BRITO  
Data: 21/10/2025 10:37:33-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura autor(a)

Documento assinado digitalmente  
 CRISTIANO ALEXANDRE DOS SANTOS  
Data: 22/10/2025 22:40:54-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do orientador(a)

### CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

B862d	<p>Brito, Mateus Godinho Borges de.</p> <p>Do visível ao invisível : as ruas de pedras da Cidade de Goiás e a invenção do patrimônio cultural (1950-1978) [manuscrito] / Mateus Godinho Borges de Brito. – Goiás, GO, 2025.</p> <p>192 f. ; il.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Cristiano Alexandre dos Santos.</p> <p>Relatório Técnico (Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2025.</p> <p>1. Patrimônio cultural - Goiás, GO. 1.1. Paisagem cultural. 1.1.1. Calçamento - ruas de pedras. 1.1.2. Intervenções urbanas físicas. 1.1.3. Invenções do patrimônio. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 719(817.3)</p>
-------	--

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

**MATEUS GODINHO BORGES DE BRITO**

**DO VISÍVEL AO INVISÍVEL: AS RUAS DE PEDRAS DA CIDADE DE GOIÁS E A  
INVENÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL (1950-1978)**

Relatório Técnico submetido ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP/UEG), Mestrado Profissional, para fins de (Exame de Qualificação/Defesa) como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História. Aprovada em 20 de outubro de 2025, pela Banca Examinadora composta pelos seguintes docentes:

---

Prof. Dr. Cristiano Alexandre dos Santos - (UEG)  
Orientador

---

Prof. Dr. Túlio Fernando Mendanha de Oliveira - (UNIARAGUAIA)  
Membro Externo

---

Prof. Dr.<sup>a</sup> Keley Cristina Carneiro - (UEG)  
Membro Interno

---

Prof. Dr. Cristiano Vinicius de Oliveira Gomes (UFG)  
Suplente Externo

---

Prof. Dr. Neemias Oliveira da Silva (UEG)  
Suplente Interno

Goiás, 20 de outubro de 2025.

*“Os estudos sobre a formação urbana da Cidade de Goiás oferecem-nos condições para sentir, transitar, observar e, sobretudo, diagnosticar as problemáticas oriundas da idealização da paisagem pictórica vilaboense, à medida que avançamos nos itinerários de reconstrução desse passado em diálogo com o presente.”*

(Raquel Miranda Barbosa, 2024).

## AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho somente foi possível graças à contribuição e ao apoio de diversas pessoas e instituições, às quais registro minha sincera gratidão. O conhecimento produzido nesta pesquisa foi fruto do trabalho de muitas mãos, numa ação que visou construir a pesquisa histórica de forma dialogante.

À minha família, meus pais Antônio e Maria José, pelo incentivo constante e pela compreensão ao longo de todo o processo de pesquisa, e à minha companheira Leticia de Araújo, cujo apoio foi essencial não apenas no cotidiano, mas também na colaboração direta com parte das filmagens que compõem o produto final deste relatório.

Ao PROMEP, pela oportunidade em fazer parte desta valiosa história de produção de conhecimento científico e contribuição com as pesquisas na área do patrimônio cultural.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Cristiano Alexandre dos Santos, pela orientação cuidadosa, pelas discussões enriquecedoras e pelo acompanhamento atento que conduziu a pesquisa a resultados efetivos. Foi uma das pessoas mais inteligentes que conheci, não somente pelo “saber dos livros” mas também pelos saberes da vida. Desde a graduação em História foi uma das principais referências e que contribuiu para minha formação não só como estudante, mas também como pessoa, sujeito pensante. Durante o mestrado, demonstrou uma metodologia sensível e disposta à construção do conhecimento científico de forma horizontal. Um “método freiriano”, como ele mesmo diz, uma forma de ver (e aplicar) a educação da qual comungo: transformadora, afetiva, revolucionária e crítica.

Estendo meus agradecimentos a todos os professores do programa, cujo trabalho e dedicação foram fundamentais na formação acadêmica que sustenta esta investigação. Agradeço de forma especial à Prof. Dr.<sup>a</sup> Keley Cristina Carneiro e à Prof. Dr.<sup>a</sup> Gislaíne Valério Tedesco, pelas contribuições valiosas na disciplina de Preservação e Patrimônio que nortearam as principais discussões relacionadas ao patrimônio cultural. À Prof. Dr.<sup>a</sup> Raquel Miranda Barbosa, pelas reflexões críticas oportunizadas na disciplina de Visualidades e Patrimônio, que proporcionaram um olhar mais detalhado sobre as fotografias e pelo compartilhamento de bibliografia especializada que engrandeceu este relatório. Um agradecimento adicional à Prof. Dr.<sup>a</sup> Keley Carneiro, pelo aceite em participar da banca e pelas observações que permitiram lapidar o conhecimento construído.

Sou igualmente grato aos órgãos vinculados ao patrimônio que possibilitaram o acesso aos dados documentais, em especial ao Arquivo Frei Simão Dorvi, representado pela

Dr.<sup>a</sup> Maria de Fátima Silva Cançado, cujo empenho e disponibilidade otimizaram a pesquisa e contribuíram de forma decisiva para a conclusão deste trabalho.

Por fim, manifesto reconhecimento ao Prof. Dr. Túlio Fernando de Mendanha de Oliveira, pela assessoria fundamental na construção do projeto inicial, que foi determinante para o ingresso no processo seletivo do PROMEP, bem como pela participação na banca, cujas contribuições foram de extrema relevância para o aprimoramento deste relatório.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Mapa da Área Tombada e Entorno - 1951 e 1978.....	24
Figura 2 — Mapa da Área de delimitação da pesquisa.....	26
Figura 3 — Mapa das Primeiras áreas de ocupação urbana em Goiás.....	28
Figura 4 — Diagrama do Olhar Guardiã.....	32
Figura 5 — Parecer técnico, de n.º 501, de 18 de novembro de 1942.....	96
Figura 6 — Encaminhamento ao Ministro da Educação e Saúde em 27/11/1942.....	99
Figura 7 — Esquema para estudo do conjunto arquitetônico de Goiás.....	101
Figura 8 — Conclusão do estudo de Edgar Jacintho da Silva.....	104
Figura 9 — Bens incluídos nos Livros do Tombo em 1950.....	106
Figura 10 — Inclusão do antigo Quartel do Exército no Livro do Tombo em 1950.....	107
Figura 11 — Tombamentos em Goiás da década de 1950.....	109
Figura 12 — Matéria publicada no Jornal do Povo, em 04 de agosto de 1951.....	113
Figura 13 — Mapa do Roteiro histórico de Goiás Velho.....	126
Figura 14 — Mapa do Tombamento em Goiás em 1978 e esboço da área de entorno.....	134
Figura 15 — Vista Panorâmica da praça central de Goiás em 1828.....	138
Figura 16 — Corte esquemático do método construtivo de uma rua de pedra.....	139
Figura 17 — Mapa da localização do Morro das Lajes.....	140
Figura 18 — Recibo de Pagamento de 27 de dezembro de 1902.....	142
Figura 19 — Recibo de Pagamento de 16 de outubro de 1912.....	143
Figura 20 — Fotografia do Museu das Bandeiras na década de 1970.....	150
Figura 21 — Fotografia do Museu das Bandeiras em 2025.....	151
Figura 22 — Fotografia do Quartel do Exército na década de 1970.....	152
Figura 23 — Fotografia do Quartel do Exército em 2025.....	153
Figura 24 — Fotografia do Largo do Chafariz em 1908.....	156
Figura 25 — Fotografia do Largo do Chafariz em 2025.....	158
Figura 26 — Fotografia do Largo do Chafariz - Rua Nova (1911-1915).....	159
Figura 27 — Fotografia do Largo do Chafariz - Rua Nova em 2025.....	161
Figura 28 — Fotografia da Casa de Fundação na década de 1970.....	163
Figura 29 — Fotografia da Casa de Fundação em 2025.....	164
Figura 30 — Fotografia da Rua da Fundação na década de 1970.....	165
Figura 31 — Fotografia da Rua da Fundação em 2025.....	166
Figura 32 — Recibo de Pagamento de 17 de março de 1910.....	170
Figura 33 — Fotografia do Largo da Matriz (1911-1915).....	171
Figura 34 — Fotografia do Largo da Matriz em 2025.....	172
Figura 35 — Fotografia da Rua Moretti Foggia em 1908.....	174
Figura 36 — Fotografia dos sobrados de Perillo Jr. e Cristiano Moraes.....	175
Figura 37 — Recibo de Pagamento de 16 de março de 1910.....	177
Figura 38 — Fotografia da Rua Moretti Foggia na década de 1920.....	178
Figura 39 — Fotografia da Rua Moretti Foggia em 2024.....	180

## LISTA DE QUADROS

Tabela 1 — Lista de logradouros que compõem a pesquisa.....	25
Tabela 2 — Lista de bens sugeridos para inscrição no Livro do Tombo.....	104
Tabela 3 — Lista de bens inscritos nos Livros do Tombo em 1950.....	105
Tabela 4 — Lista de bens inscritos nos Livros do Tombo em 1951.....	108
Tabela 5 — Lista de bens inscritos nos Livros do Tombo em 1978.....	132

## LISTA DE SIGLAS

ARENA — Aliança Renovadora Nacional  
DAC — Departamento de Assuntos Culturais  
DET — Diretoria de Estudos e Tombamentos  
DPHAN — Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
FECIGO — Fundação Educacional da Cidade de Goiás  
GOIASTUR — Empresa de Turismo do Estado de Goiás  
IBGE — Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
IBPC — Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural  
IHGB — Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro  
IHGG — Instituto Histórico e Geográfico de Goiás  
IPHAN — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
MEC — Ministério da Educação e Cultura  
MES — Ministério da Educação e Saúde  
MUBAN — Museu das Bandeiras  
OVAT — Organização Vilaboense de Artes e Tradições  
SEI — Sistema Eletrônico de Informações  
SESC — Serviço Social do Comércio  
SPHAN — Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
SUPLAN — Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado  
UNESCO — Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

## RESUMO

Este trabalho analisa as ruas de pedras do centro histórico da cidade de Goiás, reconhecidas como patrimônio cultural, com o objetivo de compreender sua formação e a relação com os processos de patrimonialização realizados na localidade pela(o) DPHAN/IPHAN na década de 1950 e em 1978. O objetivo principal da pesquisa consistiu em identificar o ponto de partida das transformações na paisagem cultural, especificamente no calçamento das vias, e verificar de que modo tais intervenções foram utilizadas para compor a “invenção” do patrimônio, abrangendo memória, identidade e poder. A metodologia adotada baseou-se em uma pesquisa exploratória, contemplando a análise de fotografias, documentação manuscrita, obras literárias e referências bibliográficas relacionadas ao tema. Os resultados da investigação demonstraram que as intervenções físicas realizadas nas ruas não apenas moldaram a estrutura urbana, mas também foram instrumentalizadas na construção de uma narrativa idealizada sobre o passado da cidade. Embora associadas a um ideal de preservação, as ações de patrimonialização envolvem escolhas e negociações sociais complexas, pois representam “recortes” históricos que delimitam quais bens culturais serão considerados dignos de preservação e quais serão relegados ao esquecimento. Nas representações físicas vinculadas aos símbolos patrimoniais, podem ocorrer reconfigurações de sentidos ou apropriações de elementos de diferentes épocas. Os bens patrimonializados, nesse contexto, podem ser “inventados” com a finalidade de conferir coesão a um discurso homogeneizador, orientado por interesses específicos e pela dominação com base no patrimônio. Como produto complementar ao relatório técnico, foi elaborado um vídeo que apresenta diversas imagens e filmagens do centro histórico de Goiás, intercalando registros de diferentes períodos, os quais atestam as modificações na paisagem cultural desde o início do século XX até a atualidade (2025).

**Palavras-chave:** Patrimônio cultural. Invenção. Cidade de Goiás. Centro histórico. Ruas de Pedras. Calçamento.

## ABSTRACT

This study analyzes the stone-paved streets of the historic center of the city of Goiás, recognized as cultural heritage, with the aim of understanding their formation and their relationship with the heritage processes carried out locally by DPHAN/IPHAN in the 1950s and in 1978. The main objective of the research was to identify the starting point of the transformations in the cultural landscape, specifically in the paving of the streets, and to examine how such interventions were used to compose the “invention” of heritage, encompassing memory, identity, and power. The methodology adopted was based on exploratory research, including the analysis of photographs, handwritten documents, literary works, and bibliographic references related to the theme. The results of the investigation revealed that the physical interventions carried out in the streets not only shaped the urban structure but were also instrumentalized in the construction of an idealized narrative about the city’s past. Although associated with an ideal of preservation, heritage processes involve complex social choices and negotiations, as they represent historical “selections” that define which cultural assets will be deemed worthy of preservation and which will be forgotten. In the physical representations linked to heritage symbols, reconfigurations of meaning or the appropriation of elements from different periods may occur. In this context, heritage assets may be “invented” to provide cohesion to a homogenizing discourse, oriented by specific interests and the exercise of power through heritage. As a complementary product to the technical report, a video was produced, presenting various images and footage of the historic center of Goiás, interspersing records from different periods, which attest to the modifications in the cultural landscape from the early twentieth century to the present day (2025).

**Keywords:** Cultural heritage. Invention. City of Goiás. Historic center. Stone-paved streets. Pavement.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>1. AS RUAS DE PEDRAS DO CENTRO HISTÓRICO DA CIDADE DE GOIÁS: DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA.....</b>	<b>20</b>
1.1 O bem cultural e o histórico da Cidade de Goiás.....	20
1.2 O espaço, o centro urbano e o tempo.....	27
1.3 Reflexões conceituais e a “invenção” do patrimônio.....	34
1.3.1 A construção da “nação” brasileira e o patrimônio.....	35
1.3.2 A atuação do(a) SPHAN/DPHAN nos primeiros anos de funcionamento e o valor “excepcional” dos bens culturais.....	43
1.3.3 Abordagens múltiplas para o patrimônio: a referencialidade dos bens culturais e a relação com identidade e memória.....	47
1.3.4 A “invenção” do patrimônio cultural, enquanto construção histórica.....	52
1.4 Procedimentos metodológicos.....	64
1.4.1 A fotografia como fonte histórica.....	66
1.4.2 As fontes históricas e a metodologia da pesquisa.....	69
<b>2. OS RESULTADOS ALCANÇADOS (ACERCA DO BEM CULTURAL PESQUISADO)..</b>	<b>74</b>
2.1 A transferência da capital para Goiânia.....	75
2.2 Tombamentos na década de 1950 e 1978.....	91
2.2.1 Tombamentos na década de 1950.....	93
2.2.2 Tombamentos em 1978.....	117
2.2.2.1 O contexto local e as iniciativas institucionais.....	122
2.2.2.2 As escolhas no processo de patrimonialização.....	128
2.3 Análise das imagens: passado x presente - futuro.....	136
2.3.1 Os primórdios dos calçamentos e a origem das pedras.....	136
2.3.2. Discussão sobre a fotografia.....	144
2.3.3. Análise fotográfica e documental.....	149
2.3.3.1. Largo do Chafariz (Praça Brasil Caiado).....	149
2.3.3.2. Rua Luiz do Couto (Rua da Fundação).....	162
2.3.3.3. Largo da Matriz - Praça Dr. Tasso de Camargo (Praça do Coreto).....	167
<b>3. PROPOSTA DE PRODUTO.....</b>	<b>182</b>
3.1 O formato definido.....	182
3.2 Público-alvo.....	183
3.3 O impacto esperado.....	183
<b>4. PROPOSTA DE APLICAÇÃO DO PRODUTO.....</b>	<b>184</b>
4.1 Manual de uso do Produto.....	184
4.2 Proposta de aplicação e devolutiva para a comunidade.....	185
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>186</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>189</b>
1. Listagem dos acervos e fontes.....	189
2. Bibliografia.....	190

## INTRODUÇÃO

O tema do presente trabalho é a análise das ruas do centro histórico da cidade de Goiás, já reconhecidas como patrimônio, para compreender como se deu a formação de suas características, especialmente por meio do calçamento de pedras, típico da estética das cidades coloniais do ciclo do ouro. A pesquisa abordará os possíveis desdobramentos das intervenções físicas nos bens culturais sob a ótica dos processos de patrimonialização. Assim, será discutida a relação do objeto de pesquisa com memória, identidade e poder no processo histórico de “invenção” do patrimônio, que ocorreu de forma articulada por intermédio das escolhas dos grupos dominantes na época.

Essas ruas possuem o calçamento de pedras e fazem parte do conjunto arquitetônico tombado da cidade de Goiás. Foi analisada especificamente a área dos primeiros tombamentos na localidade, com recorte entre 1950 a 1978, buscando o ponto de partida da patrimonialização e da possível “intervenção” ou “invenção” das características arquitetônicas consideradas como detentoras de “valor excepcional” pelos profissionais da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN)<sup>1</sup> e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e consideradas dignas de serem preservadas; a fim de tornar o local uma espécie de elemento imagético de retorno ao passado, ou daquilo que se imaginava, de acordo com os técnicos do órgão, como o passado físico ideal de uma cidade mineradora colonial.

O objetivo geral desta pesquisa é identificar o ponto de partida das transformações na paisagem cultural das ruas do centro histórico da cidade de Goiás, especificamente no calçamento das vias, e relacionar como tais intervenções foram utilizadas para compor a “invenção” do patrimônio nos processos de tombamento realizados pela(o) DPHAN/IPHAN em 1950 e 1978.

---

<sup>1</sup> Conforme elenca Carneiro (2005, p. 28-29), em relação ao nome do órgão federal responsável pelo patrimônio, pode se dizer que SPHAN ou Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi o nome original do ente que hoje é conhecido como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O SPHAN começou a funcionar provisoriamente em 1936, após o Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, pedir a Mário de Andrade um anteprojeto para o órgão. A criação oficial do SPHAN ocorreu no ano seguinte, com o Decreto-Lei n.º 25/1937. Em 1946, o SPHAN tornou-se Diretoria, passando a ser denominado como Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). Em junho de 1970, pelo Decreto n.º 66.967, alcançou o status de Instituto – IPHAN. Em 1979, retornou à sigla SPHAN, sendo extinta em 1990, onde nesse período foi criado o Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC) até 1994. Em 1994, retomou o nome de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mais uma vez IPHAN, sendo este nome e sigla utilizados até a atualidade.

Acerca dos objetivos específicos, pode-se destacar: 1) Analisar e debater conceitualmente como o patrimônio cultural se manifesta na atualidade e as nuances presentes entre materialidade e imaterialidade; 2) Avaliar e compreender a relação entre cultura, memória e identidade enquanto componentes dos bens avaliados; 3) Identificar as intencionalidades nos processos de patrimonialização dos bens culturais e sua relação com os “agentes do urbano”, que exerciam o poder à época dos tombamentos.

O interesse pela temática surgiu pelo contato empírico com os bens, pois o autor nasceu e reside na cidade de Goiás. Por meio das vivências construídas, o contato com a paisagem cultural gerou reflexões sobre pertencimento e a construção histórica da memória local. O programa de pós-graduação, Programa de Mestrado em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio (PROMEP), oferecido pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), potencializou o interesse já existente em pesquisar um bem cultural da região e viabilizou a construção dessa pesquisa.

Ademais, na disciplina de Preservação e Patrimônio do PROMEP, ministrada pelas professoras Dr.<sup>a</sup> Gislaíne Valério de Lima Tedesco e Dr.<sup>a</sup> Keley Cristina Carneiro, houve um debate específico sobre a “invenção” do patrimônio e a aplicação dessa disposição nos símbolos culturais da cidade de Goiás. Assim, o objeto de pesquisa mostrou-se adequado ao pesquisador, favorecendo a realização de um estudo histórico por meio de uma cidade que é referência nos processos de patrimonialização realizados no Brasil.

Esta pesquisa se justifica por seu importante papel social. Em primeiro lugar, ela atua como uma reflexão sobre a memória, uma vez que o calçamento é mais do que mero revestimento de vias; é um testemunho histórico das práticas culturais e do cotidiano de épocas passadas. Ao investigar e divulgar a história desses elementos urbanos, a pesquisa contribui para desmistificar as narrativas construídas em torno de um passado idealizado da cidade, pautado pela estética colonial. Isso é essencial para compreender a trajetória do desenvolvimento urbano da localidade e suas consequências na formação da paisagem cultural.

Em termos de identidade cultural, o estudo ressalta os aspectos que singularizam a cidade de Goiás, especialmente aqueles, “inventados” ou não, que se relacionam ao seu passado colonial. Isso é significativo porque o processo de formação da identidade cultural de uma comunidade é um dos elementos que permite identificar a construção histórica de uma coesão social e o seu reconhecimento, enquanto patrimônio “típico”, no contexto nacional e internacional. Assim, ao investigar esses aspectos, a pesquisa permite compreender as intencionalidades e os jogos de poder que permeiam os processos de patrimonialização.

No âmbito educacional, a pesquisa pode contribuir para programas de educação patrimonial, essenciais para dialogar com gestores do patrimônio e a comunidade sobre a importância de compreender e preservar o patrimônio. Além disso, será possível visualizar os bens culturais de forma crítica e perceber a relevância de elementos do cotidiano, como as ruas, integrantes da cultura local.

Por meio de uma reflexão crítica, ao buscar desvendar como as escolhas patrimoniais dos grupos dominantes moldaram a cidade de Goiás, o estudo instiga um debate sobre a formação dos bens culturais. Entre os problemas que guiaram a produção da pesquisa, podem ser destacados os seguintes questionamentos: Como foi realizado o processo de calçamento das ruas do centro histórico de Goiás, delimitadas para a pesquisa? O calçamento de pedras foi realizado pelo trabalho de escravizados durante o período colonial? Como ocorreram os primeiros processos de tombamento em Goiás, realizados em 1950 e 1978, que reconheceram as ruas de pedras como patrimônio cultural? Como se deu a relação entre a escolha dos bens a serem preservados e a estética colonial, típica de cidades mineradoras do ciclo do ouro? Quais histórias foram contadas e quais foram esquecidas?

O patrimônio é uma construção histórica complexa que vai além da simples categorização entre bens materiais e imateriais. Os bens culturais possuem nuances que ultrapassam uma delimitação formal, pois se inserem nas vivências das pessoas e, portanto, são produtos culturais dinâmicos formados no tempo. Conforme explicam Soares (2009) e Oliveira (2016), essa multiplicidade de temporalidades envolve não apenas o visível, mas também memórias ocultas e esquecimentos, refletindo as realidades contemporâneas. Assim, cabe ao pesquisador resgatar essas histórias do “invisível” e discutir as lacunas da memória, desafiando narrativas que possam “enquadrar”, como bem pontua Pollak (1989), experiências passadas.

A reflexão contemporânea sobre o patrimônio enfatiza seu caráter dinâmico, interligando memória e identidade. Conforme discorre Chuva (2020), ele é visto como um processo que reflete lutas e negociações. Desse modo, constitui um discurso que busca legitimar a história de uma nação e promover a coesão social por meio da cultura. Essa abordagem busca ir além de uma visão reducionista, reconhecendo que o patrimônio também é um documento político, como pontua Oliveira (2016), e cultural, carregado de significados que moldam identidades e experiências coletivas.

A perspectiva da construção do patrimônio cultural, como um conjunto de bens valorizados e significativos, revela um diálogo contínuo entre passado e presente, com potencial para influenciar o futuro. Nesse contexto, a patrimonialização se torna uma escolha

sobre o que preservar, refletindo interesses diversos e múltiplas interpretações da história e da cultura, conforme sugerido por Tavares (2016) e Fonseca (2003).

Por fim, as discussões contemporâneas, como destacam Pozzer (2018) e Silva (2019), ressaltam que a separação entre patrimônio material e imaterial é, no mínimo, questionável, pois os bens culturais são dinâmicos, permeados pelos processos sociais, econômicos e políticos que moldam essas construções. O patrimônio é, assim, um valor criado historicamente, em constante mutação e profundamente enraizado nas vivências das populações.

A espinha dorsal do estudo, que trata da "invenção" do patrimônio cultural, refere-se a um conceito que enfatiza a construção histórica e social do que pode ser considerado como patrimônio. Pozzer (2018) aborda essa noção de forma substancial ao descrever a patrimonialização como um processo que não apenas envolve a preservação de bens materiais e imateriais, mas também reflete escolhas políticas e sociais sobre o que deve ser lembrado e valorizado e o que deve ser esquecido e marginalizado.

Segundo Pozzer (2018), a prática da preservação cultural representa uma "invenção" porque não se resume apenas à conservação do passado, mas envolve a construção deliberada de narrativas identitárias que buscam estabelecer um vínculo entre passado e presente. Além disso, é possível inferir que os bens culturais podem ser direcionados, modificados, até mesmo por meio de intervenções físicas, para atender aos interesses daqueles que exercem o poder como "agentes do urbano" em determinadas conjunturas históricas, conforme dispõe Pesavento (2008).

No caso da cidade de Goiás, a "invenção" do patrimônio também passa pelas ruas com o calçamento de pedras do centro histórico. Essas vias foram associadas a um passado colonial idealizado, mesmo que certas intervenções físicas, reconhecidas como patrimônio pela(o) DPHAN/IPHAN, tenham sido realizadas mais recentemente, a partir do início do século XX, e pelo trabalho de operários contratados. Os processos de patrimonialização ocorridos na cidade em 1950 e 1978 referendaram qual estética seria "adequada" para o local, mesmo que tais padrões contrariassem as particularidades históricas do desenvolvimento urbano da localidade.

Ademais, Chuva (2012) amplia essa discussão ao analisar como a noção de patrimônio cultural se expandiu, tornando-se mais inclusiva em diferentes aspectos sociais e políticos. Isso é corroborado por Tavares (2016), que destaca a seleção do que se preserva como reflexo das relações de poder existentes, em que determinadas narrativas são privilegiadas enquanto outras permanecem marginalizadas.

Soares (2009) acrescenta que o patrimônio é, ao mesmo tempo, um legado e uma ferramenta de fruição, que precisa ser constantemente renegociado à luz das práticas sociais contemporâneas. Essa ideia de dinamicidade é crucial, pois sugere que o patrimônio não é um conceito fixo, mas sim um conjunto de bens que são reavaliados e reinterpretados à medida que novas necessidades e identidades emergem.

Dessa forma, Pozzer (2018), ao discutir a "invenção" do patrimônio cultural, situou o conceito em um contexto onde escolhas e adaptações estão presentes. Essa perspectiva permite entender que a patrimonialização envolve uma luta pelo poder, pois os bens culturais também são utilizados como objetos de exploração econômica.

Portanto, a "invenção" do patrimônio é uma prática complexa e multifacetada, que exige um olhar crítico sobre como memória e identidade são construídas. São processos estabelecidos por meio de escolhas socioculturais proativas, reconhecendo que a preservação do patrimônio também é um ato dialético de construção de narrativas que envolvem passado, presente e futuro.

A metodologia do estudo foi estruturada por meio de uma pesquisa exploratória e apoiou-se em diversas abordagens, como análise de fotografias, documentação manuscrita, mapas, leis, decretos e obras literárias, além do estudo bibliográfico. As análises fotográficas foram utilizadas como uma fonte histórica valiosa, que serviram de suporte comparativo. As fotos, datadas desde o início do século XX até a atualidade (2025), possibilitaram identificar as transformações na paisagem cultural de forma abrangente.

Além disso, a investigação dos documentos relacionados ao calçamento de pedras das ruas complementou a pesquisa, sendo um aspecto importante para compreender as conjunturas políticas que fomentaram a transformação da cidade. Dados provenientes de órgãos e entidades ligados ao patrimônio cultural foram utilizados para estruturar uma análise que não apenas discutiu os elementos visuais, mas também seus significados e contextos sociais, políticos e culturais, oferecendo uma compreensão mais abrangente do patrimônio da cidade de Goiás.

Assim, a pesquisa foi conduzida por meio de um método comparativo entre fontes históricas que, conforme os autores estudados<sup>2</sup>, possibilitou uma análise crítica acerca das narrativas sobre o patrimônio da cidade de Goiás, especialmente no que se refere aos calçamentos de pedras e aos primeiros tombamentos realizados pela(o) DPHAN/IPHAN na década de 1950 e em 1978.

---

<sup>2</sup> Os autores e obras, arquivos consultados, dentre outros, serão detalhados no item 1.4.

O trabalho está organizado em quatro capítulos, com seus subitens. O primeiro capítulo foi dividido em quatro partes, que tratam respectivamente: da apresentação dos bens culturais e o contexto histórico da cidade de Goiás, da discussão conceitual acerca do centro urbano, da abordagem teórica envolvendo o tema e da metodologia de pesquisa.

No segundo capítulo, dividido em dois itens, foram trabalhadas as conjunturas históricas que envolveram os processos de tombamento na cidade de Goiás até se chegar aos resultados alcançados em relação aos bens culturais pesquisados.

No terceiro capítulo, foram trabalhadas as características da proposta do produto final, discorrendo acerca do formato definido, do público alvo e os resultados almejados.

Por fim, no quarto capítulo, foi apresentada a proposta de aplicação do produto, destacando o manual de uso, a forma de disseminação do conteúdo e a devolutiva para a comunidade.

## **1. AS RUAS DE PEDRAS DO CENTRO HISTÓRICO DA CIDADE DE GOIÁS: DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA**

Este capítulo está organizado em quatro seções inter-relacionadas, que visam proporcionar uma compreensão abrangente dos bens culturais pesquisados, articulando dimensões espaciais, históricas, teóricas e metodológicas.

Inicialmente, será realizada uma contextualização histórica na qual se apresentará o local de estudo — a cidade de Goiás —, destacando sua formação e a disposição dos bens culturais no espaço urbano. Essa abordagem permitirá situar o objeto de pesquisa em seu ambiente geográfico e temporal, fornecendo subsídios para análises posteriores.

Em seguida, adentra-se em uma discussão sobre o centro urbano, examinando sua relação dialética com a história e o tempo. Serão analisadas as dinâmicas de transformação da paisagem cultural, considerando como os processos sociais e as camadas de tempo se materializam na estrutura da cidade, refletindo sua identidade patrimonial.

No terceiro momento, o texto avança para uma fundamentação teórica, na qual serão desenvolvidos conceitos-chave relativos ao patrimônio cultural e aos processos históricos que o constituem. Por meio de revisão bibliográfica, problematizar-se-á a noção de "invenção do patrimônio", tomando como base autores da área que discutem a construção social e histórica dos bens culturais. Esta reflexão teórica buscará demonstrar que o patrimônio não é algo estático, mas uma produção dinâmica, sujeita a reinterpretações e disputas.

Por fim, o capítulo encerra-se com a exposição da metodologia empregada na pesquisa. Serão descritas as fontes históricas selecionadas para análise, com ênfase na fotografia como principal instrumento de abordagem dos bens culturais. Será discutido o potencial documental e interpretativo das imagens, considerando-as não apenas como registros objetivos, mas também como fontes carregadas de subjetividade e capazes de revelar diferentes temporalidades inscritas no patrimônio.

### **1.1 O bem cultural e o histórico da Cidade de Goiás**

A cidade de Goiás localiza-se no Estado de Goiás, na Região Imediata de Goiás-Itapuranga, e possui atualmente cerca de 24.071 habitantes, conforme os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) do censo de 2022. Ela foi a primeira capital do estado e teve sua fundação realizada a partir de meados do século XVIII, considerando o contexto e o potencial de exploração mineral, que era buscado pelos bandeirantes nas primeiras expedições promovidas rumo ao sertão do território brasileiro.

Com base nas bandeiras, os colonizadores começaram a penetrar na região de Goiás. Dentre tais expedições, destaca-se a bandeira de Bartolomeu Bueno (1682), o Anhanguera, bem como a de seu filho Bartolomeu Bueno da Silva (1722).

Bartolomeu Bueno (pai) teria desbravado a região de Goiás em meados de 1682 e encontrado pistas acerca de veios auríferos. Foi acompanhado de seu filho, Bartolomeu Bueno da Silva, que posteriormente descobriria, de fato, os jazigos em solos goianos, em meados de 1725. Bartolomeu Bueno da Silva (filho) teria iniciado as buscas por ouro a partir de 1722, e após três anos de dificuldades, em 1725 localiza, às margens do Rio Vermelho e seus afluentes, o potencial mineral da região (Tamaso, 2007, p. 34-35).

O descobrimento de Goiás, não obstante ter sido efetuado no século XVI é sistematicamente atribuído à bandeira de Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera, pois, segundo Palacin (1995), “foi a partir dela que se encontraram as primeiras minas de ouro e se iniciou o povoamento branco e mestiço no território goiano” (p. 20). O anacronismo das referências “a um ‘descobrimento’ da região no século XVIII” é completamente obnubilado pelo imaginário local que reconhece em Anhanguera o grande desbravador, descobridor e fundador de Goiás (Tamaso, 2007, p. 35).

Em 1726, foi fundado o Arraial de Sant’Anna pelo bandeirante paulista Bartolomeu Bueno da Silva (filho), alcançando posteriormente o status de Vila (Villa Boa de Goyaz) em 1739.

Em 1726, como capitão-mor, regente, voltou à região dos Goyazes e rompendo o Tratado de Tordesilhas, fundou o Arraial de Sant’Anna, localizado entre morros e às margens do rio Vermelho, tornando-se Supertintendente das Minas de Goiás, onde também fundou os arraiais da Barra, do Ferreiro e do Ouro Fino (Tamaso, 2007, p. 35-36).

Em 1º de Agosto de 1739, o Arraial de Sant’Anna é erigido à vila e passa a chamar-se Villa Boa de Goyaz, em homenagem aos índios Goyá e a Bartolomeu Bueno da Silva (Tamaso, 2007, p. 37).

Houve modificações no sistema econômico-produtivo, com a escassez da exploração aurífera a partir de 1753, que acabou por potencializar a atividade agropecuária que já existia. Entretanto, por continuar sendo sede do governo, não houve retrocesso demográfico.

A década de 70 foi marcada economicamente pelo esgotamento das lavras de ouro. Contudo, em função da condição de sede do governo do estado (capital), não houve retrocesso demográfico, apesar da significativa recessão das atividades mineratórias e da estagnação das atividades mercantis (Tamaso, 2007, p.38).

Em 17 de setembro de 1818, por portaria expedida pela Secretaria de Estado dos Negócios do Império, Goiás alcança o status de cidade e recebe o nome de Cidade de Goyaz. O nome teria sido um pedido do Bispo D'Azoto que foi atendido pela coroa portuguesa (Passos, 2018, p. 34-35).

Goiás foi a capital do estado até a transferência<sup>3</sup> política para Goiânia, em 1937, por meio das ações do interventor federal Pedro Ludovico Teixeira, ratificadas pelo então presidente da república Getúlio Vargas. Após a Revolução de 1930, com a vitória política de Vargas, houve a nomeação de Pedro Ludovico Teixeira — representante dos grupos oligárquicos do sudoeste — que buscava, em uma mudança político-estrutural da capital do estado, desarticular e enfraquecer vestígios de poder das oligarquias ligadas à Primeira República, como a dos Caiado, Bulhões, Jardim e Fleury (Campos, 2002; Chaul, 1988).

A Revolução de 30 e com ela a mudança no poder federal, possibilitou, no Estado de Goiás, aos “grupos oligárquicos dissidentes” — engajados na Aliança Liberal — não apenas a ascensão política de grupo opositor às velhas oligarquias, como também os mecanismos institucionais e econômicos para criar o símbolo do novo poder: o Estado Novo, e o novo governo de Goiás (Tamaso, 2007, p. 40).

A transferência da capital para Goiânia tornou a cidade de Goiás uma espécie de repositório do passado, de uma era de atraso, em contraposição ao “moderno” que deveria ser representado pela nova sede institucional. A chegada de Getúlio ao poder, pela força da Revolução de 1930, foi acompanhada de um discurso pejorativo sobre o passado e que, ao mesmo tempo, apontava para uma nova era de modernização. No mesmo sentido, seu representante político em Goiás projeta na construção da nova capital um espelho para o modelo simbólico desse novo tempo (Campos, 2002).

A ideia de uma possível decadência de Goiás, construída pelo processo de transferência institucional, remeteria a cidade ao esquecimento, e sua representação física (prédios, ruas, praças, etc.) poderia estar fadada à deterioração, já que foi construída uma estratégia retórica de desqualificação da localidade (Campos, 2002, p. 172-174).

Nesse sentido, é possível afirmar que os processos de patrimonialização, latentes a partir da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937, surgiram como uma alternativa para a preservação da cidade e como uma forma de sobrevivência para os que “ficaram para trás” após a transferência da sede do estado, já que parte da população enxergou que “o futuro da cidade estava no passado” (Delgado, 2005).

---

<sup>3</sup> O período da transferência da capital do estado para Goiânia será trabalhado mais detalhadamente a seguir, em tópico próprio.

Goiás, enquanto patrimônio cultural, teve seu conjunto arquitetônico do centro histórico tombado<sup>4</sup> pela DPHAN em 1950 e pelo IPHAN em 1978, bem como pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), em 2001, como Patrimônio Cultural Mundial<sup>5</sup>. No conjunto dos bens culturais tombados, Goiás possui diversos logradouros que compõem a atual área de tombamento delimitada pelo IPHAN. Dentre estes, destacam-se algumas ruas com o calçamento de pedras, um traço característico da configuração de determinadas cidades mineradoras do período colonial.

---

<sup>4</sup> Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42.

<sup>5</sup> INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN) [Site da Internet]. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/362/>>.

Figura 1 — Mapa da Área Tombada e Entorno - 1951 e 1978



Fonte: 17ª Sub-Regional do IPHAN, *apud* Tamaso (2007, p. 161).

A área disposta na Figura 1 refere-se à delimitação de tombamento até o período de 1978, abrangendo a área de entorno, tendo em vista que a pesquisa buscará analisar basicamente os primeiros processos de patrimonialização na cidade (1950/1951 e 1978).

Desse modo, elencam-se os seguintes locais que possuem o calçamento de pedras e compõem o centro histórico tombado de Goiás, e que, tomados de forma conjunta, servirão como área potencial de análise da pesquisa:

Tabela 1 — Lista de logradouros que compõem a pesquisa

Nome Atual	Nome Anterior
Largo do Chafariz (Praça Brasil Caiado)	Largo da Cadeia; Praça Mons. Confúcio
Rua Nova	Rua Nova do Presidente Cruz Machado; Rua Nova do Presidente Oriente; Av. Rio Branco
Rua Senador Caiado	Rua das Violas
Rua da Praça Brasil Caiado	
Rua Luiz do Couto	Rua da Fundação; Rua João Pessoa
Largo da Matriz - Praça Dr. Tasso de Camargo (Praça do Coreto)	Largo da Boa Morte; Largo do Coreto; Largo do Palácio; Praça 1º de Junho; Praça do Jardim; Praça Pinheiro Machado; Praça da Liberdade; Praça Castelo Branco; Terreiro do Paço; Largo da Sé; Praça 1º de Dezembro.
Rua Maximiano Mendes	Rua Corumbá
Rua da Praça Dr. Tasso de Camargo	
Rua Moretti Foggia	Rua Direita, Rua 25 de Abril

Fonte: Passos (2018); Curado (1994); Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42. Elaborado pelo autor.

Há de se ressaltar que, durante o passar dos anos, o nome dos logradouros foi alterado por motivos diversos, conforme explicitado no quadro acima. Através da pesquisa documental, constataram-se tais alterações, que serão abordadas mais detalhadamente do segundo capítulo deste trabalho.

Figura 2 — Mapa da Área de delimitação da pesquisa



Fonte: 17ª Sub-Regional do IPHAN, *apud* Tamaso (2007, p. 161) (Alterado pelo autor).

A escolha dos referidos logradouros, além de ser justificada pelas características arquitetônicas referentes à estética colonial, diz respeito à localização espacial da área delimitada pelo tombamento. Ainda, os locais pesquisados estão inseridos naquelas que teriam sido as primeiras áreas de ocupação na cidade de Goiás.

## **1.2 O espaço, o centro urbano e o tempo**

O espaço definido para análise neste trabalho insere-se nos primeiros locais de ocupação urbana em Goiás no período colonial. Borba (1998, p.15) afirma que o espaço pode ser visto como uma estrutura, uma manifestação tangível da sociedade, já que influencia em suas configurações e permite a análise de um determinado ambiente. Essa estrutura pode evidenciar como o ser humano, ao longo da história, imprime implicitamente, e também explicitamente, seu legado e para quais propósitos esse legado é recontextualizado.

Assim, se existe a discussão em torno do legado do homem, não há como se fazer uma dissociação da ideia de tempo, haja vista que as ações humanas são construídas por meio de suas vivências.

Quando se fala em tempo é a história que está imbricada na paisagem urbana, no que é concreto e se apresenta aos nossos olhos. Essas formas remanescentes não se extinguem com o processo de mudanças, elas não apenas permanecem mas seguem para novas atribuições (Borba, 1998, p. 15).

Ademais, conforme preconiza Borba (1998, p. 19), o espaço urbano se encontra em um processo incessante de transformação, refletindo as mudanças e o desenvolvimento socioeconômico da sociedade ao longo do tempo. Apesar dessa dinâmica de alterações, observa-se a persistência de determinadas formas arquitetônicas e urbanísticas herdadas do passado, inventadas ou não, que se integram à malha urbana contemporânea.

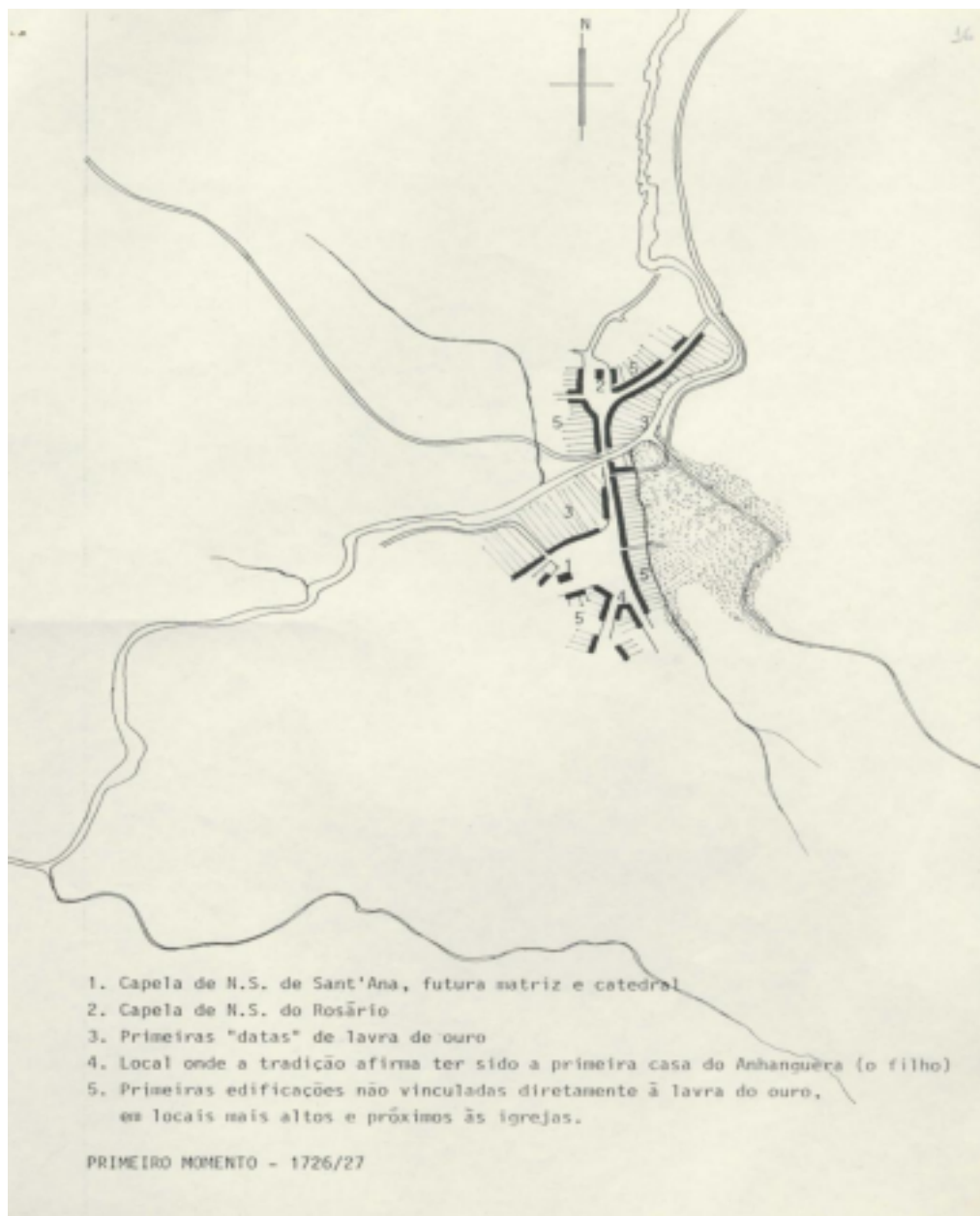
Essa coexistência entre estruturas antigas e novas configurações espaciais permite entrever vestígios históricos e socioculturais que revelam as práticas, os valores e as técnicas das comunidades que as edificaram. Tal interação entre o legado histórico e as inovações urbanas contemporâneas constitui um campo fértil para a pesquisa histórica, proporcionando uma leitura multifacetada do espaço e das suas camadas temporais e simbólicas.

A questão histórico-temporal fornece subsídio para uma visualização do processo evolutivo pelo qual o homem passou no desenvolver das forças produtivas. Novos modos de produção ou novos tempos vão se sobrepondo às formas fixas no espaço e muitas destas formas sobrevivem aos processos de mudança; muitas podem continuar com as mesmas funções, outras adquirem novos usos. O objeto geográfico teve uma utilização no passado,

mas inevitavelmente, tem uma utilização no presente, que, inclusive, pode não ser o mesmo uso atribuído em tempos passados. O espaço é, portanto, um produto histórico (Borba, 1998, p. 22).

O espaço do centro histórico da cidade de Goiás, enquanto produto histórico, apresenta locais que podem ser considerados como precursores do desenvolvimento da cidade. Assim, as ruas de pedras elencadas como bens culturais a serem analisados, são dotadas de vestígios primordiais da alteração na paisagem natural pelo homem. Essa proposição encontra respaldo no mapa da obra de Bertran e Galvão (1987), trabalhado em Tamaso (2007).

Figura 3 — Mapa das Primeiras áreas de ocupação urbana em Goiás



Fonte: Bertran e Galvão (1987, *apud* Tamaso, 2007, p. 52).

Conforme se vislumbra na Figura 3, mais especificamente nos pontos 1, 3, 4 e 5, os bens culturais pesquisados se relacionam às primeiras edificações do período colonial, já que se inserem espacialmente na área ocupada pelos bandeirantes. Assim, pode-se estabelecer neste trabalho um paralelo entre a origem da estrutura física da cidade e as atuais características arquitetônicas, buscando analisar as transformações históricas na paisagem e o que de fato remeteria ao passado colonial, em especial no que se refere ao calçamento de pedras presente nas ruas do centro histórico na atualidade.

Retomando Borba (1998):

A paisagem expressa, nas suas formas, as características da sociedade que a construiu. Nesse sentido, há a possibilidade de entender um pouco da história e das características de uma dada sociedade estudando a paisagem de determinada localidade (Borba, 1998, p. 23).

Borba (1998, p. 24) completa esse raciocínio destacando que a paisagem urbana constitui-se como uma representação espacial da organização humana, refletindo tanto o processo quanto a estrutura social, bem como os meios de produção e a história dos indivíduos que a edificaram. Segundo a autora, a forma da cidade está intrinsecamente ligada à paisagem. Os meios tangíveis carregam em si um significado e um simbolismo, pois foram concebidos com propósitos específicos. A compreensão desses significados só é possível mediante a apreensão do processo histórico e social que moldou a estruturação dessa paisagem.

Desse modo, a área delimitada para a realização da pesquisa é justificável, pois está inserida naquilo que pode ser caracterizado como o centro urbano original da cidade, que desencadeou o processo de habitação e de vivências para outras áreas. Ou seja, trata-se de analisar a centralidade e a dinâmica temporal do centro urbano como um “espaço privilegiado no tempo”. Conforme discorre Pesavento (2008), a definição de centralidade:

[...] parte de uma referência espacial, ou seja, geográfica e de dimensão física: o centro é o núcleo original, o ponto de partida nodal e uma aglomeração urbana. O centro é, pois, o marco zero de uma cidade, o local onde tudo começou, o seu núcleo de origem. Assim sendo, o centro é um espaço privilegiado no tempo (Pesavento, 2008, p. 4).

Segundo Pesavento (2008, p. 5), existem três componentes fundamentais para a formação de um centro urbano: a) elementos estruturais: traçado e organização do espaço físico e do espaço construído e que se revelam em termos de uma materialidade; b) a experiência do vivido e a transformação deste espaço em território, dotado de uma função e

onde se manifestam as relações de sociabilidade; c) carga imaginária de significados a este “espaço-território” no tempo, transformando-o em lugar portador do simbólico e das sensibilidades.

Desse modo, as ruas com calçamento de pedra da cidade de Goiás possuem a materialidade que atesta sua configuração nos primórdios do desenvolvimento urbano; apresentam funcionalidade que desencadeou em relações de sociabilidade, tendo em vista que as vias serviam, e servem, para o transporte e a organização da dinâmica urbana, bem como para práticas comunitárias, de convivência, dentre outras; são dotadas de simbolismo, pois representam características estéticas que são identificáveis como próprias da cidade. Conseqüentemente, ultrapassam os limites puramente arquitetônicos e se relacionam com as práticas culturais, considerando sua relação com o patrimônio cultural e com o desaguamento em processos de memória e identidade.

Um exemplo que fundamenta esta afirmação é a presença de festividades que são realizadas na cidade de Goiás e que utilizam as ruas do centro histórico como instrumentos para conduzir as práticas culturais imateriais, que inicialmente não se manifestam explicitamente no “estático do visível”. A Semana Santa, especificamente a procissão do fogaréu, por exemplo, utiliza as ruas de pedras do centro histórico como componentes indispensáveis no trajeto da manifestação cultural.

Assim, se a centralidade torna um espaço como privilegiado no tempo, o centro histórico da cidade de Goiás seria o coração para se pensar a história e a memória local: “Se utilizássemos a metáfora do corpo para nos referirmos à cidade, diríamos que eles se constituem no esqueleto, na carne e na alma de uma cidade e que [...] — o centro urbano — é o coração” (Pesavento, 2008, p. 5).

Então, a discussão de história, memória e identidade que se propõe em torno do patrimônio cultural abarca os referidos espaços do centro histórico da cidade de Goiás dotados de significado, pois poderiam ser caracterizados como “uma comunidade simbólica de sentidos”. Busca-se, portanto, a extensão representativa das ruas de pedras e sua relação com o imaginário, pois a materialidade da cidade dialoga com as práticas socioculturais.

Estes espaços dotados de significado fazem, de cada cidade, um território urbano qualificado, a integrar esta comunidade simbólica de sentidos, a que se dá o nome de imaginário. Mais do que espaços, ou seja, extensão de superfície, eles são territórios, porque apropriados pelo social (Pesavento, 2008, p. 3).

Se tais espaços do centro urbano podem ser caracterizados como territórios, é daí que se identificam e se constroem as relações de poder. A delimitação do que seriam os primeiros locais de ocupação colonizadora na cidade de Goiás poderia refletir as escolhas estéticas arquitetônicas na paisagem cultural e conseqüentemente condicionar os rumos da cidade enquanto construtora de processos de memória e identidade, bem como a configuração de sua dinâmica produtiva.

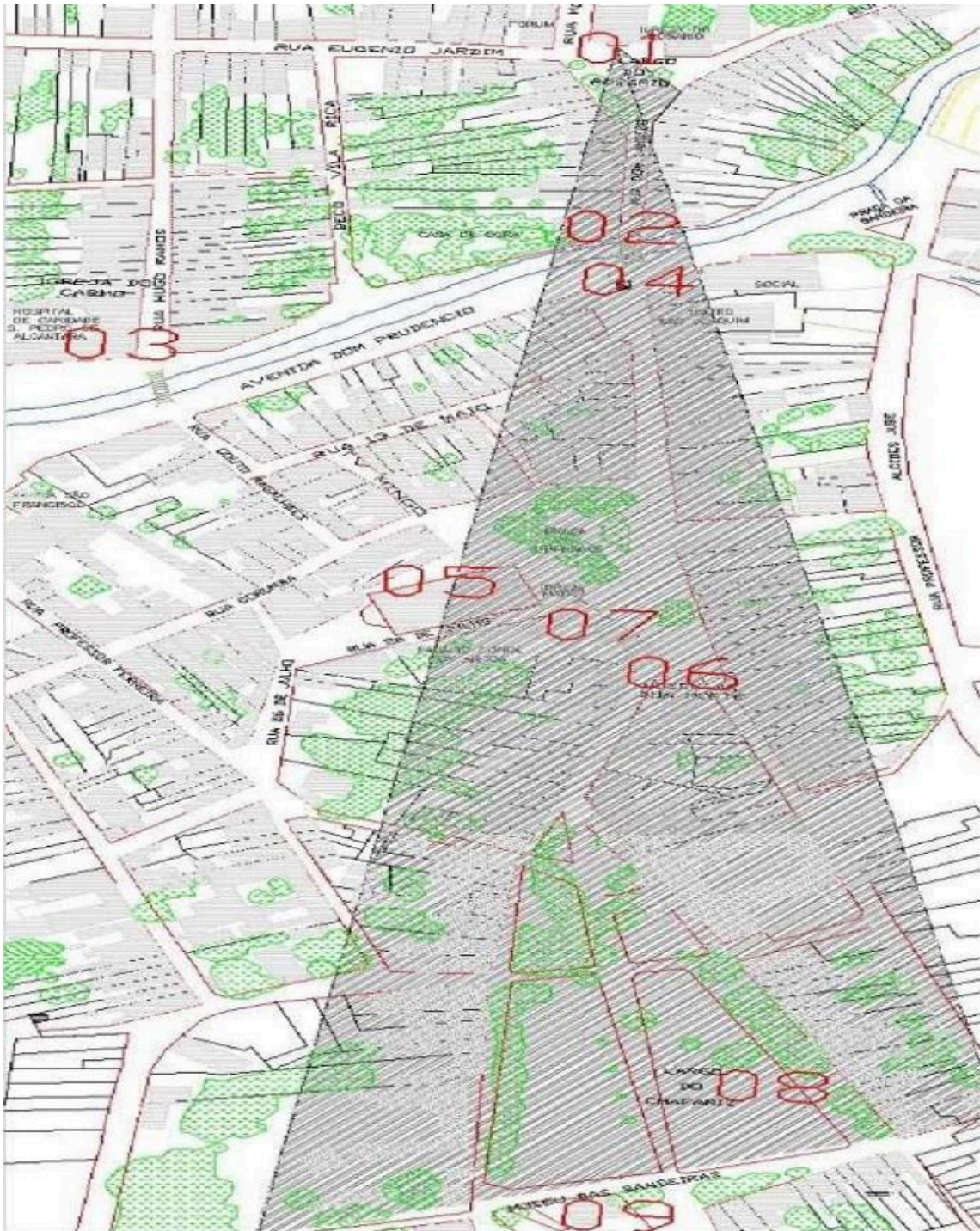
Barbosa (2017), ao trabalhar em sua tese de doutoramento sobre a obra da pintora Goiandira do Couto (1915-2011), trata a relação das pinturas da artista com a configuração do centro histórico da cidade de Goiás enquanto território, e, portanto, como um espaço de poder. Tal disposição encontra convergência na área delimitada por esta pesquisa, tendo em vista que o recorte espacial aqui estabelecido estaria inserido no espaço imagético a que Barbosa convencionou chamar de “eixo de poder”<sup>6</sup>. Conforme afirma Barbosa (2017, p. 24), as pinturas de Goiandira do Couto induzem o observador a acreditar na existência de uma cidade que se assemelha àquela construída por portugueses e bandeirantes no século XVIII.

Nesse sentido, pode ser observado que as ruas de pedras pesquisadas, inseridas nas primeiras áreas de ocupação da cidade, compõem também o eixo de dominação que foi constituído como território. Tais ruas foram representadas em produções artísticas, servindo como símbolos de um passado idealizado.

---

<sup>6</sup> Barbosa (2017) identifica no centro urbano da cidade de Goiás lugares que seriam representados artisticamente como “desabitados, purificados pelas luzes e pavimentados pelas nuances multicolor que, em conjunto, sombreiam os vestígios incompatíveis com o projeto de futuro” (Barbosa, 2017, p. 256).

Figura 4 — Diagrama do Olhar Guardiã<sup>7</sup>



Fonte: Barbosa (2017, p. 220).

Elaboração: Edinéa de Oliveira Ângelo, arquiteta e urbanista.

<sup>7</sup> Os pontos enumerados no mapa referem-se às edificações “tradicionais” do centro histórico da cidade de Goiás, conforme a seguir: 1. Igreja do Rosário (1761; reconstruída em 1934); 2. Casa de Cora Coralina (1770); 3. Hospital São Pedro de Alcântara (1825); 4. Cruz do Ananguera (1918); 5. Matriz de Sant’Anna (1743); 6. Igreja Nossa Senhora da Boa Morte (1779); 8. Chafariz de Cauda (1778); 9. Museu das Bandeiras, antiga Casa de Câmara e Cadeia (1761).

Percebe-se, ao analisar a Figura 4, o eixo que parte da Igreja do Rosário, ao norte, cruzando o centro da cidade de Goiás até chegar ao Museu das Bandeiras, antiga Casa de Câmara e Cadeia, sul. Os pontos enumerados no mapa, quais sejam: 05, 06, 07, 08 e 09, respectivamente identificados em nota, situam-se nas ruas com calçamento de pedras que foram identificadas na Tabela 1 e que fazem parte da área estabelecida para a realização desta pesquisa, identificada na Figura 2.

É possível compreender que as produções artísticas analisadas por Barbosa (2017) demonstram um reforço simbólico das edificações representativas do poder da Igreja Católica e do Estado, remetendo-os a uma espécie de “nostalgia” pela colonização portuguesa. Tratam-se de representações artísticas relacionadas à movimentação da elite cultural local da época em prol de um sentimento de “guarda” daquilo que seriam as tradições vilaboenses.

Buscando uma transposição epistemológica para este trabalho, o calçamento de pedras das ruas do centro histórico atua como um elemento estético que legitima a narrativa de “glorificação” do passado e faz parte do conjunto de símbolos do território que refletem a dominação.

Assim, é possível afirmar que as ruas de pedras integram uma paisagem cultural idealizada que remete a uma estética colonial previamente e intencionalmente estabelecida. O espaço físico delimitado atua para além das fronteiras materiais, alcançando o imaginário e conseqüentemente opera nos processos de memória e identidade. Portanto, os bens culturais pesquisados se relacionam de forma complexa com os processos de patrimonialização realizados no centro histórico da cidade de Goiás. De acordo com Barbosa (2017, p. 221), “Tem-se a impressão de que o centro histórico, especialmente o eixo de poder, sintetiza as reiteradas narrativas do passado a partir do realce aos desbravadores, suas “glórias” e legados visíveis”.

Desse modo, com base nas discussões apresentadas, surgem questionamentos que permeiam o processo de “construção/invenção” do patrimônio cultural na cidade de Goiás: Como se deu o processo de formação do centro urbano através do calçamento de pedras das ruas? A configuração estética/funcional atual das ruas elencadas para a pesquisa remeteria realmente ao construído no processo de ocupação no período colonial? Quais os possíveis desdobramentos das intervenções físicas nos bens culturais? Tais intervenções estariam relacionadas aos processos de patrimonialização, oficializados a partir da década de 1950? Como se deram as relações com o imaginário, considerando os processos de construção de memória e identidade por intermédio da possível “invenção” do patrimônio cultural? Quais as relações dos grupos dominantes à época com as alterações nas características físicas da

cidade? Como se deu o processo de escolha e o exercício do poder na condução das características arquitetônicas da cidade e sua relação com os processos de patrimonialização e conseqüentemente com a dinâmica econômica da localidade? Quais histórias foram contadas e quais foram esquecidas?

Para se responder aos questionamentos apontados, entende-se que, *a priori*, é necessária uma análise da dimensão conceitual do patrimônio cultural e sua aplicabilidade enquanto processo para fins de condução da pesquisa.

### 1.3 Reflexões conceituais e a “invenção” do patrimônio

O conceito de patrimônio abarca uma significativa complexidade, abrangendo desde bens privados, passando pelo colecionismo, podendo ainda chegar ao patrimônio público, protegido pelo aparato do Estado. De qualquer forma, não há como se pensar o conceito e suas implicações sem relacioná-lo ao poder e às escolhas. Como bem pontua Viana (2021, p. 3), o conceito de patrimônio “é polissêmico e plural, muitas vezes associado a ideia de propriedade privada, poder e prestígio, que ao longo da história reflete a sociedade”.

Ao se buscar delimitar algo tão complexo, o que se pode alcançar é o recorte de uma determinada realidade, a qual se relaciona com os sentidos das palavras atribuídas a ela. Assim sendo, o conceito de patrimônio é multifacetado e irá ser adequado basicamente ao olhar histórico e social de quem o constrói no momento. Desse modo, o processo de escolha começa até mesmo no “conceituar”.

Em linhas gerais, tomando os ensinamentos de Viana (2021, p. 3), é possível delimitar o patrimônio cultural como um conjunto de “bens materiais e imateriais de valor simbólico”. No que se refere à delimitação material e imaterial do patrimônio cultural, as discussões contemporâneas levam à reflexão da análise dos bens culturais enquanto elementos dinâmicos, dotados de mutabilidade e conexões simultâneas.

Apesar desta divisão hoje estar consolidada, até mesmo do ponto de vista legal, entre patrimônio material e imaterial, tal separação é bastante questionável. A partir da verificação de que esta conceituação é produto de uma construção histórica, pode-se dizer que o que distingue o “patrimônio material” do “patrimônio imaterial” não é o fato de um possuir matéria e o outro não (Pozzer, 2018, p. 172).

O que caracteriza o patrimônio cultural são os processos que o envolvem, pois ele não está limitado simplesmente às abstrações materiais ou imateriais. É dotado de uma complexidade que permite transitar entre o que é demarcado teoricamente e o que se aplica nas vivências das pessoas, que são envolvidas pelos bens culturais. Ou seja, o “conceituar”

passa também pela construção histórica dos termos e das dinâmicas sociais, econômicas e políticas que influenciaram nas delimitações dos bens culturais:

A noção de patrimônio cultural é, portanto, um valor construído historicamente que é atribuído a estes bens, e que não possui natureza material. Por este motivo, apesar da aparente dicotomia, os conceitos de “patrimônio material” e “patrimônio imaterial” apresentam uma série de relações teóricas em suas construções (Pozzer, 2018, p. 173).

Ainda nessa linha de raciocínio, Pozzer (2018) também analisa a distinção do patrimônio cultural enquanto construção conceitual histórica:

Assim, a distinção feita entre o patrimônio chamado “material” e aquele chamado “imaterial” reflete, mais do que uma substancial diferença na natureza física destes bens, a existência de dois momentos distintos nas políticas públicas de preservação, carregados de uma série de conotações sociais e políticas, com a valorização de novos atores sociais na construção das chamadas “identidades” ou “culturas nacionais” (Pozzer, 2018, p. 173).

Outrossim, por intermédio das discussões conceituais que se estabeleceram durante os anos, a concepção de patrimônio cultural na atualidade remete a uma visão de fluidez e dinamicidade onde o material e o imaterial se relacionam para caracterizar os processos históricos de construção de culturas, memórias e identidades de forma ampla. Como bem discorre Chuva (2012, p. 162): “A divisão entre patrimônio material e imaterial é, conceitualmente, enganosa, posto que qualquer intervenção na materialidade de um bem cultural provocará modificações na sua imaterialidade”.

Esse debate em torno da “divisão” entre materialidade e imaterialidade é descrito de forma cronológica por Márcia Chuva (2012, p. 157). A autora apresenta um panorama histórico que envolveu uma discussão acerca dos elementos de salvaguarda<sup>8</sup> produzidos pelo Estado, com a criação do SPHAN a partir da década de 1930, por exemplo, até se chegar à contemporaneidade.

### ***1.3.1 A construção da “nação” brasileira e o patrimônio***

No contexto brasileiro, Chuva (2012, p. 148) descreve que o processo de institucionalização para proteção dos bens históricos remonta ao século XVIII. Em texto publicado em 1980 pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Fundação Nacional Pró-Memória (Sphan/PróMemória), intitulado *Proteção e revitalização do*

---

<sup>8</sup> A ideia de salvaguarda basicamente está relacionada com a proteção, a conservação e também a legalidade da preservação. A ideia é assegurar a memória de uma cultura, ressaltando as questões jurídicas pertinentes ao processo.

*patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*, há a menção de ações de preservação do então governador de Pernambuco D. Luís Pereira Freire de Andrade<sup>9</sup> a fim de preservar determinadas construções deixadas pelos holandeses no Recife.

Com base em Chuva (2012), é possível associar a menção a Dom Luís Pereira Freire de Andrade aos indícios de reconhecimento do valor histórico e cultural de certos edifícios e monumentos, bem como iniciativas<sup>10</sup> para sua preservação a partir desse período. A atitude de Freire de Andrade pode ser identificada como uma precursora das ações de preservação que se desenvolveram mais tarde no Brasil, como, por exemplo, pela criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) no século XIX.

Durante o século XIX, é perceptível o esforço estatal para reversão e superação de conflitos e, ao mesmo tempo, para se inventar o Brasil-Nação. Dessa forma, a história seria utilizada como uma ferramenta discursiva que atendesse aos anseios daqueles que exerciam o poder à época. Como pontua Khaled Jr. (2010, p. 22), a “invenção da nação se tornou, por excelência, a missão da história como ciência no século XIX”. Nesse sentido, foram tomadas ações específicas, como a fundação do IHGB. Conforme afirma o autor, o referido instituto assumiu a tarefa de construir um passado para a nação brasileira, elaborando-o discursivamente e, dessa maneira, compondo uma narrativa nacional coesa. A missão do instituto era a de criar e consolidar uma história nacional que pudesse servir como base para a formação da identidade nacional.

Essa ideia de construção do passado era necessária naquele momento, já que o legado colonial não apontava para uma ideia de “brasilidade” ou de pertencimento, considerando que no Brasil-colônia o que vigorava era o sentimento de “extensão cultural” da metrópole portuguesa. Seria necessário construir uma identidade nacional para compor a essência do Estado brasileiro que viria a ser criado em 1822, em resposta ao legado colonial de fragmentação, de heterogeneidade e de ausência de coesão nacional.

Se antes dos oitocentos havia alguma identidade brasileira, era somente de forma tímida e embrionária, e mesmo assim era difícil separá-la de sua vinculação lusitana. As elites do país preservavam, sobretudo, a sua origem branca e europeia e isso implicava em uma falta de identificação com a colônia. Afinal, era essa herança que os diferenciava de índios e negros e, portanto, não havia como abrir mão dessa vinculação. [...] O Brasil não era

<sup>9</sup> De acordo com Chuva (2012, p. 148), a referida publicação reproduz um trecho da carta encaminhada pelo governador de Pernambuco ao então vice-rei do Estado do Brasil, d. André de Melo e Castro, conde de Galveias, datada de 5 de abril de 1742, sem indicação da localização da fonte.

<sup>10</sup> Mesmo que essas iniciativas de preservação e reconhecimento não se adequem conceitualmente a ideia que é discutida hoje acerca de salvaguarda ou de patrimonialização, é importante destacar, evitando anacronismos, o contexto histórico que dá origem às discussões da atualidade, tendo em vista que a preservação do patrimônio cultural é um processo que foi construído historicamente de forma intencional.

reconhecido por suas características, mas sim, como uma extensão da cultura portuguesa localizada no além-mar (Khaled Jr., 2010, p. 23).

Assim, pode-se depreender que no período colonial não havia uma consciência coletiva forte de ser brasileiro, distinta da identidade portuguesa. As características das elites brasileiras estavam intrinsecamente vinculadas à cultura e à origem portuguesa. As classes dominantes, compostas majoritariamente por descendentes de portugueses, valorizavam sua ascendência europeia. Esta valorização era um fator de diferenciação em relação às populações indígenas e afro-brasileiras, que eram vistas como inferiores na hierarquia social colonial. Para as elites, manter uma forte conexão com Portugal era uma forma de assegurar sua posição superior na sociedade colonial.

Apenas no final do século XVIII surgiu gradualmente entre os dominadores brasileiros um início de identificação com certas regiões do Brasil, desviando-se da identidade lusitana prevalecente. Este processo envolveu uma recontextualização simbólica, na qual os descendentes dos colonizadores europeus começaram a se perceber como nativos, uma transformação de identidade complexa e significativa (Khaled Jr., 2010, p. 24). É com base nesse fundamento que se torna possível visualizar o surgimento dos movimentos políticos de cunho regional.

Todavia, o que se vislumbra nesse período é uma espécie de “ambiguidade identitária”, já que apesar do início do sentimento de pertencimento em parte das elites, não havia necessariamente uma identificação com o todo, de forma nacional.

O pouco que havia de identificação, era, sobretudo, regional. Justamente a identificação que teria que ser ferrenhamente combatida no século XIX para estimular o sentimento nacional. Havia identidade local no Brasil colônia, mas não nacional. A identificação era, sobretudo, regional, ou então, com Portugal (Khaled Jr., 2010, p. 25).

Nesse sentido, com base em Khaled Jr (2010), é possível estabelecer um paralelo com os movimentos regionalistas separatistas que ocorreram a partir do final do século XVIII e que representavam características identitárias dos grupos regionais. O sentimento de pertencimento regional seria capaz de nutrir ações políticas de cunho concreto, que visassem à formação de novos Estados em oposição à coroa portuguesa. Pode-se exemplificar a Inconfidência Mineira de 1789, a Conjuração Baiana, em 1798, e a Revolução Pernambucana, já em 1817.

Esses movimentos representavam o limiar de dispersão identitária, tendo em vista a ausência de uma identidade que promovesse a coesão social de forma nacionalizante. Assim, seria necessário, para concretizar os objetivos daqueles que comandavam o Brasil-Nação no

século XIX, atuar de forma institucionalizante para reunir as dissidências através de um passado idealizado.

De alguma forma esse todo inteiramente disperso devia ser reunido. Na medida em que a fragmentação se dava tanto no âmbito objetivo quanto na própria esfera subjetiva, fica evidente o esforço monumental que teria que ser dado para tornar a antiga colônia uma nação no século XIX. Além disso, ainda restava o problema de toda uma população segregada socialmente, a qual – em maior ou menor grau – deveria ser integrada de alguma forma ao projeto de nação que o horizonte identitário oitocentista gostaria de ver concretizado (Khaled Jr., 2010, p. 27).

Com base nesse contexto, foi criado o IHGB, em 1838. De acordo com Khaled Jr. (2010, p. 44-45), o país só seria “nacionalizado” a partir do fim do reinado de D. Pedro I. Em 1831, ocorreu a vacância no trono imperial, devido à abdicação de Dom Pedro I e à menoridade do herdeiro, Dom Pedro II. O órgão foi incumbido de elaborar uma narrativa que buscava legitimar a monarquia no poder e concretizar seus interesses em prol de uma nação integrada.

Segundo Khaled Jr. (2010, p. 44-45), nos momentos que antecedem o fim “oficial” do período colonial, bem como após haver a independência política, não há de se falar em surgimento da nação. A nação ainda precisava ser inventada, e caberia ao IHGB essa precípua “missão”.

A missão do IHGB era basicamente a de coletar, preservar e interpretar documentos e artefatos que pudessem ajudar a construir uma história nacional brasileira. O objetivo era criar um discurso coerente e unificado que pudesse servir como base para a formação de uma identidade nacional. Essa tarefa envolvia várias etapas, como a criação de heróis e símbolos nacionais. Com base nos documentos e nas análises, os historiadores do IHGB criaram narrativas que buscavam explicar a formação do Brasil como nação. Essas narrativas muitas vezes enfatizavam a continuidade e a inevitabilidade do processo de formação nacional, mesmo que isso significasse simplificar ou omitir aspectos complexos e contraditórios da história (Khaled Jr., 2010, p. 44-87).

Tais iniciativas haviam sido criadas visando atender a certos objetivos. Além de almejar a coesão social em torno de uma identidade em comum, como forma de desenvolvimento e sobrevivência do país, o órgão estatal objetivava também o controle social: era um projeto de poder pelas elites, de dominação, com base na identidade cultural.

O Estado Nacional Brasileiro estava comprometido com as necessidades de manutenção do território, mas também, do *status quo* no país. Era necessário construir não somente a nação, mas também a ordem, entendida como

respeito pela autoridade e pela hierarquização social. Para os inventores da história nacional, não bastava apenas coesão, mas também, a manutenção de um modelo excludente de sociedade, que deveria ser legitimado a partir da narrativa nacional. Tudo isso passava pela invenção da nação (Khaled Jr., 2010, p. 47).

A ação institucional orientada para a invenção da nação, utilizando o IHGB, era também uma forma de se buscar o anestesiamiento social e estabilidade política, já que pretendia alcançar a integridade do território brasileiro, considerando que no período regencial o Brasil viveu diversas revoltas<sup>11</sup>. Tais revoltas no período em voga podem ser associadas com o sentimento de dissidência, com base na heterogeneidade da identidade regional, já identificado no final do século XVIII e início do século XIX.

Para que o esforço de centralização promovido por essa elite fosse bem sucedido, era importante o estímulo ao sentimento nacional para garantir a integridade do território brasileiro, então ameaçada pela instabilidade política do período. Dessa forma, o IHGB assumiu a tarefa de elaborar um passado em comum para a nação, ou melhor dizendo, a tarefa de construir a própria nação, ao menos discursivamente, sendo esse o sentido de sua própria fundação (Khaled Jr., 2010, p. 48).

Desse modo, com base em Khaled Jr (2010), é possível afirmar que a ação estatal no século XIX objetivava uma dominação que partia também da cultura, já que, ao elaborar narrativas e representações simbólicas, havia escolhas acerca de quais objetos/práticas seriam preservados e rememorados e quais seriam esquecidos e/ou marginalizados. Pelas discussões do autor, é possível compreender que a partir do século XIX houve um esforço pela construção de uma identidade nacional com base na herança portuguesa, que se estendeu de forma simbólica para além do período colonial.

Essa formação pode ser associada com a funcionalidade dos primeiros<sup>12</sup> processos de patrimonialização realizados pelo Estado, que viriam a ocorrer a partir da década de 1930, já que os bens culturais priorizados pela proteção estatal nas primeiras décadas de atuação do SPHAN remetem ao passado colonial — que foi idealizado pelo IHGB (Oliveira, 2016).

Conforme discorre Khaled Jr. (2010), desde o século XIX houve a busca pela criação de uma identidade homogeneizante, utilizando o IHGB e a historiografia como ferramentas discursivas de poder.

Entretanto, esse processo não foi linear, mas acompanhado por contradições, especialmente reveladas durante o período da Primeira República. Com o fortalecimento

<sup>11</sup> Balaiada (1838–1841); Cabanagem (1835–1840); Sabinada (1837–1838); Revolta dos Malês (1835); Cabanada (1832–1835); Revolução Farroupilha ou Guerra dos Farrapos (1835–1845).

<sup>12</sup> A forma de atuação do SPHAN nas primeiras décadas de atuação será discutida de forma detalhada no item 1.3.2.

político das oligarquias no período de 1894–1930, marcado pelo coronelismo, houve o reforço do caráter identitário de cunho regional, presente nas revoltas separatistas tanto no final do século XVIII quanto durante o período regencial. A ideia de um integralismo identitário nacionalizante retornaria à baila com a Semana de Arte Moderna em 1922, com o tenentismo, e de forma robusta a partir do governo de Getúlio Vargas, em 1930 (Fausto, 2001).

No âmbito da historiografia goiana, houve a criação do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG), em 1918. Conforme destaca Bretas (1991, p. 543), o referido instituto foi criado no governo de João Alves de Castro (1917–1921) por meio da Lei n.º 629, de 2 de agosto de 1918.

Inicialmente, a instituição não foi estabelecida como um órgão governamental, mas sim como uma sociedade composta por categorias distintas de membros: sócios beneméritos, sócios honorários, sócios efetivos e sócios correspondentes. A gestão do instituto estava a cargo de uma diretoria selecionada por meio de eleição entre os sócios. A concepção dessa iniciativa é atribuída a Americano do Brasil, que, na ocasião, exercia a função de Secretário do Interior e Justiça de Goiás (Bretas, 1991, p. 543).

Nessa época, Americano do Brasil havia sido encarregado pelo governo de “redigir a história de Goiás”, atendendo a uma solicitação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que pretendia publicar um dicionário enciclopédico do Brasil, de estado por estado, em comemoração ao centenário da Independência de 1822. O trabalho foi realizado por Americano do Brasil no período de 1917 e 1918, todavia não houve a edição do dicionário por parte do IHGB (Bretas, 1991, p. 544).

O instituto de Goiás, apesar de “criado”, acabou não sendo instalado na data prevista de 26 de julho de 1919, conforme previa a lei n.º 629. Segundo Bretas (1991, p. 544), tal fato ocorreu por consequência do desentendimento de Americano do Brasil, até então o encabeçador do movimento de criação do órgão, com os principais líderes do partido dominante. Americano deixaria a secretaria de governo que ocupava, mudando-se para o Rio de Janeiro.

O atual IHGG não é de iniciativa oficial, mas de uma sociedade organizada, tendo sua fundação concretizada ainda quando a cidade de Goiás era capital do estado, no dia 7 de outubro de 1932, por intermédio de José Honorato da Silva e Souza, que participava do governo do Interventor Pedro Ludovico Teixeira, e convocou os intelectuais goianos envolvidos para uma reunião. O instituto encontra-se localizado atualmente em um prédio nas

ruas 82 e 85, Setor Sul, em Goiânia-GO. Possui uma biblioteca e acervo de documentos e objetos históricos<sup>13</sup>.

Desse modo, percebe-se que o surgimento do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás esteve relacionada com a movimentação em torno da criação de uma identidade nacional por parte do IHGB, já que esse órgão pretendia fazer um apanhado das características de cada estado do Brasil em uma produção que sintetizasse as características brasileiras.

Outrossim, tendo sua criação “paralisada” no início do século XX, o IHGG iria retomar suas atividades para a efetiva fundação a partir da década de 1930, justamente quando o discurso de uma identidade integralizante voltaria à tona no governo de Vargas.

A chegada de Getúlio Vargas ao poder ocorreu em 1930. Embora ele tenha sido derrotado nas eleições daquele ano, a Aliança Liberal<sup>14</sup> não aceitou o resultado e, com o apoio de setores militares majoritariamente ligados ao tenentismo, organizou um movimento armado que culminou na Revolução de 1930. Em outubro de 1930, o movimento revolucionário tomou o poder, destituindo Washington Luís e impedindo a posse de Júlio Prestes. Getúlio Vargas foi então nomeado chefe do Governo Provisório, iniciando um período de quinze anos de domínio, que se estenderia até 1945.

Considerando que a Revolução de 1930 foi o resultado da união de diversas forças, com interesses diversos, construir um discurso de integração nacional era necessário como forma de sobrevivência e de perpetuação no poder pelas classes dominantes à época. Outrossim, o fortalecimento de uma identidade nacional seria uma estratégia de coesão social, tornando o nacionalismo como uma das características presentes na era Vargas e adotado como uma “política de Estado” (Chuva, 2012, p. 151).

Ademais, o regime varguista procurou estabelecer um “monopólio da produção cultural”, estendendo a centralização de poder também para a área da cultura. No âmbito cultural, o regime varguista entendeu a importância da cultura como ferramenta de legitimação do poder e de construção de uma narrativa nacional coesa. Para tanto, foram criadas várias instituições destinadas a controlar e promover a cultura de acordo com os interesses do Estado.

Ao longo das décadas de 1930 e 1940, foram criadas mais de uma dezena de instituições federais cuja finalidade estava relacionada à matéria cultural - teatro, literatura, rádio, cinema, preservação do patrimônio histórico e artístico, cultura cívica, etc., que, praticamente, inexistiam antes de 1930. Os

---

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://ihgg.org/historico/>>.

<sup>14</sup> Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba.

meios e técnicas utilizados por essas instituições para o exercício das duas funções foram configurados, no regime varguista, principalmente dentro do projeto de modernização conservadora sob a marca do nacionalismo (Chuva, 2009, p. 116).

Chuva (2009, p. 116) completa afirmando que o governo de Getúlio Vargas caracterizou-se por uma intervenção estatal incisiva nos domínios da produção cultural. Este movimento de estatização visava consolidar um monopólio cultural, transformando-o em um mecanismo crucial para a afirmação e legitimação do poder do Estado. As políticas culturais adotadas sob a égide do nacionalismo varguista, combinadas com a implementação de censura, práticas de repressão política e técnicas de controle social, serviram como instrumentos para a criação de uma narrativa cultural e histórica nacional homogênea, alinhada aos interesses ideológicos do regime.

Assim, o discurso de homogeneização da identidade, que teve seu auge no século XIX, conforme elencado por Khaled Jr. (2010), retornaria e passaria a elencar símbolos da cultura brasileira e, portanto, dignos de proteção do Estado. Nesse viés, o patrimônio cultural seria utilizado como forma de conduzir essa política estatal, que visava resgatar um passado em comum.

Entretanto, uma das características presentes na história são as contradições. No período de domínio de Vargas não foi diferente. Se por um lado existiu um reforço do ideal unificador proposto de forma expressiva a partir do século XIX com o IHGB, por outro esteve presente um discurso de ruptura com a Primeira República, uma vez que, por intermédio da Revolução de 1930, foi instituída a ideia de modernização com a República Nova. Mesmo que durante a era oligárquica tenham ocorrido esforços em favor da modernização, incluindo o avanço das ferrovias e as reformas urbanas com a apropriação de elementos estéticos europeus que refletissem a “modernidade”, estrategicamente Getúlio rotulou a primeira fase da era republicana como a República Velha, associando o período anterior à sua chegada ao poder com o atraso e a decadência. É possível notar, dessa forma, duas linhas de iniciativa por parte do regime varguista: a busca de um passado unificador e, ao mesmo tempo, a construção de um ideal de modernidade, ambos voltados para formar uma nação coesa e forte.

Ora, a partir do viés dicotômico presente nesse período histórico, em que se nota o “antigo” e o “moderno” caminhando de forma simultânea (Oliveira, 2016), é possível inferir que o regime de Vargas utilizava essa relação antagônica de acordo com a conveniência política, que permitisse utilizar o passado e o presente em prol do discurso de unificação do Brasil. E, já que fazia parte do âmbito de dominação cultural, como descrito por Chuva

(2009), o patrimônio entraria na estratégia de governo quando fosse útil para satisfazer a narrativa de coesão social.

Por conseguinte, seriam criados mecanismos para garantir os valores propostos pelo governo de Vargas e a proteção de bens culturais para representar esse arcabouço ideológico. Esse processo se iniciaria pelas cidades, especificamente aquelas que possuíam características do passado em comum, de arquitetura colonial da herança portuguesa. Tais cidades seriam representantes daquilo que seria considerado a arte e a arquitetura “tipicamente” brasileiras, funcionando como “cidades-patrimônio”.

É importante ressaltar que a cidade-patrimônio surgiu no Brasil com uma função, ao mesmo tempo, educativa e de representação, atendendo à demanda política dos anos 1930 de afirmação de uma identidade nacional e de construção de uma ideia de arte e arquitetura brasileira (Sant’Anna, 2017, p. 140).

Com base em Sant’Anna (2017) é possível perceber que a noção de cidade-patrimônio, tal como foi concebida e implementada no Brasil, transcendia a simples preservação de edifícios e conjuntos arquitetônicos do passado. Esse projeto surgiu também como uma representação simbólica daquilo que era almejado politicamente pelo Estado na década de 1930.

Nesse sentido, a autora demonstra que a atuação do governo nos processos de patrimonialização nesse período seriam orientados para reforçar uma identidade nacional singular e coesa. Portanto, a cidade-patrimônio era um monumento pedagógico, um instrumento na formação identitária e um espelho no qual a nação deveria se enxergar e ser reconhecida.

### ***1.3.2 A atuação do(a) SPHAN/DPHAN nos primeiros anos de funcionamento e o valor “excepcional” dos bens culturais***

Por intermédio das discussões de Chuva (2009, 2012); Khaled Jr. (2010) e Oliveira (2016), é possível estabelecer um paralelo com o processo de construção do patrimônio cultural no Brasil, já que está inserido no âmbito da identidade nacional formulada. Essa construção identitária se inicia de forma expressiva a partir do século XIX e tem seu reforço ideológico e institucional com a criação do SPHAN em 1936<sup>15</sup>. O órgão responsável pelo patrimônio histórico e artístico brasileiro fazia parte de um projeto de poder do governo

---

<sup>15</sup> O SPHAN foi instituído em 1936 por intermédio da determinação presidencial dirigida ao ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema, sendo oficializado posteriormente com a promulgação da Lei N.º 378, de 13 de janeiro de 1937.

Vargas, que buscou construir um arcabouço ideológico para a glorificação de um passado idealizado, a fim de se fortificar a ideia de um Brasil-Nação unificado.

Portanto, com base na bibliografia trabalhada<sup>16</sup>, é possível perceber uma similaridade entre os objetivos de dominância em torno da identidade cultural no século XIX e a retomada, ou intensificação, desse ideal a partir da década de 1930, quando fica visível uma orientação de ideias e valores com base em uma narrativa histórica, que atuou como uma ferramenta de poder. É por meio desse fundamento que se orientaria a atuação dos órgãos estatais e dos mecanismos iniciais de preservação do patrimônio, já que o que se buscava proteger inicialmente seriam aqueles bens culturais relacionados à representação “fidedigna” da identidade brasileira.

Durante o Estado Novo, no período de 1937–1945, o governo de Getúlio Vargas centralizou o poder e implementou uma política de nacionalismo cultural. O SPHAN foi usado como uma instituição responsável por identificar, proteger e promover o patrimônio cultural brasileiro (Chuva, 2009). O órgão se tornou um dos principais instrumentos do Estado para exercer autoridade sobre a cultura, definindo o que deveria ser preservado e celebrado como parte do patrimônio nacional (Oliveira, 2016).

[...] a partir de diferentes formas de registro dos discursos de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (notadamente a produção impressa e as práticas administrativas), pouco a pouco o SPHAN/IPHAN consagra uma determinada história nacional, a partir de bens culturais escolhidos, por seu caráter simbólico, como representativos da nacionalidade (Oliveira, 2016, p. 63).

Assim, a atuação do Estado Novo no campo cultural não foi apenas uma questão de preservação, mas também uma estratégia política para consolidar a identidade nacional e o controle ideológico, já que houve um direcionamento daquilo que deveria ser lembrado e do que deveria ser esquecido. A cultura foi utilizada como um meio de construir um sentimento de unidade nacional e de legitimar o próprio regime (Chuva, 2009).

Foi sob essa ótica que se deu a escolha dos bens a serem conservados, aos quais se atribuiu paralelamente toda uma série de significados, num esforço de seleção daquilo que não deveria ser esquecido, daquilo que, para consolidação da nação, deveria permanecer na memória, materializando-se nos bens tombados. Tratava-se de encerrar escolhas de um passado que representasse toda a nação (Chuva, 2009, p. 173).

Ademais, como mecanismo de preservação e salvaguarda do patrimônio cultural, houve a instituição do Decreto n.º 25 de 30 de novembro de 1937, que criou a ferramenta de

---

<sup>16</sup> Chuva (2009, 2012); Khaled Jr. (2010); Oliveira (2016).

tombamento para os bens culturais caracterizados como patrimônios materiais de “valor excepcional”. Conforme destaca Chuva (2003, p. 324), a atenção à proteção e preservação do patrimônio cultural estaria restrita à “valorização do passado colonial, representando as origens da nação, conferindo-lhe uma ancestralidade que deveria referenciar-se numa matriz portuguesa, mas que, a partir dela, configuraria um universo tipicamente brasileiro”.

Nesse sentido, o Estado atuaria enquanto autoridade legitimada na interpretação e preservação dos valores culturais da nação no período do governo Vargas. Assim, o exercício dessa autoridade seria fruto do caráter centralizador assumido pelo governo no Estado Novo, que determinaria quais bens culturais seriam protegidos e preservados (Chuva, 2009). Desse modo, haveria uma delimitação e priorização de determinados patrimônios em detrimento de outros, orientando quais bens culturais seriam salvaguardados, especificamente àqueles que possuísem um “valor excepcional” identificado e atribuído pelos técnicos do patrimônio (Fonseca, 2003; Oliveira, 2016).

Por conseguinte, a ideia de “valor excepcional”, elencando bens culturais dotados de características singulares, basicamente oriundos da herança colonial portuguesa, foi o norte para os primeiros bens culturais tombados pelo SPHAN<sup>17</sup> no Brasil nas primeiras décadas de atuação da instituição, quando o patrimônio cultural limitava-se ao conceito de “patrimônio histórico e artístico” (Fonseca, 2003; Oliveira, 2016).

A imagem que a expressão “patrimônio histórico e artístico” evoca entre as pessoas é a de um conjunto de monumentos antigos que devemos preservar, ou porque constituem obras de arte excepcionais, ou por terem sido palco de eventos marcantes, referidos em documentos e em narrativas dos historiadores. Entretanto é forçoso reconhecer que essa imagem, construída pela política de patrimônio conduzida pelo Estado por mais de sessenta anos, está longe de refletir a diversidade, assim como as tensões e os conflitos que caracterizam a produção cultural no Brasil, sobretudo a atual, mas também a do passado” (Fonseca, 2003, p. 56).

Fonseca (2003, p. 56-59), analisando o processo histórico de patrimonialização no Brasil, afirma que a dimensão do “valor excepcional” em um primeiro momento<sup>18</sup> limitava-se aos quesitos estéticos, materiais, arquitetônicos, dos primeiros bens preservados, sem o aprofundamento de seu valor histórico e de sua relação com a cidade e a paisagem.

---

<sup>17</sup> O nome atual (2025) da instituição (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) persiste e remonta a um passado em que se restringia o patrimônio cultural aos quesitos do “belo e artístico”, basicamente remetendo-se aos bens culturais oriundos da herança européia do período colonial.

<sup>18</sup> Considera-se aqui basicamente os primeiros anos de atuação do SPHAN/DPHAN, na chamada “fase heróica” de 1937 a 1967.

Essa ideia de valor ligado à estética vai ao encontro daquilo que Soares (2009) conceitua como o “valor de forma”, em que o bem é avaliado e referenciado de acordo com a atração que desperta nos sentidos das pessoas, de forma a atuar como ferramenta sinestésica de associação dos objetos a valores como raridade, preciosidade, de aparência exótica ou genial. Assim, o quesito de excepcionalidade, de monumentalidade, foi o que conduziu as primeiras seleções de bens culturais a serem preservados no Brasil pelo Estado.

O valor de forma (valor estético) é aquele que decorre da avaliação do bem pela “atração que desperta nos sentidos e em função do prazer estético e a emoção que proporciona, mas também em função de outros atributos difíceis de conceituar, tais como raridade, preciosidade, aparência exótica ou genial [...] Dentro do Estado de Direito, a proteção do bem cultural se deu em decorrência da restrição do valor estético aos bens excepcionais ou monumentais (Soares, 2009, p. 44).

Ou seja, a noção de referencialidade dos bens culturais baseada na concepção do “belo” acabou sendo absorvida pelo órgão oficial à época, SPHAN, de forma que a prioridade de preservação do patrimônio seriam os objetos/locais oriundos de características típicas da herança europeia colonizatória, reproduzindo o *status quo* da dominância, do poder, também nos quesitos avaliativos de patrimonialização.

A estética, embora presente no senso comum, foi absolvida pelo entendimento oficial e passou a ter seu conteúdo preenchido de acordo com a concepção dominante de excepcionalidade e monumentalidade. Percebeu-se que, com a atribuição do valor estético, o bem seria merecedor de tutela (Soares, 2009, p. 44).

Ainda nesse sentido, pode-se estabelecer um paralelo com aquilo que Tavares (2016) aponta quando analisa o processo de tombamento dos conjuntos arquitetônicos e urbanísticos das cidades históricas de Minas Gerais<sup>19</sup> tombadas a partir de 1938, que eram pensadas pelo SPHAN como uma espécie de “pinturas”:

As características estéticas seguiram, então, em primeiro plano durante a definição de critérios e ações de preservação. Mais do que isso, as próprias cidades foram pensadas enquanto um elemento artístico, como uma pintura, por exemplo, em que se busca e se valoriza a vontade de arte, a intenção plástica (Tavares, 2016, p. 43).

Desse modo, o conceito de valor de forma proposto por Soares (2009), somado ao que trata Tavares (2016) — o viés “artístico” dos bens culturais tombados em Minas Gerais —, chega a um outro conceito da mesma autora: o de valor simbólico, associativo. A

---

<sup>19</sup> São João del-Rei, Diamantina, Ouro Preto, Mariana, Serro e Tiradentes foram tombadas em 1938, Congonhas em 1941 e Sabará em 1965.

referencialidade dos bens culturais, tidos como “excepcionais”, irá atuar como condutora de valores que remetem a um passado, idealizado ou não, e que dialogam com o presente. É, assim, a cultura atuando por meio de objetos históricos que carregam uma aura simbólica.

O valor simbólico (valor associativo) atua como presença substitutiva de alguém ou algo do passado. Assim, o valor simbólico é conferido a objetos históricos. Estes têm valor especial pela característica singular de participarem ao mesmo tempo do passado e do presente, servindo de nexo entre os momentos temporais (Soares, 2009, p. 47).

Pela ideia de Soares (2009), é possível concluir que os objetos históricos são dotados de um valor especial precisamente por sua habilidade única de pertencerem, simultaneamente, a dois mundos temporais: o passado, como testemunhas ou produtos de uma época anterior, e o presente, como elementos que continuam a interagir com a sociedade atual e a influenciar a percepção e o entendimento histórico.

Desse modo, com base na autora, pode-se afirmar que esse caráter singular de participar de ambos os momentos temporais faz com que esses objetos sirvam como um nexo, uma ponte que permite às gerações atuais acessarem, compreenderem e se relacionarem com o passado. O valor simbólico, portanto, não é apenas uma atribuição subjetiva; ele é fundamental para a construção das identidades culturais.

### ***1.3.3 Abordagens múltiplas para o patrimônio: a referencialidade dos bens culturais e a relação com identidade e memória***

Chuva (2012) discorre em sua obra sobre a evolução conceitual do patrimônio, partindo desde a relação inicial dos processos com determinadas áreas de estudo, alcançando reflexões acerca da distribuição de recursos e cargos para especialistas. Em um primeiro momento, houve a priorização dos quesitos arquitetônicos dos bens culturais até serem agregados conhecimentos interdisciplinares com as áreas de história, de antropologia, de geografia, dentre outras, que ampliaram as discussões. A forma como o patrimônio era discutido inicialmente refletiu para além do campo teórico, gerando consequências na estruturação dos órgãos ligados ao patrimônio e alcançando a formulação de políticas públicas, que efetivaram a preservação e salvaguarda de determinados bens culturais elencados pelo Estado como dignos de proteção.

Mesmo que já houvesse uma “concepção integral da cultura” trazida por Mário de Andrade na década de 1930, essa aplicação conceitual dinâmica se construiu com o passar dos

anos, por meio de um olhar multidisciplinar dos bens culturais. A ampliação da noção de patrimônio cultural viria a se materializar de forma mais efetiva com a “guinada antropológica<sup>20</sup> no âmbito das ciências sociais, em que a cultura passou a ser observada como processo, e as relações cotidianas tornaram-se objetos de investigação” (Chuva, 2012, p. 157). Ou seja, o que ocorreu foi uma construção histórica de conceitos que ampliou a noção de patrimônio.

Nesse sentido, a forma de abordagem dos bens culturais transcendeu, orientando a identificação das referências culturais com base em uma perspectiva fluida. Gonçalves (2015) abarca a integralidade e mutabilidade do patrimônio cultural ao tratar a relação do patrimônio com o tempo e com a perda, tomando os bens culturais como elementos dinâmicos e intermináveis.

Desse modo, é possível pensar o patrimônio não apenas como algo situado num tempo ou num espaço distante e inalcançável, mas também como um processo presente, incessante, conflituoso e interminável de reconstrução (Gonçalves, 2015, p. 220).

Assim, já que se manifesta uma função dialética, conceituar o patrimônio cultural passa também pelas dinâmicas do reconhecimento dos bens culturais como próprios daqueles que os detêm, pois se tratam de processos que envolvem as referências culturais que são construídas por meio do patrimônio.

[...] pode ser identificado como “patrimônio cultural” na medida em que é reconhecido por um grupo (e eventualmente pelo Estado) como algo que lhe é próprio, associado à sua história e, portanto, capaz de definir sua “identidade” (Gonçalves, 2015, p. 213).

Soares (2009, p. 41), tomando como base as lições de José Afonso da Silva, afirma que a referência constitui um signo de relação entre os bens culturais e um elemento precedente no processo de seleção dos bens dignos de tutela. Dessa forma, os bens portadores de referência — e reconhecidos — são aqueles dotados de um valor de destaque, servindo para definir a essência do objeto em relação ao qual se vincula o princípio da referibilidade considerado. A autora completa:

[...] cabe atentar que cada bem patrimonial pode ter, ao mesmo tempo, diferentes tipos de valores que interagem uns com os outros. Desse modo, pode-se destacar que o valor de referência é o critério que norteia a seleção

---

<sup>20</sup> Após a “guinada antropológica” citada por Chuva (2012), da década de 1980, bem como com a promulgação da Constituição Federal de 1988, houve uma expansão legal da caracterização do patrimônio cultural, com o Art. 216, bem como a criação do Decreto n.º 3551/2000, que instituiu a ferramenta do registro para salvaguarda do patrimônio cultural caracterizado como imaterial.

dos bens culturais, independentemente do contexto em que tais bens são selecionados (Soares, 2009, p. 42).

Assim, percebe-se que o patrimônio cultural atua como um “produto” das culturas, pois compreende elementos que fazem parte do processo de construção das identidades dos indivíduos, já que permeia as referências culturais de uma comunidade. A relação entre cultura e identidade é o elo que torna o patrimônio cultural o formador de pelo menos parte das referências culturais de um grupo, pois será um reflexo daquilo que foi e é construído historicamente.

A cultura de um povo está intrinsecamente relacionada à sua identidade, já que as pessoas que fazem parte de cada sociedade e suas respectivas culturas são constantemente expostas ao conjunto de conhecimentos que formam as práticas culturais. Dessa maneira, percebemos que a cultura tem grande influência na formação da identidade de uma sociedade, moldando-a segundo suas práticas e costumes (Silva, 2019, p. 8).

Por conseguinte, se a ideia de cultura abarca a ideia de identidade, por sua vez levará às discussões em torno do patrimônio cultural enquanto representação simbólica desse conceito. O diálogo entre patrimônio e identidade é latente, pois os bens culturais nada mais são do que representações culturais materializadas e imaterializadas em objetos, músicas, rituais religiosos, modos de saber fazer, etc. Podem ser práticas e costumes que atuarão como parte da história e da memória das pessoas. Desse modo, a ideia de patrimônio se relaciona com aquilo que é reconhecido pelo grupo social como referência de sua cultura no cotidiano (Silva, 2019, p. 6).

Pesavento (2008, p. 4) afirma que as identidades são construções sociais, criadas e moldadas por meio de processos de invenção e reinvenção que não necessariamente são falsos. A experiência de pertencimento coletivo é fruto de elaborações imaginárias que contribuem para a coesão social e o reconhecimento individual. Essas identidades não se baseiam apenas em narrativas fictícias, mas em uma combinação de elementos concretos e abstratos que incluem traços, comportamentos e episódios históricos, bem como referências espaciais e temporais. Tais componentes são integrados em um sistema de ideias e imagens que visa à explicação e à persuasão, reforçando a identidade coletiva e o sentido de comunidade.

Mais do que isso, a identidade se mostra e se exhibe em ritos e práticas sociais, e se dá a ver, como no caso dos monumentos, feitos para lembrar. E tais marcos, como se pode bem apreciar, têm seu locus preferencial de referência nos centros urbanos, núcleo onde tudo começou (Pesavento, 2008, p. 4).

Desse modo, reforça-se a relação do patrimônio cultural com a identidade, sobretudo no que se refere aos bens culturais em análise neste trabalho, considerando o quesito monumental que originou os processos de tombamento por parte da(o) DPHAN/IPHAN no centro histórico de Goiás, e que foram utilizados como mecanismos de coesão social identitária.

Pesavento (2008, p. 4) salienta que a “construção de identidades urbanas tem seu acabamento na construção de paisagens, em que o enquadramento do espaço construído com seus elementos referenciais e icônicos se ajusta e se enlaça com o meio natural”. Ou seja, o processo de construção das identidades acaba por se relacionar com a constituição do patrimônio cultural e sua ligação com o desenvolvimento da urbanização e das características arquitetônicas da cidade.

Assim, ao analisar o conceito de patrimônio, é possível entender que o patrimônio cultural alcança as caracterizações envolvendo materialidade e imaterialidade e o valor atribuído aos bens culturais. Por outro lado, abrange também as relações de poder e as escolhas, já que os bens culturais constituídos são dispostos de forma intencional ao se relacionarem com a formação de identidades. E, nesse sentido, abarca os processos envolvendo a construção de lembranças e esquecimentos (Britto, 2014, p. 979).

Quando a discussão envolve lembranças e esquecimentos é necessário abordar a concepção de memória, já que as ideias estão intrinsecamente relacionadas. Pollak (1989) conceitua a memória como uma operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar e que se “integra em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimentos e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes” (Pollak, 1989, p. 9).

Se existe a construção de lembranças e esquecimentos, há também a construção de memórias e, por consequência, a construção de identidades, portanto, uma forma de se exercer o poder. É, então, um processo de se trabalhar a memória como forma de perpetuar interesses, ou seja, “enquadrá-la” para determinadas perspectivas, conforme discorre Michael Pollak (1989, p. 9-12). Esse raciocínio pode ser construído, pois memória e identidade se relacionam diretamente. Existe, pois, uma forma de dominação da narrativa histórica que constrói uma possível hierarquização de memórias, impondo o que e quando deverá ser lembrado ou esquecido.

A atividade de enquadramento da memória é nutrida pelo substrato fornecido pela história. Tal material, passível de múltiplas interpretações, pode ser articulado e entrelaçado

com uma vasta gama de referências correlatas; orientado não só pela intenção de preservar as fronteiras sociais, mas também pela vontade de transformá-las. O passado acaba se tornando um campo de disputas, já que a narrativa histórica pode ser utilizada como ferramenta para legitimar a concretização de determinados interesses no presente e no futuro. É daí que o patrimônio cultural se apresenta como uma ferramenta do exercício do poder, pois com ele podem ser condicionados processos de memória e de identidades. “O que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo” (Pollak, 1989, p. 10).

Percebe-se que na construção do conceito de patrimônio cultural é possível identificar a existência de intencionalidades na seleção e preservação dos bens culturais, que são objetos de lembranças e esquecimentos, já que há uma priorização de certos patrimônios em detrimento de outros nos processos de preservação e salvaguarda. Consta-se que existe a ausência de neutralidade. Ora, se há uma escolha, estará presente a subjetividade e a consequente idealização de valores para se atender a determinados fins. Assim, o esquecimento também faz parte de um projeto de poder.

A seleção dos objetos materiais e simbólicos a serem preservados e consagrados no espaço público como patrimônio cultural de uma coletividade não é uma atividade neutra, passiva, mas, sim, uma operação política que mobiliza valores, interesses, projetos e ideologias específicas (Tavares, 2016, p. 41).

Então, diante dos argumentos apresentados, é possível refletir sobre o patrimônio cultural enquanto um documento político, dinâmico, construído historicamente, que possui valor atribuído e referências culturais — que permeiam as identidades dos grupos — e que opera os processos de memória.

O patrimônio cultural é um documento pois detém abstrações (materiais e imateriais) como forma se compreender os fatos históricos e que constitui elemento de informações; é político, pois abrange relações sociais entrelaçadas pelo exercício do poder e pela intencionalidade das escolhas; é dinâmico, pois não se limita a uma conceituação reducionista e divisionista entre materialidade e imaterialidade, sendo dotado de conexões que o tornam mutável entre o tangível e o intangível; é construído historicamente, pois se relaciona com as ações do homem no tempo em uma dialética de passado e presente; possui valor atribuído, pois pode ser elencado como algo referencial, dotado de simbolismos, digno de preservação e/ou reprodução, seja pelos grupos detentores, pelo Estado ou por instituições ligadas ao patrimônio; é dotado de referências de culturais pois abarca, nas relações socioculturais que o constitui, elementos ligados aos processos de construção de identidades dos grupos, que se relacionam por práticas culturais entre os bens; por fim, opera processos de memória pois

pode ser usado para condicionar lembranças e esquecimentos a fim de se legitimar determinadas narrativas históricas, que atendam a interesses diversos.

#### ***1.3.4 A “invenção” do patrimônio cultural, enquanto construção histórica***

Se o patrimônio cultural é objeto da construção do homem no tempo, o “patrimonializar”, como uma ação cultural e dinâmica, é também fruto de uma escolha do que preservar ou do que esquecer. Nesse sentido, o bem cultural, que pode ser identificado como desde um prédio, músicas, danças, ou mesmo como ruas de pedras, não se limitando a questões de imutabilidade e temporalidade, pode ser objeto de associação a uma narrativa histórica. Desse modo, o bem pode ser utilizado para legitimar interesses vigentes à época de sua seleção como patrimônio e para consolidar os interesses (políticos, econômicos, culturais, etc.) do grupo que exerceu ou ainda exerce o poder nas políticas de preservação (Pozzer, 2018).

Assim sendo, é por esse viés que se enquadram as ruas calçadas de pedras do centro histórico tombado da cidade de Goiás, já que as localidades são reconhecidas como bens culturais tutelados pelo Estado. Os processos<sup>21</sup> de patrimonialização, orientados pela atuação estatal, envolveram a escolha de se preservar, e até mesmo modificar, esses bens para fins de salvaguarda e concretização de interesses diversos.

O patrimônio cultural pode ser escolhido e “inventado” para concretizar interesses de classes e grupos hegemônicos e legitimar uma determinada narrativa histórica, a fim de fomentar um imaginário em torno das referências culturais, que fazem parte dos processos de construção de identidades (Pozzer, 2018).

No processo de seleção de patrimônios e, conseqüentemente, de construção de memórias e identidades coletivas, comumente esse processo seletivo, concebido como um espaço social de disputa política, econômica e simbólica, tende a reproduzir, como um discurso homogeneizante, a manutenção de uma hegemonia de determinados grupos sociais dominantes, detentores de maior capital simbólico. Não é à toa que a maioria dos patrimônios culturais tutelados pelo Estado está carregada de bens representativos de nossa herança europeia (Tolentino, 2016, p. 42).

É possível afirmar que o patrimônio cultural é um produto da cultura e, por conseguinte, faz parte da construção das identidades. Desse modo, ele é estabelecido com base em um processo histórico acompanhado por tensões, disputas e conflitos. As culturas dos

---

<sup>21</sup> Os processos de patrimonialização na cidade de Goiás serão discutidos detalhadamente no Capítulo 2, que fundamentará essa afirmação com base em documentos históricos e referências bibliográficas como Oliveira (2016).

povos, estruturadas historicamente, não nascem do “limbo”, elas são formadas por práticas e valores que atuam como processos unificadores, principalmente naquilo que se refere às narrativas formadoras da ideia de “nação”. Nesse sentido, a “invenção” do patrimônio e daquilo que “merece” ser selecionado como tal, passa também pela ideia de “invenção” cultural, mais especificamente da elaboração da identidade nacional. Como bem pontua Silva (2019), com base nos ensinamentos de Stuart Hall:

Refletir a respeito de identidade nacional é fazê-lo a partir do interior da representação cultural, já que não nascemos com essa ideia de identidade nacional. A partir do discurso e dos símbolos que nos são transmitidos intergeracionalmente, tornamo-nos parte de uma nação. Assim, ganhamos um sentimento de identidade e lealdade para com aquela nação de que fazemos parte (Silva, 2019, p. 4).

O autor ainda completa, dizendo que “a cultura nacional atua na população como uma fonte de significações culturais, um foco de identificação e um sistema de representações” (Silva, 2019, p. 4). Esse sistema de representações relaciona as noções de identidade com a memória, já que os símbolos culturais, construídos historicamente, podem ser utilizados para direcionar as lembranças e os esquecimentos de uma determinada nação. Nesse sentido, pode-se refletir sobre a atuação do Estado enquanto construtor de discursos em torno do imaginário das pessoas.

É possível encontrar convergência naquilo que Anderson (2008, p. 32) conceitua como o sentido de nação, já que esta é fruto da atuação formativa do Estado. De acordo com o autor, pode-se conceituar nação como “uma comunidade política imaginada - e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana”.

Segundo o autor, trata-se de uma comunidade, uma vez que é composta por indivíduos que se reconhecem mutuamente como pertencentes a um mesmo coletivo. Contudo, tal comunidade é qualificada como “imaginada”, na medida em que sua existência é fruto de uma construção simbólica e mental. Essa imaginação não é uma mera fantasia, mas uma elaboração cognitiva compartilhada que permite a identificação de seus membros, apesar da impossibilidade de interação pessoal entre todos os indivíduos que a compõem.

Anderson (2008, p. 33) aponta que a nação é intrinsecamente limitada. Esta limitação é evidenciada pela presença de fronteiras, que podem ser de natureza geográfica, cultural ou política, e que servem para demarcar a especificidade de uma comunidade em relação a outras similares. A noção de limitação é essencial para a definição de uma nação, pois é através desses marcos que se estabelece quem está incluído e quem está excluído do âmbito nacional.

Outro aspecto central na definição de Anderson (2008) é a soberania. A soberania nacional é caracterizada pela autoridade suprema que uma nação exerce sobre si mesma, isenta de subordinação a poderes externos. Este conceito é muito importante para a compreensão das dinâmicas das nações contemporâneas, pois implica que a legitimação política advém do consentimento e da vontade dos próprios cidadãos, em detrimento de qualquer entidade externa ou superior (Anderson, 2008, p. 34).

Outrossim, com base em Anderson (2008), é possível compreender que uma cultura nacional construída historicamente, com os mais diversos interesses envolvidos no exercício do poder, pode delimitar aquilo que se encaixaria como digno de ser preservado e consequentemente elevado à categoria de patrimônio cultural, como referência cultural — parte da identidade de uma nação e de “valor excepcional”.

A ideia de “comunidade imaginada” proposta por Anderson (2008) tem relação intrínseca no processo de criação da identidade nacional e sua fixação nos grupos que a envolvem para fins de consenso. Trata-se de uma forma de “filtragem” da memória por intermédio da criação de “mitos fundadores”, construídos para legitimar uma narrativa que direciona as práticas culturais para uma determinada perspectiva.

No caso das identidades nacionais, é extremamente comum, por exemplo, o apelo a mitos fundadores. As identidades nacionais funcionam, em grande parte, por meio daquilo que Benedith Anderson chamou de "comunidades imaginadas". Na medida em que não existe nenhuma "comunidade natural" em torno da qual se possam reunir as pessoas que constituem um determinado agrupamento nacional, ela precisa ser inventada, imaginada. É necessário criar laços imaginários que permitam "ligar" pessoas que, sem eles, seriam simplesmente indivíduos isolados, sem nenhum "sentimento" de terem qualquer coisa em comum (Silva, 2000, p. 85).

Portanto, os processos de “patrimonialização” passam por uma cultura nacional construída intencionalmente, que delimita os bens culturais dotados de certo valor que devem ser preservados e que estabelece, através das relações de poder, quais os contornos que as construções de memória e identidade devem tomar, pois essas formações dialogam diretamente com as práticas culturais.

Retomando Silva (2019):

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (Silva, 2019, p. 9).

Ademais, como ensina Stuart Hall, a cultura nacional é “um modo de construir sentidos — um discurso — que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção de nós mesmos” (Hall, 2006, p. 50). Esse discurso possui a capacidade de estabelecer uma estrutura de significados compartilhada entre os membros de uma nação. Tal estrutura inclui valores, tradições, histórias, memórias e outras formas de expressão cultural que contribuem para a formação de uma identidade unificante. Assim, o patrimônio cultural atua como parte dos “sentidos” que compõem a cultura nacionalizante, já que se manifesta como forma de representação simbólica.

Ainda, a influência da cultura nacional se manifesta tanto no comportamento e nas práticas sociais quanto na autoconcepção dos indivíduos. Ela atua como uma espécie de mapa cognitivo que orienta as interações sociais, as escolhas políticas, além disso, molda a maneira como os indivíduos se veem em relação ao grupo nacional e ao mundo, influenciando sentimentos de pertencimento, lealdade e, por vezes, exclusão.

Então, se o patrimônio cultural é uma representação cultural, fruto da identidade nacional constituída, contribui para dar sentido ao discurso de “nação”, pois é construído como forma de se legitimar uma narrativa histórica. Silva (2019, p. 10) pontua que o “patrimônio produz o sentimento da narrativa, de algo importante que não pode se perder e que faz parte da essência da nação e conseqüentemente da identidade nacional”.

Nesse mesmo sentido, Fonseca (2003), com base nos autores José Reginaldo Gonçalves (1996), Mariza Veloso Motta Santos (1992) e Michel Foucault, analisa:

“É necessário pensar na produção de patrimônios culturais não apenas como a seleção de edificações, sítios e obras de arte que passam a ter proteção especial do Estado, mas [...] como “narrativas”, ou, [...] como uma “formação discursiva”, que permite “mapear” conteúdos simbólicos, visando a descrever a “formação da nação” e constituir uma “identidade cultural brasileira” (Fonseca, 2003, p. 64).

Assim, o patrimônio cultural, tomado como uma narrativa, alcança mais do que objetos e lugares físicos. Ele é composto também por histórias, interpretações e significados atribuídos a esses elementos. Esse discurso é construído e transmitido por meio de práticas culturais e ajuda a formar um entendimento coletivo sobre o passado e o presente de uma sociedade.

O patrimônio, assim, produz sentido para a passagem do tempo e permite estabelecer narrativas e significados para os resquícios materiais. Nesse contexto, as formas arquitetônicas e urbanas exercem papel fundamental porque, como sinais, são a mediação entre o passado e o presente. Ou seja, por meio das obras arquitetônicas e da cidade o passado também é cada vez

mais celebrado, cultuado e materializado como patrimônio. Por sua vez, ao valorizar os grandes fatos históricos, políticos e sociais, o patrimônio histórico assume papel fundamental na conformação e no fortalecimento dos Estados nacionais (Oliveira, 2016, p. 62).

Desse modo, o patrimônio cultural serve como um mapa que delinea os conteúdos simbólicos de uma sociedade. Esses conteúdos incluem os valores, crenças, tradições e memórias compartilhadas que são considerados significativos e dignos de preservação. Ao selecionar e preservar certos aspectos da cultura, a sociedade, frequentemente através do Estado, está também escolhendo quais histórias devem ser contadas e quais identidades serão valorizadas em detrimento de outras, esquecidas e marginalizadas.

A preservação do patrimônio cultural é um meio de descrever e construir a história da formação de uma nação. Isso implica escolhas sobre quais aspectos do passado são relevantes e como eles devem ser interpretados. Essas escolhas ajudam a consolidar uma narrativa nacional que pode incluir ou excluir certos grupos, eventos ou perspectivas.

A noção, portanto, de patrimônio e sua preservação está diretamente associada à construção dos Estados nacionais modernos e à atribuição de determinados valores às coisas. Sendo assim, o interesse pela preservação dos bens não se encerra na esfera cultural, mas se dá, sobretudo, no domínio político, posto que pela seleção de certos documentos nacionais [...], sobrevive aquilo que os grupos de poder quer que sobreviva, como herança, história e tradição (Oliveira, 2016, p. 63).

Com base em Oliveira (2016, p. 63), é possível afirmar que, por meio da diversificação dos métodos de registro dos discursos relacionados à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, o SPHAN/IPHAN de forma gradual estabeleceu e legitimou uma narrativa histórica do Brasil de forma específica. Tal processo seletivo de consagração patrimonial foi fundamentado na escolha de bens culturais que, devido ao seu caráter simbólico, foram erigidos como emblemas representativos da identidade nacional. Essa prática evidenciou a construção de uma memória coletiva mediada por critérios de seleção que refletem valores e interesses culturais, sociais e políticos prevalentes no contexto de atuação da instituição.

No contexto brasileiro, a seleção e a preservação do patrimônio foram usadas no processo de formação e afirmação de uma identidade cultural nacional, que visaria dar sentido e coesão ao discurso de “nação”. Isso envolveu a criação de símbolos, heróis, eventos e *tradições* que foram e são reconhecidos como representativos da “brasilidade”. A identidade cultural brasileira nessa perspectiva é, portanto, algo que foi e é construído e mantido de forma ativa através dessas práticas sociais.

Quando é trazida para a discussão a questão em torno da criação de tradições, é possível estabelecer um paralelo com aquilo que Hobsbawm (1984) conceitua como “tradição inventada”. Segundo o autor,

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado (Hobsbawm; Ranger, 1984, p. 9).

Assim, as regras que envolvem as tradições inventadas determinam como as ações devem ser realizadas e ajudam a manter a consistência ao longo do tempo. As práticas que compõem uma tradição inventada em geral têm um caráter ritualístico ou simbólico. Isso significa que elas são carregadas de significado e muitas vezes se relacionam com a repetição de certos atos ou a celebração de eventos específicos que possuem um valor simbólico para o grupo. Desse modo, o patrimônio cultural pode ser utilizado como condutor dessas dinâmicas, já que apresenta em suas abstrações materiais e imateriais referências para as comunidades, que se relacionam por meio dos bens culturais.

O caráter repetitivo dessas práticas ao longo do tempo serve para reforçar esses valores e normas, tornando-os parte integrante da cultura e da identidade do grupo. Mesmo que a ação seja recentemente criada, ela é apresentada como se fosse uma continuação direta de práticas passadas, conferindo-lhe uma aura de autenticidade e legitimidade. Quando possível, as tradições inventadas tentam estabelecer uma conexão com um passado histórico considerado apropriado. Isso pode envolver a reinterpretação ou a recriação de eventos para se adequarem aos objetivos presentes da tradição. Assim, os bens culturais podem ser constituídos, alterados, condicionados ou interpretados para fins de adequação a uma determinada narrativa histórica, que vise atender a diversos interesses, políticos, econômicos, culturais, dentre outros.

Por outro lado, tomando os ensinamentos de Tavares (2016), pode-se entender o papel do Estado como mobilizador de uma série de “suportes de memória”, destinados à instrução pública, dotados de uma “mais-valia simbólica”, no intuito de “criar representações litúrgicas do próprio poder do Estado e de produzir consenso nacional” como “lições vivas da história” (Tavares, 2016, p. 42).

Nesse sentido, esses suportes podem incluir monumentos, museus, arquivos, livros didáticos e outros meios utilizados para educar o público e perpetuar certas narrativas

históricas. É daí que os bens culturais entram na discussão, pois atuam como depósitos do tempo passado e do tempo presente, já que representam uma dialética de vivências e de resgate de memórias. Eles podem direcionar a sociedade para lembrar, ou esquecer, e a interpretar eventos, pessoas e ideias com base em determinadas perspectivas. O Estado pode criar, preservar e promover esses suportes para influenciar a forma como a história nacional é compreendida e ensinada.

Ademais, no que se refere à “mais-valia simbólica” do patrimônio cultural, significa dizer que existe um valor adicional atribuído a certos bens culturais, tornando-os mais significativos e poderosos do que outros. Quando o Estado investe em suportes de memória, ele está, de certo modo, capitalizando simbolicamente sobre esses elementos para fortalecer a coesão social e a identidade nacional.

Assim, o Estado utiliza esses suportes de memória para criar representações solenes e cerimoniais de seu próprio poder. Isso pode incluir celebrações cívicas, comemorações de datas e a glorificação de figuras históricas, consideradas emblemáticas para a nação. Através da promoção de certas narrativas históricas e da celebração de determinados aspectos da cultura, o Estado busca criar um consenso sobre a identidade nacional. Isso ajuda a legitimar a autoridade estatal e a promover a lealdade cívica entre os cidadãos, já que pode buscar, através dos bens culturais, por exemplo, a construção de um sentimento de pertencimento, de afetividade.

Portanto, o patrimônio cultural é apresentado não apenas como um registro de fatos passados, mas como um conjunto de elementos que são relevantes e aplicáveis no presente, já que faz parte das vivências das pessoas e na perpetuação de valores, de narrativas, de lembranças e esquecimentos. O Estado utiliza essas “lições vivas” presentes nos bens culturais para condicionar valores cívicos e morais, e para justificar políticas e práticas atuais e passadas. Ou seja, o patrimônio foi e é utilizado como uma ferramenta de poder, de dominação com base na cultura.

Desse modo, as políticas de preservação patrimonial utilizadas pelo SPHAN, principalmente nos primeiros anos de atuação, por exemplo, refletiram e reforçaram as dinâmicas de poder dentro da sociedade, especialmente no que diz respeito à construção da identidade histórica e cultural da “nação”. No caso do Brasil, a seleção inicial dos bens a serem tombados privilegiou edificações e monumentos que eram testemunhos do poder e da influência de uma elite, como grandes casarões, igrejas católicas e outros símbolos do patrimônio colonial.

Essa política preservou os testemunhos do poder de uma elite e com eles se propôs a construção da identidade histórica e cultural da nação brasileira. Alijando do campo do patrimônio os vestígios, por exemplo, dos templos não católicos, das senzalas e dos bairros operários, legitimou-se a exclusão dos outros grupos sociais. A produção da memória coletiva nas sociedades contemporâneas configura-se, portanto, como uma forma específica de dominação simbólica (Delgado, 2005, p. 119).

Essa escolha seletiva de quais testemunhos históricos preservar contribui para direcionar a narrativa da história, deixando de lado ou ignorando os vestígios de outras experiências e grupos sociais. Ao fazer isso, a política de patrimônio acabou por legitimar a exclusão dos grupos marginalizados da memória coletiva da nação, perpetuando uma visão parcial da história e que não representou a diversidade da experiência social.

A memória coletiva, nesse sentido, é produzida e moldada por decisões permeadas por relações de poder. O processo de preservação patrimonial, portanto, não é apenas uma questão de conservar edifícios antigos ou artefatos culturais. É também uma forma de dominação simbólica, onde determinados aspectos da cultura e da história são elevados e celebrados, enquanto outros são marginalizados ou esquecidos.

Ademais, essa forma de controle social pode influenciar a percepção que os indivíduos têm de seu próprio passado e de sua identidade cultural, pois os monumentos e edificações preservados servem como lembretes tangíveis e influenciam o imaginário social.

Com base no exposto, a ideia de escolha do patrimônio, daquilo que se deve “patrimonializar” ou preservar, tem relação com o processo de “invenção” do patrimônio cultural.

A “invenção” do patrimônio cultural, que pode assumir diversas facetas, tais como os monumentos históricos, os ícones urbanos e mesmo as tradições populares, busca estabelecer, em certa medida, um vínculo entre o mundo do passado e o que está por vir. Assim, como qualquer prática deliberada, ou mesmo as não deliberadas ou “inconscientes”, a prática do patrimônio cultural, seja por intermédio das ações públicas ou privadas, faz recortes. Não são todas as práticas sociais e suas representações materiais que são preservadas, assim como nem tudo o que é “preservado” representa o passado ao qual se quer remeter. Ou seja, a própria prática de preservação patrimonial já simboliza um ato cultural, construído historicamente e delimitado no tempo e espaço: de certa forma “inventado” (Pozer, 2018, p. 171).

A concepção de invenção do patrimônio cultural de Pozer (2018) auxilia na compreensão das dinâmicas que acompanharam o processo de tombamento do centro histórico da cidade de Goiás, por exemplo, na medida em que houve escolhas políticas para se

delimitar o que iria ser preservado e de que forma ocorreria tal preservação. Assim, há também a construção do imaginário em torno do conjunto arquitetônico tombado pela(o) DPHAN/IPHAN, pois, quando Pozzer (2018) afirma que nem tudo o que é “preservado” representa o passado ao qual se quer remeter, está dizendo que um bem cultural pode ser “adaptado” para fins de adequá-lo a um passado “fabricado”, mesmo que parcialmente.

Escolher um bem a ser patrimonializado e “adaptá-lo” para atender às características de uma identidade nacional construída, é, sobretudo, ‘forjar’ uma narrativa a fim de atender a interesses políticos, econômicos, dentre outros. Tomando o patrimônio cultural enquanto produto da cultura e parte da identidade nacional, pode-se enquadrar as reflexões trabalhadas no processo de patrimonialização do centro histórico da cidade de Goiás.

[...] aos poucos vai se delineando uma origem “autêntica” para a nação, construída a partir de um passado remoto em detrimento de uma história mais recente. Essa “autenticidade” é, portanto, resultado de escolhas materiais do passado, que resgatadas e preservadas no presente, podem recontar a história e reconstruir heróis nacionais. Desta forma, embelezar monumentos, conservá-los ou até mesmo restaurá-los, responde aos mesmos parâmetros e valores conexos à construção da nacionalidade, replicando uma metáfora de embelezamento da história nacional. O SPHAN, se articula como detentora de um saber e tece um discurso cuidadoso em âmbito nacional, materializando, no espaço, uma história nacional (Oliveira, 2016, p. 69).

Desse modo, a estética característica do período colonial foi utilizada como referência cultural daquilo que seria parte da identidade goiana e como o passado idealizado da cidade, orientando os processos de patrimonialização por meio de valores “monumentais”. Isso era aplicado desde a seleção dos bens culturais até mesmo nos processos de restauração que envolveram a salvaguarda, já que, desde sua instituição até as primeiras décadas de atuação, o SPHAN, posteriormente DPHAN, estava orientado por uma metodologia de atuação que buscava construir símbolos que representassem a história idealizada da nação.

Os agentes do SPHAN estavam, assim, a todo instante, em busca de documentos e construindo, na verdade, monumentos, não somente na hora da seleção do patrimônio histórico e artístico nacional, mas também no momento da sua restauração, ao determinar as características que deveriam permanecer, entendidas como autênticas, e as que deveriam ser extraídas, consideradas falsas. Tais adjetivações são todas elas relativas a uma dada escolha daquilo que se deve representar como história da nação (Chuva, 2009, p. 76).

Durante a restauração, os técnicos do órgão federal faziam escolhas cruciais sobre quais características das edificações deveriam ser preservadas, rotulando-as como

"autênticas", e quais deveriam ser removidas, sendo estas consideradas "inadequadas". Essas classificações são construções sociais e culturais que derivam de decisões políticas e ideológicas sobre o que deve ser representado como a história da nação. A noção de autenticidade, nesse contexto, é relativa e está diretamente ligada ao discurso patrimonial que a(o) DPHAN/IPHAN promoveu, o qual selecionou e valorizou determinados aspectos culturais e históricos em detrimento de outros.

A prática do órgão, portanto, envolveu um processo de legitimação de certas narrativas em detrimento de outras, definindo o que seria reconhecido e celebrado como parte da memória e identidade nacional. Isso implica que a preservação patrimonial não é um ato neutro, mas sim uma atividade carregada de intencionalidade e significado. Desse modo, a autenticidade é construída e reconstruída de acordo com os interesses e entendimentos de um dado contexto histórico. Assim, os processos de patrimonialização e preservação tornam-se um campo de disputa simbólica, onde a história da nação é recontada e reafirmada através das intervenções nos monumentos e na urbe.

A ideia do patrimônio enquanto produto cultural e como mecanismo de unificação identitária encontra respaldo na tese de Tamaso (2007, p. 08), quando a autora trata da distinção conceitual entre bens culturais e patrimoniais e sua funcionalidade. Tomando os ensinamentos de Fonseca (1994), Tamaso afirma que os bens culturais possuem, além do valor utilitário, o valor simbólico. No caso dos itens reconhecidos, a atribuição de sentidos e valores pode ser direcionada para "unidades políticas" — a nação, o estado, o município.

Ao receber, portanto, a atribuição de valores que devem garantir o fundamento da identidade coletiva, o "bem cultural" reconhecido como "bem patrimonial", passa a ser referido com base nos valores presentes nos discursos oficiais e institucionais — valores históricos e estéticos —, "não obstante a preexistência de outros sentidos atribuídos pela experiência cotidiana e subjetiva com aquele (ou naquele) bem cultural — valores afetivos, suportados pela memória do lugar" (Tamaso, 2007, p. 8).

Assim, a atribuição de princípios que sustentam a identidade coletiva a um "bem cultural" é um processo que tipicamente o transforma em "bem patrimonial". Quando a cidade de Goiás, por exemplo, é reconhecida como patrimônio, ela é descrita e valorizada com base nos discursos oficiais e institucionais que enfatizam determinados ideais históricos e estéticos. No entanto, essa valorização institucional nem sempre abrange a totalidade dos significados que o bem cultural possui para a comunidade que o vivencia. Os valores afetivos, suportados pela memória coletiva e individual do lugar, muitas vezes preexistem e coexistem com os valores oficialmente reconhecidos.

Os processos de patrimonialização iniciam-se na cidade de Goiás a partir da década de 1950, e o que pode ser percebido foi um reforço, com base em intervenções físicas e em práticas culturais, de elementos que poderiam ser identificados como símbolos de um passado idealizado a ser preservado. Desse modo, foi construída historicamente uma relação identitária que gerou sentimentos diversos. Dentre esses, pode se citar o de afeto dos moradores da cidade pelas abstrações materiais elencadas como bens culturais pelo órgão estatal responsável pelo patrimônio à época, em conjunto com alguns setores da elite.

Essa ideia de afetividade em torno dos bens materiais, por exemplo, é detalhadamente trabalhada na obra de Tamaso (2007, p. 529-543), ao tomar as pedras das ruas do centro histórico enquanto lugares de memória na cidade de Goiás. A referida autora, em trabalho de entrevistas com alguns moradores, percebeu também uma espécie de hierarquização, onde as vias com calçamento em pedra valeriam mais do que aquelas calçadas com bloquetes. Segundo a autora, “a batalha que se observa é sobre o futuro do passado” (p. 522-525).

Os vilaboenses têm destacada admiração pelas pedras e pelas singularidades dos traçados formados com elas nas ruas e calçadas. Reconhecem e se reconhecem nas pedras ou lajes à sua porta. Sabem localizar uma pedra ou laje de predileção (Tamaso, 2007, p. 530).

Tamaso (2007, p. 531) afirma que a pedra se constitui como um valor cultural do “vilaboense tradicional”, sendo passado de geração em geração, como prova da resistência e da força de um povo que atribuiu referências de sua identidade às pedras. Segundo ela, para o “vilaboense tradicional, as pedras são lugares imóveis e dinâmicos de suas memórias individuais e coletivas”.

Por meio da formação do patrimônio cultural da cidade de Goiás, houve também a formação identitária, de forma a construir a ideia do que seria ser vilaboense, e de como elementos físicos atuariam como reforço desse imaginário, que foi construído historicamente. É aqui que se aplica a ideia de unificação proposta por Silva (2019) através dos ensinamentos de Stuart Hall, que em Goiás é feita com base na construção de uma narrativa local que buscava remeter a um passado uníssono oriundo de uma herança colonial portuguesa, determinando uma identidade a ser “seguida”. Ou seja, houve uma escolha do patrimonializar e uma escolha do que deveria ser preservado e lembrado.

É por esse viés que Márcia Chuva (2020, p. 26-31), ao listar algumas hipóteses da onipresença da categoria patrimônio na discussão conceitual, elenca a “patrimonialização” enquanto processo fruto de escolhas, já que “Os processos de forjar patrimônios foram

compreendidos como uma ação política – fruto de escolhas”. A autora ainda completa, dizendo que “ganha legitimidade a compreensão de patrimônio como processo – mais condizente com o neologismo patrimonialização – inserido em um campo de lutas e negociações, resultado de consensos instáveis” (Chuva, 2020, p. 28).

Nesse sentido, pensar sobre a “invenção” do patrimônio cultural é estabelecer um vínculo entre memória e patrimônio enquanto trabalhos do presente. O estudo do bem cultural requer uma noção de dinamicidade, de tempo “fluído”, não se limitando ao estudo do passado, mas das consequências no presente e para o futuro. Soares (2009) ratifica esse entendimento ao afirmar que o

[...] patrimônio passa a se firmar conceitualmente como o conjunto de bens materiais e imateriais, acumulados durante o tempo ou produzidos na atualidade, os quais os homens valorizam como fundamentais para a fruição da vida no momento presente e que conservam para representar a transposição entre o passado e o futuro. É, ao mesmo tempo, herança, fruição e memória (Soares, 2009, p. 25).

Portanto, é necessário que se tenha um olhar abrangente nos processos que envolveram e envolvem a patrimonialização de um bem cultural, para que não se caia nas “armadilhas” de uma memória oficial construída em torno de um passado idealizado, que formulou ideias e “paisagens” buscando legitimar determinadas narrativas históricas.

A formação e a expansão urbana são fenômenos que se caracterizam por um crescimento a partir de um ponto de origem, comumente denominado centro histórico ou núcleo inicial da urbe. Este núcleo é, por excelência, o berço das primeiras construções, infraestruturas e atividades econômicas que definem o surgimento de uma malha urbana. Historicamente, as cidades começam a se desenvolver em torno de um centro, onde se estabelecem os primeiros assentamentos e as funções primordiais da cidade.

À medida que a cidade cresce e se densifica, o centro histórico sofre transformações significativas. Este processo é influenciado por uma série de fatores, incluindo o aumento populacional, a urbanização, a industrialização e a modernização dos sistemas de transporte. Tais fatores promovem a expansão das áreas urbanas e a intensificação das atividades econômicas e sociais. De acordo com Pesavento (2008, p. 5), os centros são, tendencialmente, os primeiros a sofrerem as transformações na estrutura da malha urbana.

Segundo a autora,

[...] os centros urbanos sofrem os desgastes físicos inerentes à passagem do tempo e ao uso social de tais espaços; sofrem ainda alterações de uso, que modificam, apagam ou destroem a função original dos mesmos; e, por

último, a centralidade pode ser acometida de uma perda de significado e de memória, sofrendo pelo esquecimento e pela falta de sentido histórico, que foi perdido através das gerações (Pesavento, 2008, p. 5).

Assim, surgem questionamentos acerca do patrimônio da cidade de Goiás enquanto representação simbólica do passado, que se concentra no centro histórico. O que é lembrado e o que foi esquecido? Entra na discussão a questão das temporalidades e o resgate do passado — para o presente e para o futuro.

O resgate do passado de uma cidade contido nos centros urbanos implica lidar com vários tempos: o da cidade que se vê e a da que não se vê, oculta e esquecida; o tempo que passa e o que não passa, do qual é resultado o resto que fica para ser mostrado; o tempo da cidade que se quer, dos desejos, das utopias perdidas e projetos não realizados, e o da cidade que se tem, resultante de fracassos e vitórias. Destes tempos, o centro urbano é como que uma vitrine, um microcosmo do tempo que passou, mas que nem sempre se deixa ver. Destas temporalidades, o tempo mais difícil é o do esquecimento. Tempo que finge não ter existido, soterrando as lembranças. Talvez, por isso mesmo, seja o mais procurado por historiadores teimosos, que insistem em indagar dos silêncios e em tentar preencher as lacunas e os vazios do passado de uma cidade (Pesavento, 2008, p. 6).

Nesse sentido, para se construir um trabalho que atenda às especificações conceituais contemporâneas do patrimônio tratadas anteriormente, faz-se necessário o estabelecimento de uma metodologia que possa acompanhar o caráter dinâmico e abrangente dos bens culturais, visando assim “desentravar” os enquadramentos da memória formulados na paisagem cultural e conseguir preencher as lacunas daquilo que já não pode mais ser visto nas abstrações materiais do centro urbano. Deve-se ir além e buscar também pelos “silêncios”.

#### **1.4 Procedimentos metodológicos**

Diante do que foi apresentado conceitualmente, é possível compreender o patrimônio cultural como algo abrangente, complexo, que faz parte do processo de construção da identidade e da memória nacional. Então, estudá-lo requer, por parte do pesquisador, uma metodologia que permita uma abordagem crítica das fontes históricas e que, ao mesmo tempo, possa suprir as “lacunas” do visível.

O presente trabalho foi realizado com base em uma pesquisa exploratória, incluindo o estudo bibliográfico, a análise de documentos manuscritos, fotografias, mapas, leis, decretos e obras literárias. Para aferir as características da paisagem cultural no passado e no presente, buscou-se utilizar o método comparativo, baseado nas fontes históricas.

O estudo bibliográfico contou com o suporte teórico de autores especialistas em patrimônio cultural como Márcia Chuva (2003, 2009, 2012, 2020), Sandra Pesavento (2008), Maria Cecília Fonseca (2003), dentre outros, buscando fomentar a discussão conceitual sobre o tema. Ademais, as teses de doutorado de Izabela Tamaso (2007) e de Carolina Oliveira (2016) contribuíram de forma significativa para as reflexões teóricas construídas acerca do patrimônio, bem como no processo de coleta de dados referente à transferência da capital do estado para Goiânia e na análise dos primeiros tombamentos realizados na cidade de Goiás na década de 1950 e em 1978.

Por outro lado, as discussões correlatas ao tema, que envolvem cultura, memória e identidade, tiveram respaldo de uma gama de autores. Tomando os ensinamentos de Stuart Hall (2006), Tomaz Silva (2000) e Glauber Silva (2019) foi discutida a relação da identidade cultural com o patrimônio. Além disso, acerca da ligação do patrimônio com a construção da “nação” vale ressaltar a fundamentação teórica proposta por Benedict Anderson (2008) bem como a discussão histórica construída por Salah Khaled Junior (2010) no caso brasileiro. Cumpre destacar também as contribuições de Michael Pollak (1989) nas reflexões sobre memória e especialmente as de Márcio Rogério Pozzer (2018) acerca da “invenção” do patrimônio, que fundamenta o trabalho.

No tópico que trata da transferência da capital de Goiás para Goiânia, destacam-se as contribuições de Nasr Chaul (1988, 1995, 1997) e Itami Campos (2002), que orientaram a discussão em torno do contexto histórico do período. Outrossim, de forma majoritária, Izabela Tamaso (2007), Keley Carneiro (2005) e Carolina Oliveira (2016) permitiram a transposição da análise dos eventos históricos para o tema do patrimônio cultural.

Parte dos dados foi coletada junto ao processo de tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, disponibilizado eletronicamente de forma digitalizada pelo IPHAN através do Sistema Eletrônico de Informações (SEI), processo n.º 01450.006317/2004-56. Ademais, através das visitas *in loco* à Fundação Educacional da Cidade de Goiás (FECIGO), conhecida como Arquivo Frei Simão Dorvi, foi possível consultar diversos documentos manuscritos, sendo a maioria do início do século XX, que compuseram a pesquisa. Na referida instituição, foi disponibilizado também o acesso a diversas obras que enriqueceram o trabalho, dentre elas a de Luiz Augusto Curado (1994), “*Goyaz e Serradourada por J. Craveiro e poetas. 1911 a. 1915*”, que apresenta diversas fotografias de Goiás, capturadas por Joaquim Craveiro de Sá. Outra obra também pesquisada no Arquivo, foi a de Elder Camargo de Passos (2018), intitulada “*Goyaz: de arraial a patrimônio mundial*”, que se mostrou como um útil suporte cronológico.

Os bens culturais foram abordados pela análise comparativa de fotografias, datadas desde o início do século XX até se chegar às imagens da atualidade (2025). No que se refere à discussão conceitual envolvendo a análise fotográfica destacam-se as obras de Kossoy (2021) e Duailibe (2023). Outra abordagem foi a investigação da documentação correlata ao calçamento de pedras das ruas por intermédio dos dados disponibilizados pelos órgãos/entidades ligados ao patrimônio cultural como o Museu das Bandeiras (MUBAN).

#### ***1.4.1 A fotografia como fonte histórica***

A fotografia, atuando como um dos principais elementos do estudo, constitui-se enquanto fonte histórica dotada de uma diversidade de percepções, captadas pelo olhar do fotógrafo. Ao serem documentadas, essas impressões configuram um recorte específico do passado. Quando há o registro de uma imagem, ocorre a seleção de um determinado aspecto da realidade, um recorte visual que inclui certos elementos e exclui outros. Esse ato de fotografar é carregado de intencionalidade e de percepções pessoais, pois o fotógrafo escolhe o ângulo, a composição, a iluminação e o momento exato de pressionar o botão da câmera para captar a imagem. Cada uma dessas escolhas reflete uma visão particular sobre o que está sendo fotografado.

Pode-se conceituar a fotografia, de acordo com Kossoy (2021), como:

[...] um registro visual, expressivo, de um tema qualquer registrado pelo fotógrafo (filtro cultural), viabilizado segundo um Sistema de Representação Visual e materializado ou tornado visível por meio de uma tecnologia fotográfica específica físico-química ou eletrônica (Kossoy, 2021, p. 17).

Nesse sentido, já que o fotógrafo irá atuar como um “filtro cultural” do tempo enquadrado, a representatividade das imagens pode reforçar ou desmistificar determinadas narrativas históricas. Ao se tornar uma fonte histórica, a fotografia oferece aos pesquisadores um “instantâneo” do passado, que pode ser analisado para entender não só o objeto ou sujeito da foto, mas também o contexto em que foi tirada. Isso inclui aspectos culturais, sociais, econômicos e políticos.

Por que as fotografias antigas do centro histórico da cidade de Goiás foram utilizadas como principal fonte para a pesquisa? Os registros fotográficos, quando considerados como representações simbólicas imbuídas de significados temporais e espaciais, portam os vestígios de um período particular do tempo. Tais rastros da história podem ser invocados para fundamentar a argumentação no âmbito da pesquisa científica.

As imagens fotográficas se prestam para diferentes usos e aplicações. Servem como prova, meio de conhecimento, expressão artística, objeto de adoração e recordação pessoal, suporte da memória: da natureza, dos ritos de passagem, das pessoas queridas, das atividades humanas, e das coisas do mundo. Elas nos oferecem, em geral, uma noção verossímil das aparências dos objetos, paisagens e seres de um passado desaparecido [...] (Kossoy, 2021, p. 26).

Quando o autor menciona a capacidade das fotografias oferecerem uma noção verossímil das aparências dos objetos, paisagens e seres de um passado desaparecido, está destacando a capacidade única de “congelar” um momento no tempo, permitindo que as gerações futuras tenham acesso a uma representação visual da realidade passada. A palavra "verossímil" é chave nessa frase, pois indica que a foto tem a aparência de verdade — ela se aproxima do real e se mostra de forma convincente para quem a observa. Isso se deve ao fato de a imagem fotográfica ser um registro direto da luz refletida pelos objetos e pessoas no momento da captura, o que confere às fotografias um senso de autenticidade e presença (Kossoy, 2021).

No entanto, é importante lembrar que, apesar de sua aparência de verdade, a fotografia não é uma reprodução objetiva da realidade. Ela é sempre um recorte selecionado pelo fotógrafo, que pode escolher o que incluir ou excluir da imagem, e o que enfatizar ou minimizar. Além disso, a tecnologia e as técnicas fotográficas podem influenciar o resultado final, e as fotografias podem ser alteradas ou manipuladas, seja por motivos artísticos, ideológicos ou outros.

Analisar a imagem fotográfica como fonte histórica se torna um desafio, pois requer do historiador chegar àquilo que não foi revelado pelo recorte estabelecido pelo fotógrafo. Ao mesmo tempo, mostra-se como um rico elemento de significações, que auxilia numa abordagem ampla do pesquisador no desenvolvimento do estudo do objeto. A análise histórica de fotografias envolve, portanto, não só a observação do que é visível, mas também a pesquisa sobre o invisível. O que está oculto inclui as circunstâncias, o autor, o público-alvo, bem como o uso posterior da imagem ao longo do tempo.

Ao historiador, a fotografia lança um grande desafio: como chegar àquilo que não foi revelado pelo olhar fotográfico. Tal desafio impõe-lhe a tarefa de desvendar uma intrincada rede de significações, cujos elementos — homens e signos — interagem dialeticamente na composição da realidade. Uma realidade que se formula a partir do trabalho de homens como produtores e consumidores de signos; um trabalho cultural, cuja compreensão é fundamental para se operar sobre esta mesma realidade (Cardoso, 1997, p. 574).

A fotografia é carregada de significados que podem ser complexos e interligados e que envolvem tanto os elementos visuais presentes na imagem quanto os contextos sociais, culturais e políticos que a imagem não mostra explicitamente. Os homens não apenas produzem fotografias e outros signos culturais, como também são consumidores desses signos, atribuindo-lhes significados e valores. Essa relação de produção e consumo simbólico é parte do trabalho que molda a realidade social.

Como bem discorre Cardoso (1997, p. 574), a fotografia, como produção do homem, revela pistas da configuração de uma determinada época, tendo em vista que se estrutura em “códigos socialmente convencionados”. Todavia, apesar de se constituir como uma espécie de mensagem imagética, para que se possa abstrair as informações históricas para além do “visível” é necessária uma abordagem que a insira no “panorama cultural” no qual foi produzida e a entenda como “uma escolha realizada de acordo com uma dada visão de mundo”.

Tal proposição encontra convergência naquilo que Kossoy (2021) elenca como o papel do historiador no trato com as fotografias. Segundo ele, cabe ao profissional “desmontar” construções e processos previamente estabelecidos para o uso e aplicação de uma determinada imagem.

Devemos tentar reencenar a própria experiência do objeto no curso de sua vida, espécie de retorno imaginário ao instante paralisado pela fotografia. É o religar da cena na tentativa de conhecer de perto as histórias secretas das paisagens e personagens que habitam as imagens do passado (Kossoy, 2021, p. 26-27).

A ideia de "reencenar a própria experiência do objeto" sugere uma abordagem que vai além da simples observação da imagem estática. Trata-se de um esforço imaginativo para reconstruir as circunstâncias, os eventos e as vidas congeladas no momento em que a fotografia foi tirada. Portanto, trata-se de “desmontar” a representação visual presente na imagem. Isso envolve entender a fotografia como uma janela para o passado, que pode revelar histórias "secretas" — ou seja, detalhes e nuances que não são imediatamente aparentes — das paisagens e personagens retratados.

A desmontagem implica num contínuo exercício de decifração do aparente, o visível da representação, o iconográfico propriamente dito, sua realidade exterior e, o oculto, invisível aos nossos olhos, sua realidade interior, sobre a qual pouco ou nada sabemos, porém que abrange uma sucessão de fatos que buscamos determinar por meio de seus indícios; são os elos ausentes da imagem (Kossoy, 2021, p. 27).

Outrossim, para além do exame das fotografias, foi necessária a análise conjunta com outros documentos, realizando-se uma abordagem diversificada, tendo em vista que os registros fotográficos são, para além de documentos, representações “condicionadas” do passado.

A realidade do fato não é a mesma da imagem, posto que a primeira é a realidade do objeto e, a segunda, da representação: a segunda realidade. Em outras palavras: a realidade da representação ou da imagem é uma (re)criação ou (re)apresentação da realidade do fato. São, enfim, realidades que atuam em diferentes dimensões (Kossoy, 2021, p. 19).

Quando Kossoy refere-se à realidade do fato, é possível depreender que se trata do evento ou objeto real que ocorreu ou existiu no tempo e espaço. É aquilo que é concreto, vivido pelas pessoas e possui uma existência independente da documentação fotográfica. Já em relação à realidade da imagem, ele se refere à fotografia como um artefato que encapsula uma representação do real.

Desse modo, a fotografia não é uma reprodução perfeita e neutra. Ela é uma (re)criação porque seleciona um ângulo, um momento e uma perspectiva específicos. Assim, a imagem apresenta uma versão do evento, uma interpretação visual. Ainda, Kossoy (2021) argumenta que as duas realidades — a do fato e a da imagem — operam em dimensões distintas. A realidade do fato existe no domínio do vivido e do experienciado, enquanto a outra existe no domínio do visual e do simbólico.

#### ***1.4.2 As fontes históricas e a metodologia da pesquisa***

Visando permitir a construção de uma análise abrangente e crítica das fontes históricas, inclusive das fotografias, buscou-se realizar um cruzamento entre as referências bibliográficas e as análises documentais, a fim de compreender as intencionalidades e os discursos no processo de alteração da paisagem cultural do centro histórico da cidade de Goiás.

Assim sendo, procurou-se trabalhar utilizando uma metodologia de pesquisa qualitativa, já que foram analisados os processos históricos que contemplam as discussões em torno de memória e de identidade. Esses conceitos carregam uma carga considerável de subjetividade e envolvem o patrimônio cultural de Goiás. Nessa perspectiva, as imagens entram como representações simbólicas daquilo que contribuiu para a formação das relações sociais da localidade.

Nesse sentido, a abordagem qualitativa seria adequada para buscar analisar a subjetividade presente nessas construções. As ruas do centro urbano de Goiás com o calçamento de pedras se enquadram como um objeto de pesquisa único e complexo que exigiu uma metodologia de pesquisa que permitisse a exploração profunda de suas nuances.

- A pesquisa qualitativa fornece uma compreensão profunda de certos fenômenos sociais, apoiados no pressuposto da maior relevância do aspecto subjetivo da ação social, visto que foca fenômenos complexos e/ou fenômenos únicos. [...]
- A evidência qualitativa foca, por meio da observação, indicadores do funcionamento de estruturas e organizações complexas que são difíceis de mensurar quantitativamente (Valentim, 2008, *apud* Santos, 2010, p. 16).

No âmbito desta pesquisa, está presente uma complexidade de análise que não permite a redução dos eventos históricos a simples variáveis quantificáveis. Desse modo, uma metodologia flexível pode revelar indicadores de funcionamento interno, de dinâmicas de poder, interações sociais e práticas culturais que seriam perdidas em uma análise meramente quantitativa.

Entre os documentos analisados destacam-se os manuscritos do início do século XX, bem como a documentação institucional da(o) DPHAN/IPHAN das décadas de 1950 e 1970. Esse período abrange os primeiros processos de tombamento do centro histórico na cidade de Goiás. Por intermédio da coleta e análise da documentação do tempo passado, tornou-se eficaz o método de comparação com as fotografias atuais. Tais fontes históricas constituem parte do arcabouço do estudo, caracterizando-se como instrumentos da pesquisa documental.

Em geral definimos a pesquisa documental como sendo aquela que utilizará documentos que, para o historiador, constituem as fontes de seu estudo, as pistas e os indícios pelos quais vai perseguir as respostas para suas indagações (Santos, 2010, p. 21).

Desse modo, fez-se necessário, para a sustentação das hipóteses apresentadas, o estudo comparativo das fontes históricas. Por intermédio desse método foi possível evitar que os documentos, isoladamente, fossem direcionados para atender a uma determinada narrativa, que afastasse por si só o contexto histórico e uma análise cronológica, por exemplo.

Tais disposições encontram convergência na metodologia de abordagem do pesquisador defendida por Pesavento (2008). Os bens culturais elencados se enquadram na ideia de centro urbano, fazendo parte do centro histórico de Goiás, e se relacionam com os procedimentos metodológicos propostos pela autora no estudo de uma cidade. Segundo Pesavento (2008, p. 8), deve-se estabelecer uma abordagem tríplice, partindo-se dos

elementos visíveis, complementados pelos elementos não mais observáveis, indo ao encontro da “erudição”, que contextualiza os vestígios históricos.

*A priori*, Pesavento (2008, p. 8) destaca que é necessário elencar os elementos que restaram do passado e que ainda são visíveis no contexto atual urbano, tornando-se essenciais para a evocação. Esta primeira “chave de leitura do passado” deve ser complementada pela identificação dos elementos que já não são perceptíveis atualmente, exceto por meio das imagens e narrativas preservadas em arquivos, centros culturais, dentre outros. Ou seja, tais fontes, como representações de um estado anterior, permitem visualizar o que não pode mais ser observado diretamente.

Nesse raciocínio, através do complemento entre os vestígios visíveis e os invisíveis, deve-se buscar uma interpretação teleológica com a “erudição” da cidade. Faz-se necessário possuir um saber acerca do que ocorreu na cidade durante os anos,

[...] em termos de acontecimentos, práticas sociais, personagens; quais seus momentos excepcionais e como transcorria seu cotidiano; como se deu a ocupação do espaço e quais as iniciativas levadas a efeito por aqueles atores responsáveis pela ordenação e transformação do seu território; como os habitantes, consumidores deste espaço, viveram, sentiram e expressaram a sua cidade, em atos, gestos, palavras, sons e imagens (Pesavento, 2008, p. 8).

Ou seja, partiu-se da configuração estética atual das ruas de pedras até se chegar ao conhecimento histórico acumulado da cidade, que sedimenta tal abordagem dicotômica e relacional. Essa iniciativa foi complementada pelos vestígios invisíveis do passado, registrados em fotografias antigas e documentos correlatos.

Assim, para decifrar o discurso arquitetônico do centro histórico da cidade de Goiás, fez-se imperioso estabelecer uma leitura hermenêutica que avaliasse as condições da alteração na paisagem cultural como fruto de escolhas por determinados agentes, já que o calçamento de pedras compõe parte do conjunto estético colonial idealizado, que para ser “desmistificado” requereu uma análise das representações “invisíveis” do passado, seja através das fotografias como dos demais documentos, que atestaram a “invenção” do patrimônio cultural.

É preciso desfolhar as camadas de uma cidade, descer aos subterrâneos do tempo, ver o que se oculta sob a superfície do espaço. Talvez a atitude intelectual mais certa a ser aplicada a esta cidade material que se oferece à leitura é a da hermenêutica, que implica a decifração ou revelação de um discurso escondido e dos significados que ele comporta. A mesma atitude se torna pertinente quando se tratar dos documentos, imagéticos ou discursivos, que tratam daquilo que não é mais observável. O procedimento é sempre o da busca, da decifração, da revelação; da recusa à literalidade do mundo e do

resgate dos possíveis sentidos, tendo sempre em vista a alteridade daquilo que vem do passado (Pesavento, 2008, p. 9).

“Desfolhar” as camadas de uma cidade implica ir além da aparência superficial, explorando sua história e evolução ao longo do tempo. Assim como uma cebola tem camadas, uma cidade também possui diferentes períodos históricos e culturais que se acumulam, criando uma complexidade que não é imediatamente visível.

Decifrar as escolhas pelo calçamento de pedras nas ruas de Goiás foi também uma busca pelos sujeitos sociais que exerceram o poder à época, que direcionaram as alterações no plano físico do centro urbano. É nesse sentido que se aplicam as disposições de Pesavento (2008, p. 9) ao caracterizar os “agentes do urbano”. Segundo a autora, esses agentes são os detentores do saber e do poder de “transformar a cidade, redesenhá-la, destruí-la, edificá-la, preservá-la ou remodelá-la segundo as diretrizes e normas da técnica, da estética, da moda e da tendência, das leis do mercado e das diretrizes da política”.

Essas transformações no centro da cidade, que permeiam esta pesquisa, foram realizadas em um contexto histórico marcado por características próprias que definiram certas escolhas. Na análise do centro histórico de Goiás, foi necessário analisar também as conjunturas.

É necessário ter em conta as conjunturas, estes recortes temporais que assinalam época em que se definem políticas a partir de acertos de poder, em que se realizam obras segundo gostos, estilos e tendências estéticas e em que se fixam datas comemorativas e se constroem monumentos. [...] As centralidades urbanas, apreciadas segunda a chave das conjunturas, são resultantes de tomadas de decisões, relacionadas com as prioridades políticas da época, tal como com as disponibilidades de financiamento e de recursos financeiros (Pesavento, 2008, p. 10).

As conjunturas são contextos específicos de tempo, marcados por decisões políticas, tendências culturais e mudanças sociais. Esses períodos influenciam diretamente o planejamento e a evolução das cidades. As áreas centrais das cidades, que muitas vezes se tornam pontos focais de atividade e símbolos de identidade urbana, são o resultado de escolhas tomadas em diferentes conjunturas. Essas decisões estão ligadas às prioridades políticas e à disponibilidade de financiamento e recursos financeiros, por exemplo.

Assim, diante do apresentado, estruturando a pesquisa através de uma abordagem crítica e de fontes históricas que dialoguem entre si, foi possível, como bem citado por Santos (2010), tentar resolver o “paradigma indiciário” que leva o historiador a buscar respostas ou, pelo menos, construir mais reflexões:

O historiador Carlo Ginzburg, em “O queijo e os vermes”, propõe o chamado paradigma indiciário, comparando o trabalho do historiador a um detetive, considerando que o mesmo precisa decifrar enigmas e dar a ver um enredo ou segredo. O que o move são as suspeitas e as pistas que vai encontrando no processo da pesquisa. É preciso ir além do que é dito, do visto e do representado. O olhar volta-se para os detalhes e as nuances (Santos, 2010, p. 28).

Por fim, utilizando uma metodologia de pesquisa estruturada, foi possível tornar a pesquisa exequível e de acordo com os objetivos estabelecidos. Desse modo, a análise do objeto de estudo pôde ser feita de forma abrangente, indo além das representações meramente materiais que envolvem o patrimônio cultural da cidade de Goiás.

## **2. OS RESULTADOS ALCANÇADOS (ACERCA DO BEM CULTURAL PESQUISADO)**

Este capítulo dedica-se a examinar os processos históricos relacionados à preservação do patrimônio cultural na cidade de Goiás, especialmente no que diz respeito aos bens culturais que constituem o objeto desta pesquisa. A análise desenvolvida neste capítulo revela como os mecanismos de tombamento e preservação patrimonial na antiga capital goiana estiveram intrinsecamente vinculados a transformações mais amplas.

O primeiro eixo de análise concentra-se no exame das consequências da transferência da capital para Goiânia, em 1937, evento que marcou a trajetória subsequente da cidade de Goiás. A mudança administrativa não representou apenas uma alteração geopolítica, mas também desencadeou uma série de transformações na vida social e cultural da antiga Vila Boa. Diante da perda de status político e do consequente esvaziamento econômico, observou-se o surgimento gradual de movimentos voltados à valorização do passado colonial e das tradições locais. Essas iniciativas, que ganharam força nas décadas seguintes, manifestaram-se tanto na criação de instituições culturais quanto no desenvolvimento de narrativas. Tais discursos buscavam afirmar uma identidade regional distinta, em contraposição à modernidade representada pela nova capital.

O segundo momento aborda os processos de tombamento ocorridos na cidade de Goiás, com destaque para as primeiras ações de proteção patrimonial na década de 1950 e a posterior ampliação dessas medidas em 1978. A pesquisa documental realizada junto aos arquivos do IPHAN, do MUBAN e do Arquivo Frei Simão Dorvi permitiu identificar não apenas as características técnicas dessas iniciativas de tombamento, mas também revelou as dinâmicas sociais que as envolveram. Por um lado, destacam-se os “agentes do urbano” que lideraram as iniciativas de preservação, incluindo tanto representantes do poder público quanto membros da elite cultural local. Noutra senda, evidenciam-se as resistências e tensões que acompanharam esses processos, demonstrando que a patrimonialização não constituiu um consenso, mas sim um campo de disputas e negociações.

Por fim, este capítulo aprofunda a análise do calçamento de pedras das ruas do centro histórico, elemento central desta pesquisa. Através do exame comparativo de fontes diversas — incluindo registros fotográficos de diferentes períodos, documentos oficiais e relatos históricos — foi possível reconstituir as transformações materiais e simbólicas que marcaram a trajetória desses elementos urbanos. As ruas de pedras gradualmente adquiriram novos significados, transformando-se em ícones da identidade local e testemunhos materiais de um

passado idealizado que se buscava preservar. Esse processo esteve ligado de forma expressiva aos mecanismos de tombamento analisados anteriormente. Tais iniciativas demonstraram como a preservação do patrimônio envolve não apenas a manutenção de estruturas físicas, mas também a constante reelaboração de seus significados.

## **2.1 A transferência da capital para Goiânia**

Para entender o processo de tombamento do conjunto arquitetônico do centro histórico da cidade de Goiás e como consequência das ruas calçadas de pedras, é necessário resgatar o contexto que gerou tal patrimonialização. Ora, o processo de salvaguarda na cidade de Goiás, em 1950 e após em 1978, foi formado por meio de uma relação de causa e consequência. Buscando os acontecimentos que antecedem tais tombamentos, é possível perceber que a transferência da capital do estado de Goiás para Goiânia em 1937 pode ser apontada como um marco temporal que gerou uma série de desdobramentos históricos.

Tais resultados alterariam a estrutura política da cidade, bem como as práticas culturais e econômicas. Por conseguinte, a forma de as classes dominantes da época pensarem como seria o futuro da localidade, após a mudança do centro de poder do estado, também seria modificada.

*A priori*, cumpre estabelecer uma breve retomada do panorama histórico até se chegar de fato à transferência da capital do estado para a cidade de Goiânia. O processo de formação de Goiás foi marcado por diversos eventos significativos que moldaram a história e a cultura da região.

Nos primórdios de ocupação da localidade, ocorreu a “descoberta” do local pelos bandeirantes, como já tratado no item 1.1. A região que viria a se tornar Goiás foi explorada pelos colonizadores em busca de riquezas minerais, principalmente o ouro. Em meados de 1726, o bandeirante paulista Bartolomeu Bueno da Silva elencou a região como um potencial rentável de exploração aurífera, decidindo promover instalações de forma permanente, fundando o Arraial de Sant'Anna e dando início à exploração do ouro da localidade. Após, o território habitado foi se desenvolvendo até se tornar Vila Boa de Goiás, um importante centro colonial.

Em 1739, a capitania de Goiás foi criada oficialmente, com Vila Boa de Goiás se tornando sua capital. Isso foi um marco importante na organização política da região. A descoberta de ouro às margens do Rio Vermelho atraiu a atenção dos colonizadores e contribuiu de forma significativa para o desenvolvimento econômico de Goiás.

A capitania de Goiás foi criada em 1739, dez anos depois Vila Boa de Goiás tornou-se a capital da capitania de Goiás, quando foi empossado o primeiro governador de Goiás, Dom Marcos de Noronha, futuro Conde dos Arcos. O encantamento dos bandeirantes pelo lugar veio por causa do brilho do ouro surgido às margens do Rio Vermelho (Carneiro, 2005, p. 15).

O "encantamento" dos bandeirantes pelo local, relacionado ao "brilho do ouro", despertou o interesse econômico e incentivou o povoamento da região, fomentando a necessidade de uma estrutura administrativa mais organizada para gerir a exploração aurífera, a cobrança de impostos e o controle social.

Desse modo, a criação da Capitania de Goiás e a nomeação de um governador foram, portanto, medidas estratégicas da Coroa Portuguesa para assegurar a exploração dos recursos naturais, especialmente o ouro, e para manter a ordem e a soberania portuguesa sobre o território. A capital, Vila Boa de Goiás, serviu como centro administrativo e de controle dessa atividade mineradora, além de ser um ponto focal para o desenvolvimento da região.

Entretanto, já no fim do século XVIII, houve o declínio da exploração mineral, ficando a região tomada por uma relativa dificuldade econômica, levando a uma transição para atividades agrícolas como forma de sustento. Essa crise no sistema exploratório do ouro acabou levando a cidade de Goiás a ser caracterizada como “decadente, atrasada”, conforme discorre Campos (2002) em sua obra.

Essas denominações de atraso seriam oriundas, por exemplo, dos relatos de viajantes europeus, que analisavam a cidade por meio de uma ótica pautada nas características produtivas de uma sociedade envolvida pela primeira revolução industrial.

Tais denominações vêm desde o caminho dos viajantes europeus que ao passar por este território, fizeram relatos baseados no progresso do mundo que conheciam, sobre o desenvolvimento, sobre a máquina a vapor e a alta produção. Goiás ficou sendo o lugar distante dos centros comerciais, de difícil acesso e considerada sem condições propícias à saúde pública (Carneiro, 2005, p. 16).

Durante os séculos XVIII e XIX, a Europa estava passando por grandes transformações tecnológicas e industriais, incluindo a Revolução Industrial, que trouxe inovações como a máquina a vapor. Essas mudanças impactaram significativamente a produção econômica e a sociedade europeias. Desse modo, quando esses viajantes europeus chegavam a Goiás se depararam com uma realidade bem diferente.

Goiás apresentava, no período supracitado, uma infraestrutura muito menos desenvolvida em comparação às áreas urbanizadas da Europa. O isolamento geográfico,

devido à distância dos principais centros comerciais do Brasil e os desafios apresentados pelo terreno, como rios e matas densas, tornava o acesso difícil.

Essas impressões dos viajantes europeus refletiam não apenas as condições específicas da região de Goiás naquela época, mas também a visão etnocêntrica que tinham ao avaliar as colônias com base nos padrões e avanços de seus próprios países. A comparação entre o progresso tecnológico e econômico da Europa e a situação das áreas remotas da colônia brasileira destacava as disparidades e influenciava a forma como essas regiões eram descritas e percebidas no contexto global.

Chaul (1995), apresenta uma posição antagônica em relação aos relatos construídos pelos visitantes europeus:

[...] quanto ao tema da decadência, cabe observar que o termo, decantado pelos viajantes, não encontrava correspondência na sociedade local, distante ainda dos moldes de produção capitalista, que os europeus ansiavam por ver no sertão de Goiás. A sociedade local não se via indolente, ociosa e muito menos decadente. Apenas orientava-se por outros níveis de preocupação e buscava satisfazer necessidades vitais à sua maneira (Chaul, 1995, p. 229).

A economia de Goiás até o final do século XVIII estava predominantemente centrada na atividade mineradora. A produção de ouro alcançou níveis crescentes até 1753, a partir de quando os registros indicam uma progressiva redução na extração do minério. Este declínio sistemático foi atribuído aos custos da mão de obra escrava e outros encargos associados. Com a produtividade tornando-se gradualmente mais escassa, muitos habitantes das áreas mineradoras migraram para regiões onde a agricultura e a pecuária de subsistência eram praticadas (Chaul, 1997).

A década de 70 foi marcada economicamente pelo esgotamento das lavras de ouro. Contudo, em função da condição de sede do governo do estado (capital), não houve retrocesso demográfico, apesar da significativa recessão das atividades mineratórias e da estagnação das atividades mercantis (Tamaso, 2007, p. 38).

Após o esgotamento das jazidas auríferas, observou-se uma intensificação da economia agropecuária em Goiás, que passou a coexistir com a atividade mineradora. A pecuária, que já existia antes da mineração, permitiu que a localidade pudesse se manter relativamente funcional, do ponto de vista econômico. Chaul (1997) afirma que a atuação da atividade agropecuarista manteve a economia da cidade de Goiás em plena atividade, afastando a ideia de decadência ou colapso econômico.

Desse modo, é importante reavaliar a noção de decadência econômica que frequentemente é associada ao fim dos ciclos de mineração em Goiás. Em vez de um colapso,

houve uma adaptação das atividades econômicas, que embora diferentes do auge da mineração, foram suficientes para manter um nível de recuperação de rendas e comércio.

Nesse sentido, pode-se inferir que a ideia de decadência econômica estaria mais relacionada com a perspectiva de quem construía a narrativa histórica, não sendo necessariamente a condição “material” da época. A crise econômica ou o atraso seriam relativos. Tratava-se, portanto, de uma forma de se construir o imaginário em torno da cidade de forma pejorativa.

No século XIX, ocorreu a elevação da Vila Boa de Goiás, em 17 de setembro de 1818, à categoria de cidade, tomando o nome de Cidade de Goyaz, permanecendo como sede da Província de Goiás e posteriormente como capital do estado.

Em 17 de setembro de 1818, por portaria expedida pela Secretaria de Estado dos Negócios do Império, foi elevada a cidade a Vila Boa de Goiás, que tomou o nome de Cidade de GOYAZ, a pedido do Bispo D’Azoto, prelado de Goiás. A Resolução de S. Majestade é de julho de 1818 e a carta de lei de 17 de outubro de 1818 de D. João VI, publicada em 24 de outubro de 1818 [...] (O Democrata n.º 311 - 22/6/1923, *apud* Passos, 2018, p. 34-35).

Em 7 de setembro de 1822, com o Grito do Ipiranga, o Brasil foi declarado independente em um movimento político com base na liderança de D. Pedro I. Desse modo, as capitanias passaram a ser chamadas de províncias e seus governantes passaram a ser denominados como presidentes. Em 13 de setembro de 1824, a Capitania de Goiás foi considerada uma das províncias do Império (Passos, 2018, p. 35).

Tamaso (2007, p. 38-39), com base em Palacín e Moraes (1994), destaca que mesmo gozando da posição política provincial, Goiás não era autônoma em relação à São Paulo. Na prática, essa autonomia era limitada. Os governantes de Goiás, incluindo o presidente da Província e os representantes no legislativo, continuavam a ser nomeados pelo poder central e frequentemente eram oriundos de São Paulo. A administração local, incluindo a Assembleia Provincial e a Câmara dos Vereadores, operava de acordo com as diretrizes e interesses do presidente, que não tinha vínculos familiares na região. Assim, Goiás permanecia sob influência política de não goianos, o que mantinha a dependência em relação aos interesses de fora da província.

Essa dinâmica governamental só apresentaria modificações expressivas a partir da criação dos partidos políticos Liberal, em 1878, e o conservador, em 1882. Na iminência da proclamação da república, surgia agora uma construção gradual de fortalecimento dos grupos

políticos goianos, que assumiriam posições de maior influência, dando origem às oligarquias locais, com destaque para os Bulhões, os Jardim e os Fleury (Tamasso, 2007, p. 39).

Assim, essas famílias começaram a estabelecer redes de poder e influência, muitas vezes baseadas em alianças locais e no controle de recursos regionais, o que lhes permitiu exercer um papel preponderante na política provincial e, subseqüentemente, no contexto estadual após a proclamação da República. A ascensão dessas famílias indica uma mudança na dinâmica política da região, com uma gradual substituição da influência externa pelo poder de elites locais.

Com a Proclamação da República em 15 de novembro de 1889, ocorreu uma reestruturação significativa na organização político-administrativa do Brasil. As antigas províncias do Império, incluindo Goiás, foram reconfiguradas e passaram a ser chamadas de estados. Paralelamente, os governantes dessas unidades deixaram de ser denominados presidentes de província e passaram a ser conhecidos como presidentes de estado<sup>22</sup>, um título que sinalizava uma mudança para um sistema republicano e federalista.

Em primeiro de junho de 1891, é promulgada a Constituição de Goiás. Conforme consta no Título I, Disposições Preliminares, no artigo 5º, a cidade de Goiás continuaria sendo a capital do estado. Entretanto, é possível inferir que o complemento da legislação sugere, já nesse período, uma possibilidade de mudança<sup>23</sup> do centro de poder, tendo em vista que define a situação “temporária” desta determinação, que dependeria de uma deliberação definitiva da câmara dos deputados: “Art. 5º – A cidade de Goyaz continuará a ser a capital do Estado, enquanto outra coisa não deliberar a camara dos deputados” (Goyaz, 1891, Título I, art. 5).

A cidade de Goiás, como capital do estado, simbolizaria um campo de disputas políticas, que se caracterizava tanto pelas ações de agentes externos, bem como pelas iniciativas das oligarquias locais, que haviam sido gradualmente formadas. Se por um lado estavam presentes os agentes das famílias “tradicionais”, que reforçavam a identidade e a configuração econômica regional de Goiás, de outro estavam presentes forças políticas externas que buscavam o domínio com base em um discurso nacionalizante, de “progresso”.

Esse discurso acompanhava a transição política que se iniciaria a partir do século XX, com a Revolução de 1930. A estrutura econômica de Goiás havia sofrido transformações, como a escassez da exploração aurífera e a transição para a agricultura, mas isso não significaria necessariamente a “decadência”, como explicitado por Chaul (1995, 1997).

---

<sup>22</sup> Passos, 2018, p. 36.

<sup>23</sup> Essa ideia de mudança da capital em um período que antecede a Revolução de 1930 e seus efeitos é referendada por Campos (2002), conforme abordado a seguir.

O ideário de atraso e decadência, oriundo do relato de viajantes europeus, seria resgatado e referendado politicamente no século XX. Tal concepção seria utilizada como forma de construir uma narrativa que legitimasse determinados interesses políticos e provocasse mudanças dos centros de poder. A partir da Revolução de 1930, com a consequente nomeação do interventor estadual por Getúlio Vargas, haveria o resgate e a materialização do discurso de decadência em relação à cidade de Goiás por intermédio de ações estatais efetivas. A proposta de transferência da capital de Goiás já era imaginada anos antes, mas foi concretizada quando Pedro Ludovico Teixeira foi nomeado interventor federal.

A Mudança e o Progresso - A idéia da mudança da Capital não era nova. No Império (1863) e no início da República (1890), presidentes disseram da inconveniência de a capital permanecer em Vila Boa (cidade de Goiás). Também constava já na Constituição Republicana um artigo viabilizando a mudança. Contudo, vai ser no Congresso de Bonfim, cidade localizada no sul do Estado e às margens da ferrovia, que a idéia da mudança ressurgiu e que Pedro Ludovico vai trabalhá-la. Não é sem razão que a questão da mudança da Capital é retomada a partir daí (Campos, 2002, p. 172).

Chegando à década de 1930, já com a alteração dos principais modos de produção na cidade de Goiás, pela consequente escassez do ciclo do ouro, inicia-se de fato o processo visando a transferência da capital do estado para Goiânia. No final de 1932, Pedro Ludovico Teixeira tomava as primeiras providências para que Goiânia fosse construída. Antes da efetiva transferência, seria necessário um plano estratégico que justificasse a mudança. Ou seja, precisava-se construir um arcabouço ideológico que desse respaldo aos interesses do interventor e da corrente política situacionista. Assim, a cidade de Goiás deveria ser “desqualificada”, como bem aponta Campos (2002).

O autor elenca alguns pontos daquilo que chama de “argumento sanitário”, encabeçado por Pedro Ludovico Teixeira, que serviu como meio de fundamentar a transferência da capital para Goiânia. Campos (2002, p. 173) afirma que a cidade de Goiás era vista como o “centro de poder da oligarquia deposta pela Revolução” (de 1930), e, com base no Regulamento de Saúde Pública do Estado<sup>24</sup>, elenca determinadas questões que serviram para justificar o pleito mudancista: a) o terreno da cidade de Goiás era descrito como acidentado e impróprio; b) o “clima” da localidade teria a temperatura excessiva devido à baixa latitude; c) o “homem” vilaboense, como se a população da cidade de Goiás fosse

<sup>24</sup> Campos (2002) estabelece sua obra pela perspectiva da atuação de Pedro Ludovico Teixeira como um agente de poder que utilizou um argumento de autoridade com base em sua profissão de médico. Pedro Ludovico orientou as políticas públicas de saúde do estado, por meio de sua nomeação como interventor estadual, como forma de sustentação política e perpetuação no poder. Um exemplo disso foi a centralização da regulação da saúde nas competências estaduais e a criação do Regulamento de Saúde Pública do Estado, que serviu como fundamentação administrativa/jurídica para a mudança da capital do estado para Goiânia.

apática e dotada de limitações mentais<sup>25</sup>; d) o “abastecimento de água” com o escasso fornecimento por “únicas e pobres fontes existentes”; e) a “rede de esgoto”, que seria inexistente e quase impossível de realizar pelo terreno rochoso; f) as “habitações”, que seriam desconfortáveis e sem higiene; h) a “decadência”, relacionando-se às poucas construções aferidas durante os anos e a pouca expressividade no número de habitantes.

Ainda nessa linha de pensamento, Campos (2002, p. 174) discorre afirmando que a discussão da decadência da capital levaria ao quesito econômico, desdobrado em dois aspectos principais: o discurso e a inviabilidade de recuperação. Goiás seria dotada de características do “atraso”, sejam enraizadas em sua tradição, bem como aplicáveis aos elementos naturais de sua localização geográfica, e modernizá-la seria muito oneroso para o Estado. Daí, surgiria o discurso do progresso e a necessidade da construção de uma nova capital, encabeçado pelo interventor estadual:

O progresso é para Pedro Ludovico sinônimo de desenvolvimento. Assim como a cidade de Goiás é expressão do atraso, Goiânia vai ser símbolo do progresso, expressão de um Estado que rompe com seu passado e de um povo que se mostra capaz de construir seu futuro ativamente (Campos, 2002, p. 175).

Goiânia deveria ser construída, ao contrário de Goiás, como representação simbólica do moderno em contraponto a uma Vila Boa presa a um passado indesejável, que seria irre recuperável. A ideia da cidade de Goiás enquanto símbolo de um atraso irre recuperável é abordada por Chaul (1997):

Pedro Ludovico rotulava Goiás de centro “oligárquico, decadente e atrasado”. Goiânia seria seu inverso. Decadência e atraso eram, então, argumentos recuperados no momento para reforçar a necessidade do novo. O estigma da decadência, que permeou a Província de Goiás na época da pós-mineração, e do atraso, que simbolizava Goiás ao longo da Primeira República, foram retomados para reforçar a representação de sua antítese, ou seja, a modernidade expressa na construção de Goiânia (Chaul 1997, p. 208).

Desse modo, a mudança de capital foi mais do que uma simples transferência geográfica; foi uma tentativa de redefinir a identidade de Goiás, mostrando que o estado e seu povo fariam parte da construção de um futuro mais promissor e alinhado com os ideais de

<sup>25</sup> “c) homem - também o habitante é influenciado pela cidade, há uma apatia generalizada: “... pela poderosa influência do meio na mentalidade dos homens, estreitando os horizontes e embargando os impulsos de engrandecimento”. Convém salientar que para o Interventor a necessidade de alguns serviços caseiros, principalmente a baldeação de água, vai dar origem a “uma estranha instituição nitidamente local - o bôbo:” ... Contam-se às dezenas, nesta Capital, os infelizes classificáveis no **extenso grupo patológico dos débeis mentais**, desde **imbecis natos** até os **cretinizados pela miséria física ou por outras causas degenerescentes**, congênicas ou adquiridas, os quais, como verdadeiras máquinas, se esbofam nos trabalhos caseiros das famílias que os acolhem” (Campos, 2002, grifos nossos, p. 173-174).

modernidade, que estavam em voga no Brasil do início do século XX. Nesse sentido, Goiânia serviria como um marco de um novo Goiás, que fosse símbolo dos ideais desenvolvimentistas.

Todavia, o contraponto entre o “antigo e novo” seria utilizado posteriormente como uma estratégia de compensação para a cidade de Goiás, que após a transferência da capital se associaria aos processos de patrimonialização como uma alternativa de sobrevivência econômica.

Esse cenário, baseado no antigo e no novo, possibilita incluir a região no projeto da Nação, seja a partir da ideia de ruptura com o velho para a construção do novo, como a partir da construção do patrimônio, como parte das raízes culturais brasileiras, ainda que isso leve, de fato, alguns anos para se concretizar (Oliveira, 2016, p. 30).

Os rótulos criados serviram como um catalisador para a promoção de uma nova visão para o estado, e conseqüentemente para a cidade de Goiás. A criação de Goiânia foi estrategicamente posicionada como um rompimento com o contexto histórico, formulado por Pedro Ludovico, servindo de plataforma para introduzir conceitos de modernidade e progresso. Assim, ao reforçar os conceitos de decadência e atraso, Pedro Ludovico pretendia contrastar com a imagem de uma Goiânia futurista e dinâmica, que representaria a superação do obsoleto.

Esse ideal de modernização foi em grande parte construído pela nova classe social e dirigente do país que motivada pela crescente industrialização buscava, entre outras questões, uma nova linguagem estética que pudesse representá-la. Grosso modo, a partir das influências europeias, a escolha de uma nova linguagem provocou a substituição dos resquícios coloniais pelas manifestações do ecletismo (Oliveira, 2016, p. 36).

O ideal de modernização que permeou a criação de Goiânia estava intrinsecamente ligado à ascensão de uma classe política no Brasil, a qual estava fortemente impulsionada pelo processo de industrialização em curso no país durante o século XX. Esse grupo buscava não apenas transformações econômicas e infraestruturais, mas também uma renovação nos símbolos e na estética que os representassem, refletindo sua visão de mundo e aspirações modernas.

Desse modo, a industrialização trazia consigo a necessidade de uma identidade visual que se distanciasse do passado colonial, visto como arcaico e não condizente com os valores e objetivos dessa elite. A Europa, naquela época, era considerada um epicentro de avanços

culturais e estéticos, e suas influências eram avidamente incorporadas por aqueles que almejavam “modernizar” o Brasil.

Nesse contexto, o ecletismo arquitetônico surgiu como uma linguagem estética que poderia simbolizar essa transição. A escolha por essa nova estética implicava na substituição dos elementos arquitetônicos coloniais, que eram percebidos como resquícios de um passado ultrapassado, por construções que incorporassem o ecletismo e, por extensão, a modernidade.

Portanto, a substituição dos resquícios coloniais pelas manifestações do ecletismo na nova capital Goiânia não era meramente uma escolha estética, mas sim uma expressão consciente de uma ruptura com o legado lusitano e a afirmação de uma identidade moderna, alinhada com as tendências europeias e adequada aos propósitos de um grupo que emergia em um Brasil mais industrializado. Essa mudança estética servia como um marcador simbólico de uma nova era, em que a tradição colonial dava lugar a uma visão de futuro progressista e industrial.

Apesar da narrativa homérica em torno de quesitos técnicos, econômicos, administrativos, sanitários, ou até mesmo estéticos, a justificativa da transferência da capital para Goiânia era também política, mesmo que isso não fosse expressivo em um primeiro momento. Existia o objetivo de romper com os vestígios de domínio tradicional das oligarquias locais, que representavam os vencidos pela Revolução de 1930 (Chaul, 1988).

O jogo político da cidade de Goiás era pautado pelas famílias Bulhões, Jardim e Caiado. Os Caiado possuíam mais poder a partir de 1912 e poderiam ser caracterizados como o grupo das oligarquias a ser “evitado”.

Não havia espaço para o “projeto político progressista”, daí a necessidade da mudança, de partir para um lugar diferente, para uma capital nova e distante, que não era tão distante assim, que fugisse das amarras dos políticos tradicionais, dos domínios da família Caiado (Carneiro, 2005, p. 18).

Oliveira (2016, p. 30) afirma que a emergência de Goiânia como a nova capital de Goiás constitui-se como uma resposta estratégica às demandas políticas e econômicas que se apresentavam no contexto da década de 1930. No plano local, a iniciativa serviu como um mecanismo de afirmação política para Pedro Ludovico Teixeira, permitindo-lhe mitigar a influência da família Caiado, tradicionalmente dominante na região e associada aos arranjos políticos da Primeira República. Já sob a perspectiva regional, a criação de Goiânia tinha como objetivo a integração e o fomento das emergentes zonas de produção econômica de Goiás, com ênfase nas regiões sul e sudeste. No âmbito nacional, Goiânia foi idealizada para

desempenhar um papel de relevo no cenário da produção capitalista, alinhando-se com a narrativa de progresso e modernização que permeava o Brasil na época.

Desse modo, a ação de transferência da capital foi instrumental para a reconfiguração do poder estadual, consolidando a posição de Teixeira frente à nova ordem política que se estabelecia. Prosseguindo nesse raciocínio, Campos (2002) afirma que só após a devida concretização da transferência da capital, em 1942, é que as questões políticas são de fato explicitadas pelo interventor Pedro Ludovico Teixeira:

Em toda a discussão da mudança da Capital e, durante a sua construção, Pedro Ludovico não mencionou uma só vez a questão política como tendo alguma influência. O problema era sanitário - inviabilidade da cidade de Goiás continuar hospedando o Governo; o problema era econômico - incapacidade da cidade de Goiás de promover o progresso do Estado e a necessidade de desenvolvimento do Estado, da superação do atraso. No discurso de inauguração oficial de Goiânia, contudo, Pedro Ludovico, como que fazendo uma revisão, afirma: “Confesso, fazendo justiça à velha Goiás, que não foram motivos de ordem sanitária que pesaram no meu espírito para retirar-lhe a primazia de ser a metrópole goiana”. É um centro urbano relativamente saudável, apenas com uma endemia de paratifo, como se dá em inúmeras cidades e capitais do Brasil”. “Causas de origem econômica, política e social influíram poderosamente para que lhe cerceasse o privilégio de que usufruía”. Somente agora, em 1942, com todo o Governo instalado em Goiânia, desde 1937, é que a razão política é dita como tendo influído poderosamente para a mudança (Campos, 2002, p. 178).

As possíveis “causas” apontadas por Pedro Ludovico seriam parte de um discurso orientador de concepções e de memórias. O movimento “progressista” seria uma iniciativa também de caráter simbólico, que provocou uma série de desdobramentos na formação cultural e identitária da população vilaboense.

Por outro lado, apesar da construção de um discurso de antagonismo entre as duas cidades, a ideia de uma mudança para “longe” de Goiás velho, por exemplo, seria uma questão de retórica. Carneiro (2005, p. 18-19) afirma que, apesar de Goiânia ter sido planejada em relação à sua estrutura arquitetônica, associar a antiga capital e a nova como muito distantes seria falar em “ideias produzidas socialmente”, a começar pela distância física entre elas, por exemplo: aproximadamente 140 km, apenas.

A autora completa, afirmando que, apesar de as diferenças entre Goiás e Goiânia não serem tão acentuadas, ocorreram muitos desdobramentos:

Mesmo tendo clareza de que as diferenças entre Goiás e Goiânia não eram tão acentuadas, sabe-se que se produziu um discurso memorável. Nos vilaboenses que não se mudaram para Goiânia restou o inconformismo, o sentimento de perda, o trauma causado pela forma como se deu o processo

de mudança. Isso resultou em grandes dificuldades políticas, econômicas e sociais para os que permaneceram na cidade. Era como se tivessem perdido tudo, não só pelo fato de ser sede política, mas o poder, o status de capital, o comércio, a mudança de parentes e amigos. A transferência foi, enfim, um drama para a população, ferida em seu orgulho e mutilada em seus interesses [...] (Carneiro, 2005, p. 19).

Nesse sentido, a transferência da capital do estado para a cidade de Goiânia, como um discurso construído historicamente, remeteu, além da materialidade da transferência do centro de poder, ao simbólico, tendo em vista que Goiás passou a ser vista como uma representação do “antigo”, do “arcaico”, gerando na população vilaboense a sensação de abandono ou ainda de perda da importância que possuíram. E, assim, o simbólico serviu para cristalizar certos entendimentos na população acerca do processo histórico. Além disso, gerou sentimentos diversos, que podem ter sido parte da construção de sua memória e identidade, por conseguinte, da formação do patrimônio cultural elencado como digno de ser preservado na cidade.

A transferência da capital gerou inúmeras rupturas, tanto materiais, quanto afetivas e simbólicas. Os vilaboenses assistiram atônitos e amedrontados transformações cruciais na ordem social ali estabelecida. Razões práticas e simbólicas dos vilaboenses foram desconsideradas e destruídas em nome do projeto da nova capital (Tamaso, 2007, p. 98).

Em relação aos sentimentos diversos gerados pelo processo histórico, Carneiro (2005) trata a mudança da capital e sua relação com os vilaboenses em torno do ressentimento.

Em Goiás, o trauma da mudança da capital desperta a memória, às vezes, traz à tona o que está guardado no inconsciente: os sentimentos de inveja, mágoa, ódio, rancores, desejo de vingança, enfim, o ressentimento, pois, ficou apenas o “mito da cidade degradada” [...] (Carneiro, 2005, p. 24).

Cabe ressaltar que a transferência da capital não ocorreu de forma pacífica. Muito pelo contrário, houve grande resistência por parte dos vilaboenses. Os sentimentos negativos, resultado do processo de mudança encabeçado por Pedro Ludovico, seriam também fruto de movimentações que acabaram se tornando infrutíferas contra a ação de mudança do centro de poder do estado.

Considerando que o processo de construção de Goiânia possuía também uma dimensão simbólica significativa, conseqüentemente houve uma série de repercussões na formação cultural e identitária da população da antiga cidade de Goiás. O ato de mudança não foi meramente uma realocização administrativa, mas sim um evento carregado de

simbolismo. Suas implicações foram profundas na maneira como a identidade regional foi reconfigurada e na forma como os vilaboenses passaram a se perceber e a serem percebidos dentro do panorama cultural e político do estado. Esse processo desencadeou a formação de dois grupos distintos e antagônicos no contexto político da cidade de Goiás: *mudancistas* e *antimudancistas*.<sup>26</sup>

De um lado, emergiu o grupo *mudancista*, composto por aqueles que defendiam a mudança da capital. Esse grupo, identificado como progressista<sup>27</sup>, via na transferência da sede do governo uma oportunidade de modernizar e desenvolver o estado. Eles estavam alinhados com as tendências de urbanização e industrialização que se manifestavam no país. Concomitantemente, formou-se o grupo *antimudancista*, que se opunha à transferência da capital. Este grupo resistia às transformações propostas, sendo posteriormente rotulado como retrógrado<sup>28</sup> pela perspectiva dos proponentes da mudança.

Os embates entre *mudancistas* e *antimudancistas* configuraram um campo significativo de disputas políticas e ideológicas, refletindo diferentes concepções sobre o futuro de Goiás. Enquanto os primeiros projetavam uma imagem de “progresso e inovação”, associando a construção de Goiânia a esses valores, os segundos defendiam a manutenção do *status quo*, vendo na preservação da antiga capital uma forma de conservar a herança histórica e os valores tradicionais do estado.

Essa polarização entre progressistas e conservadores não apenas catalisou a construção de Goiânia, mas também definiu, em termos políticos e ideológicos, a maneira como a história da transferência da capital seria interpretada e julgada nas narrativas subsequentes.

Nesse sentido, Tamaso (2007) discorre sobre o processo de reatividade dos vilaboenses no curso da transferência da capital. Para os vilaboenses, expressivamente *antimudancistas*<sup>29</sup>, as reações à mudança da capital podem ser percebidas ao longo do século XX. Em 1930, houve a fundação do Comitê Pró-Goiás<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> Tamaso (2007, p. 92).

<sup>27</sup> Idem.

<sup>28</sup> Tamaso (2007, p. 92).

<sup>29</sup> A partir do grupo *antimudancista* surge também a Organização Vilaboense de Assistência e Trabalho (OVAT) em 1965 e, posteriormente, o Movimento Pró-Cidade de Goiás no final da década de 1990.

<sup>30</sup> O Comitê Pró-Goiás, fundado ainda na década de 1930, segundo Câmara (1973), visava defender a cidade de Goiás e suas tradições. A diretoria foi composta dos seguintes nomes: Presidente, Henrique Pinto Vieira, vice-presidente, Josino Ferreira Porto, 1º secretário Osvaldo Sócrates do Nascimento, 2º secretário, Danton Abrantes, tesoureiro, Zabulon de Castro, diretores, Gercino Monteiro e Alfredo Nasser. Um bureau de propaganda foi constituído por Juruena Di Guimarães, João Pimenta, Agnelo Fleury, Antonio Godinho Fleury, Ignácio Xavier da Silva, Joaquim Carvalho Ferreira e Jaime Câmara (Câmara, 1973, p. 209, *apud* Tamaso, 2007, p. 93).

Os antimudancistas se referem à origem secular, à terra abençoada e às gerações passadas para legitimar a ação de resistência à mudança. Como filhos que defendem os pais e o patrimônio da família, os filhos de Goiás são conclamados a defenderem o patrimônio cultural e material. Nem existia SPHAN e os vilaboenses, de frente ao risco da perda faziam uso da retórica posteriormente usada tanto por Rodrigo Melo Franco de Andrade, quanto por Aloísio Magalhães” (Tamaso, 2007, p. 94).

Além das questões relacionadas à perda de “status” de capital, no âmbito simbólico, é possível identificar também motivações econômicas por parte do grupo contrário à transferência do centro de poder político. Dentre essas avaliações, destaca-se o diagnóstico realizado por Palacin e Moraes (2008) acerca das possíveis consequências ao setor imobiliário que poderia infligir perdas patrimoniais aos vilaboenses nesse contexto:

Que razões tão fortes se opunham à mudança da capital? Duas, fundamentalmente. A primeira, de parte do governo, era o gasto que isto exigiria; todos os edifícios públicos teriam de ser construídos de novo; ter-se-ia de empregar grandes somas na construção da nova capital, e o governo estadual era tão pobre que não podia pensar em gasto algum extraordinário. A segunda, de parte da população da capital, era a oposição compacta, tanto por motivos sentimentais como pelo prejuízo econômico que se temia com a mudança. A “desvalorização” das casas, dos negócios e das terras era temida não só pelos grandes proprietários rurais e urbanos que dominavam tradicionalmente a política mas também pelos pequenos funcionários do governo, pelo comércio miúdo da cidade e pelos roceiros do cinturão da capital (Palacin; Moraes, 2008, p. 156).

O ressentimento por parte da população contra a mudança da capital persistiria mesmo após a oficialização da transferência política e se refletiria também contra iniciativas “compensatórias” que seguiriam por parte do Estado, como no caso do tombamento em Goiás realizado na década de 1950.

O tombamento na década de 50 não foi visto com bons olhos pela população local, que ainda não aceitava a idéia da transferência da capital. Para eles, Goiás poderia tornar-se uma cidade grande, desenvolvida. Não era fácil aceitar a idéia de que seus prédios públicos se tornariam meramente museus, imóveis a serem preservados e que suas casas não poderiam ser modificadas sem autorização. Tudo isso seria atraso para Goiás e não progresso (Carneiro, 2005, p. 29).

Nesse período, alguns monumentos históricos começam a ser tombados pela DPHAN, porém sem alteração expressiva na vida cotidiana dos vilaboenses e sem efetividade do ponto de vista turístico<sup>31</sup>. Ademais, mesmo que já fosse possível visualizar certos debates,

---

<sup>31</sup> Carneiro (2005, p. 30).

iniciativas<sup>32</sup>, em prol da proteção ou da preservação da cidade de Goiás, como consequência pela transferência da capital para Goiânia, a partir da década de 1960 alguns grupos da elite local elencaram de forma mais expressiva a defesa do passado da cidade de Goiás como compensação à transferência da capital para Goiânia.

Por meio de decisões estratégicas tomadas pelas classes dominantes da cidade de Goiás, o viés histórico que remetesse ao passado seria “abraçado” de forma mais contundente a partir da década de 1960, a fim de desencadear um processo de patrimonialização. Esse movimento das elites é materializado oficialmente com a fundação da Organização Vilaboense de Artes e Tradições (OVAT)<sup>33</sup>, em 1965. Tal entidade seria composta por um conjunto de moradores que, como pontua Delgado (2005, p. 114), atuariam como “guardiães da memória da cidade ao criar a entidade cultural pioneira”.

Desse modo, seriam os gestores do patrimônio à época que, de forma instrumentalizada e em parceria com a(o) DPHAN/IPHAN, trabalhariam os mecanismos de preservação como forma de reação à transferência da capital. Delgado (2005) corrobora essa perspectiva:

Os fundadores da Ovat consideram-se herdeiros do movimento antimudancista, e a concebem enquanto institucionalização do “movimento de ação cultural” organizado na esteira da “reação à mudança” da capital para Goiânia (Delgado, 2005, p. 120).

Ainda, essa ideia de “abraçar o passado” é também exemplificada na obra de Delgado (2005), quando, em entrevista realizada com o senhor Elder Camargo de Passos, que em 2005 presidia a OVAT desde a sua fundação, afirmou: “Nós vimos que o futuro de Goiás era o passado” (p. 121). Conforme completa Delgado (2005, p. 122), “categorias como tradição, arte, cultura e história são arroladas para compor o passado que esse discurso propõe que seja “resgatado” para construir o futuro da cidade de Goiás”.

É importante destacar também que a data da transferência para Goiânia coincide historicamente com a fundação do SPHAN e com a política do tombamento, a partir do Decreto n.º 25 de 30 de novembro de 1937. Há, pois, uma convergência político-institucional para se construir um processo de patrimonialização na cidade, que seria concretizado anos depois. Nesse período é possível identificar uma espécie de “ascensão” nas discussões em

<sup>32</sup> Essas iniciativas serão tratadas de forma mais aprofundada no item a seguir, que tratará do primeiro tombamento, realizado na década de 1950.

<sup>33</sup> A OVAT, criada em Goiás no ano de 1965, teve como líderes em seu período inicial Elder Camargo de Passos, Goiandira do Couto, Humberto Nascimento Andrade, Antolinda Baía Borges, dentre outros. Segundo Passos (2018, p. 74), a instituição tinha como objetivo “valorizar e conservar as tradições goianas”. Ainda, segundo o autor, a OVAT visava “promover, manter e divulgar a cultura e as artes vilaboenses” (Passos, 2018, p. 244).

torno das políticas de preservação, já que como consequência dessas iniciativas estariam as potenciais benesses que poderiam ser usufruídas, seja pela destinação de recursos pelo Estado, seja pela exploração turística, futuramente.

A “guinada” política em prol do tombamento do centro histórico da cidade de Goiás poderia se justificar como uma forma de mitigar os danos sofridos pela transferência do centro de poder para Goiânia, sendo o “patrimonializar” utilizado intencionalmente para não deixar que a localidade ficasse com um futuro incerto. Seria uma busca por reforçar a imagem de uma “cidade histórica”, entrando como potencial de exploração do turismo cultural.

Conforme destaca Oliveira (2016, p. 27), em termos gerais, pode-se deduzir que a aspiração de reconhecer a cidade de Goiás como patrimônio histórico e cultural, inicialmente em âmbito nacional e após ao nível mundial, está ligada de forma intrínseca aos desdobramentos decorrentes da construção de Goiânia. A trajetória que leva à valorização patrimonial da cidade de Goiás é posterior à transferência da capital para Goiânia e se insere no processo mais amplo, estabelecido pelo SPHAN/IPHAN, de afirmação e consolidação de uma narrativa histórica e de um patrimônio representativo da identidade nacional.

A mudança da capital catalisou um movimento de preservação patrimonial em Goiás, como uma forma de reação à sombra projetada pela modernidade de Goiânia. Com o passar do tempo, houve uma construção simbólica em torno da cidade de Goiás para que ela fosse vista como um testemunho vivo da história colonial e da cultura do país, culminando em sua valorização e reconhecimento oficial como patrimônio.

A ideia de cidade histórico-patrimonial foi se construindo à medida que se reforçava a imagem de uma cidade que aparecia nos discursos locais (imprensa, entidades civis, organizações políticas e outros) como “raiz da cultura goiana”, em função da necessidade de dignificar a velha Goiás mediante a transferência da capital para a nova cidade (Oliveira, 2016, p. 27).

Essa narrativa serviu para reforçar a importância da cidade no contexto histórico de Goiás, destacando sua relevância como um centro de preservação da memória e da identidade goianas. A valorização da cidade como "raiz da cultura goiana" foi parte de um esforço contínuo de redefinição identitária, que reconheceu no passado “tradicional” um poderoso recurso para a manutenção da relevância social, política e econômica da antiga capital.

Ora, se por um lado houve a transferência do centro de poder político para Goiânia, por outro buscou-se manter o poder simbólico com base no passado, enquanto construtor de memórias e conseqüentemente de identidades. Portanto, o “enquadramento” do conjunto

arquitetônico do centro histórico de Goiás poderia atuar como uma espécie de “souvenir” do passado colonial, com potencial econômico para garantir lucros no futuro.

Cumprido destacar que, se antes da efetiva transferência da capital havia um receio por parte da população vilaboense, no que se refere à perda de valor dos imóveis rurais e urbanos da cidade de Goiás, conforme diagnosticado por Palacin e Moraes (2008), após o primeiro processo de tombamento, realizado em 1950, ocorreria uma mudança de cenário. Conforme destaca Carneiro (2005), a partir da década de 1970, alguns moradores começaram a obter lucros de bens imóveis, o que acabou gerando uma espécie de “engajamento” em prol do passado, daquilo que seria considerado como “tradicional” da cidade. Seria, assim, uma forma de utilizar o “antigo” idealizado pela mudança da capital e tomar formas de promovê-lo.

[...] como forças reativas do ressentimento, os vilaboenses se apegam ao seu passado colonial, na valorização de seus monumentos, nas tradições, na ritualização do poder. Goiás deixa de ser capital, mas passa a ser o “repositório das tradições” (Carneiro, 2005, p. 26).

Tamaso (2007), por sua vez, busca complementar a ideia de Carneiro (2005), afirmando que existiram ações deliberadas de alguns agentes sociais:

Movidos pela “consciência discursiva” (Giddens, 1989), visaram concomitantemente dois objetivos: garantir que a cidade não sucumbiria e recolocá-la simbolicamente como singular, senão mais como centro político, agora pelo valor de um passado glorioso, da história, da cultura e das tradições (Tamaso, 2007, p. 110).

Essa ideia da cidade de Goiás atuando enquanto símbolo de algo “singular”, é tratada por Tamaso (2007) com base na “retórica da perda”, tendo em vista que o “excepcional”, pelo menos do ponto de vista político, havia se perdido. Desse modo, caberia aos grupos de poder de Goiás procurarem “requalificar” simbolicamente a localidade, construindo um imaginário em torno de um passado a ser preservado, valorizado. Ou seja, a elite buscaria intencionalmente selecionar e promover a patrimonialização de certos bens culturais da cidade.

O rito de instituição da capital do Estado em Goiânia, não apenas consagra e institui Goiânia como diferente, mas, sobretudo [...] destitui a cidade de Goiás do estatuto de capital. Goiás participa do ritual e ultrapassa a “linha”, ou seja, faz a passagem, para se tornar igual às outras cidades do Estado; para perder sua característica singular (Tamaso 2007, p. 112).

A cidade de Goiás, enquanto patrimônio a ser preservado, poderia atuar também enquanto mecanismo simbólico de unificação da população goiana em torno de uma

identidade regional construída, materializada nos bens culturais como representação simbólica de um passado idealizado.

Portanto, diante do contexto histórico apresentado, é possível concluir que o movimento político-institucional de transferência da capital para Goiânia atuou como catalisador da patrimonialização da cidade de Goiás, já que as ações da(o) DPHAN/IPHAN a partir da década de 1950 e em 1978 culminam como consequências do processo de transferência do centro político e suas implicações na dinâmica econômica, social e cultural da cidade. Se a partir da década de 1960, com a OVAT, o “passado era visto como o futuro” de forma expressiva pelas elites locais, seria necessário estabelecer uma construção simbólica de valorização das características estéticas, arquitetônicas, que estivessem ligadas a um passado colonial idealizado como “herança das tradições vilaboenses”, já que esses elementos coloniais também orientaram majoritariamente os processos de tombamento realizados pelos técnicos do DPHAN/IPHAN, como será possível compreender a seguir.

Desse modo, os aspectos físicos contidos nas características arquitetônicas da cidade de Goiás, em que se incluem as ruas de calçamento de pedras do centro histórico, seriam reforçados simbolicamente, pois seriam componentes da paisagem cultural idealizada, podendo ser enquadrados de forma análoga à estética colonial reconhecida como digna de ser preservada em algumas cidades mineiras<sup>34</sup> a partir da década de 1930. Assim, o que restaria agora para Goiás como resposta à transferência do centro de poder político para Goiânia seria o “apego ao passado”, como forma de sobrevivência, já que o “moderno” estava associado a outro espaço urbano, a nova capital.

## **2.2 Tombamentos na década de 1950 e 1978**

O tombamento pode ser descrito como um instrumento de preservação e salvaguarda pelo qual o poder do Estado reconhece o valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental ou social de um bem, protegendo-o de destruição ou descaracterização. Ademais, a origem semântica do termo "tombo", utilizado no contexto de preservação patrimonial para designar o ato de tombamento de bens, remonta ao século XIV em Portugal.

O Arquivo Nacional Português, instituição fundada por D. Fernando, no ano de 1375<sup>35</sup>, foi inicialmente estabelecido em uma torre da fortificação de Lisboa. Esta torre, que se tornou o repositório de documentos e registros de particular importância, acabou por ser

<sup>34</sup> Algumas cidades mineiras foram as pioneiras nos processos de tombamentos de conjuntos arquitetônicos no Brasil, a partir de 1938: São João del-Rei, Diamantina, Ouro Preto, Mariana, Serro e Tiradentes foram tombadas em 1938, Congonhas em 1941 e Sabará em 1965.

<sup>35</sup> Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>>.

denominada Torre do Tombo. O termo "livros do tombo" refere-se aos volumes onde eram registrados documentos e informações especiais, prática essa que simbolizava a preservação de memória histórica e documental.

Quando um bem é tombado, ele é formalmente inscrito em um dos Livros do Tombo, que correspondem a categorias específicas de patrimônio. Tal prática reflete uma continuidade simbólica com as tradições arquivísticas portuguesas, adaptadas ao contexto brasileiro de salvaguarda do patrimônio nacional.

Nesse sentido, é possível concluir que, no Brasil, o tombamento do patrimônio cultural material deriva das raízes lusitanas, desde etimologicamente até chegar à parte funcional propriamente dita. Ou seja, a construção da ferramenta de salvaguarda do patrimônio nacional foi inspirada no *modus operandi* da administração pública e jurídica portuguesa, já que o Decreto-Lei que regulamenta o tombamento, instituído durante o governo de Getúlio Vargas na década de 1930, incorporou essa terminologia.

Como já apresentado, o tombamento<sup>36</sup> foi instituído pelo Decreto n.º 25 de 30 de novembro de 1937, durante o regime varguista. O artigo 1º da supracitada norma estabelece que o patrimônio histórico e artístico nacional é composto pela totalidade de bens, tanto móveis quanto imóveis, presentes no território brasileiro, cuja preservação é considerada de relevância para o interesse público.

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (Brasil, Decreto-Lei n.º 25 de 30/11/1937).

A importância desses bens no processo de tombamento, de acordo com o Decreto, seria atribuída por sua associação a eventos significativos da história do Brasil ou por apresentarem valor notável em termos de arqueologia, etnografia, bibliografia ou arte. Cabe destacar que a importância dos bens culturais à época estaria condicionada à discricionariedade de avaliação dos técnicos do SPHAN, que atribuíram, de acordo com os métodos de abordagem, as características estéticas e determinados interesses previamente

---

<sup>36</sup> O tombamento federal é regido pelo Decreto-Lei n.º 25 de 30 de novembro de 1937, pelo decreto-lei n.º 3.866 de 29 de novembro de 1941 e pela Lei n.º 6.292 de 15 de dezembro de 1975 (Carneiro, 2005, p. 28). Os decretos de 1941 e 1975 não dispõem sobre mudanças específicas acerca do conteúdo do mecanismo de salvaguarda, mas sim em relação à possibilidade de cancelamento do tombamento de um bem por parte do Presidente da República, bem como da necessidade de homologação do processo por parte do Ministro de Estado da Educação de Cultura, após parecer do respectivo Conselho Consultivo.

estabelecidos. Desse modo, os técnicos determinariam quais bens seriam priorizados na proteção e preservação por parte do Estado ou quais poderiam ser desamparados e esquecidos.

Apesar de genérico, por meio desse Decreto e do tombamento, e com base nos valores históricos e estéticos (mas sobretudo estéticos), bem como na noção de excepcionalidade, os técnicos do SPHAN passam a estabelecer o patrimônio nacional que deve ser preservado, as características e os símbolos da nacionalidade (Oliveira, 2016, p. 66).

A noção de excepcionalidade mencionada se refere à ideia de que não são todos os bens que serão objeto de tombamento, mas apenas aqueles que se destacam por suas qualidades singulares e significativas. O que merecia destaque seria aquilo definido como símbolo da memória e identidade nacional construída. Os critérios para essa avaliação foram majoritariamente subjetivos e estavam ligados à política de atuação do SPHAN.

Conforme estipulado no §1º do artigo 1º do referido Decreto, a integração de bens ao patrimônio histórico e artístico nacional está condicionada à sua inscrição formal, seja de maneira individual ou coletiva, em um dos quatro Livros do Tombo<sup>37</sup>, os quais são detalhados no artigo 4º dessa legislação específica. Este procedimento de inscrição é um requisito indispensável para o reconhecimento oficial e para a inclusão no rol de bens cuja conservação é considerada de interesse público.

### ***2.2.1 Tombamentos na década de 1950***

Como já apresentado no item 2.1, com a transferência da capital do estado de Goiás para Goiânia, a antiga Vila Boa enfrentou um momento desafiador. A mudança do centro de poder significava um declínio em importância política e econômica, o que poderia levar ao esquecimento e à degradação da cidade histórica. Para evitar isso, começou-se a discutir a possibilidade de preservar a localidade como um símbolo histórico e cultural, valorizando-a

---

<sup>37</sup>1) Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico: destina-se à inscrição de bens culturais que se destacam por valores específicos: arqueológicos, associados a vestígios de ocupações humanas, sejam pré-históricas ou históricas; etnográficos, de importância para a identidade e memória de grupos sociais distintos; 2) Livro do Tombo Histórico: é reservado para a inscrição de bens culturais que possuem relevância histórica com eventos e figuras do Brasil. A categorização neste livro organiza os bens em dois grupos principais: os imóveis, como edificações, conjuntos arquitetônicos e centros históricos; e os móveis, como obras de arte e artefatos que documentam a história nacional. 3) Livro do Tombo das Belas Artes: é destinado aos bens culturais que possuem valor artístico intrínseco, caracterizados pela busca da beleza não funcional e distinta das artes aplicadas e decorativas. Este conceito, historicamente consolidado na Europa a partir do século XVI com o advento das academias de arte, elevou o status do artista e introduziu a dicotomia entre arte acadêmica e artesanato. 4) Livro do Tombo das Artes Aplicadas: é dedicado aos bens culturais que conjugam valor estético com funcionalidade. Esta categoria abarca a produção artística direcionada para a criação de objetos e estruturas que possuem uma utilidade prática, englobando vertentes da arquitetura, artes decorativas, design e mobiliário. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/608>>.

através de sua história, memória, identidade e “tradição” como uma forma de garantir a relevância e referência da cidade para o estado.

Em meio ao grande trauma ocasionado pela transferência da capital goiana, em finais da década de 1930, algumas alternativas para a antiga Vila Boa de Goiás começam a ser esboçadas, sobressaindo-se a ideia de transformar a cidade em monumento histórico e artístico nacional, pela atribuição de novos valores, orientados por uma determinada construção da história e pautados pelas noções de memória, identidade e tradição (Oliveira, 2016, p. 58).

Desse modo, o SPHAN foi um agente importante nessa nova trajetória da cidade de Goiás. Como discutido, o órgão foi criado durante o governo de Vargas e teve um papel central na preservação do patrimônio histórico brasileiro. Nesse contexto, o reconhecimento da cidade de Goiás como patrimônio pela instituição aconteceu de forma gradual.

No território goiano, ainda que não imediatamente, o SPHAN também se efetiva como agente dessa nova trajetória que aos poucos desponta para a cidade de Goiás. Mas se Minas Gerais logo reflete o apanágio da brasilidade para o SPHAN, em Goiás, o processo se dá de forma mais gradual, sendo que, num primeiro momento, a instituição nacional recusa todos os pedidos de tombamento da cidade (Oliveira, 2016, p. 58).

Conforme orienta Oliveira (2016, p. 70), é relevante destacar que o SPHAN, durante suas primeiras décadas de operação, concentrou-se na seleção de exemplares “excepcionais” para figurarem como símbolos do patrimônio nacional. Inicialmente, a preservação recaiu de forma predominante sobre bens isolados, com uma inclinação particular para a arquitetura religiosa dos séculos XVII e XVIII, à margem das exceções notáveis, como as cidades históricas de Minas Gerais. A evolução do entendimento conceitual, promovida pelo próprio órgão só se tornou perceptível a partir da década de 1970. Essa nova abordagem culminaria na inclusão de outros conjuntos urbanos residenciais, bem como de centros históricos e até de cidades em sua totalidade.

Os pedidos de tombamento em Goiás que seguiram demonstravam o desejo, pelo menos por parte de determinados segmentos da elite, pelo reconhecimento oficial da cidade como patrimônio por parte do Estado, já que esse elemento de proteção estatal permitiria uma transformação na dinâmica econômica e social da localidade, que havia sido debilitada pela transferência da capital do estado para Goiânia. Com o reconhecimento da cidade de Goiás como patrimônio cultural pelo Estado, poderia ser construída uma alternativa de sobrevivência econômica com base na exploração turística, futuramente.

As contradições do período varguista manifestam-se durante o processo da transferência da capital para Goiânia. Dessa forma, as ideias de “antigo” e “novo” seriam utilizadas simultaneamente de forma estratégica como ferramentas discursivas de poder. O caráter “histórico” da cidade de Goiás foi usado por um deputado *mudancista* como uma espécie de amenização no processo de transferência do centro político para Goiânia. Conforme discorre Tamaso (2007, p. 119), este seria o episódio que daria início ao debate em torno da consagração da Vila Boa como cidade histórica, monumento ou patrimônio. Segundo a autora, em 30 de novembro de 1933, o deputado *mudancista* Vascos dos Reis expressa sua convicção de que, com a construção da nova capital, Pedro Ludovico Teixeira atendia às necessidades do “progresso”, entretanto não destruía Goiás, que seria um “patrimônio raríssimo”, “digno de orgulho”.

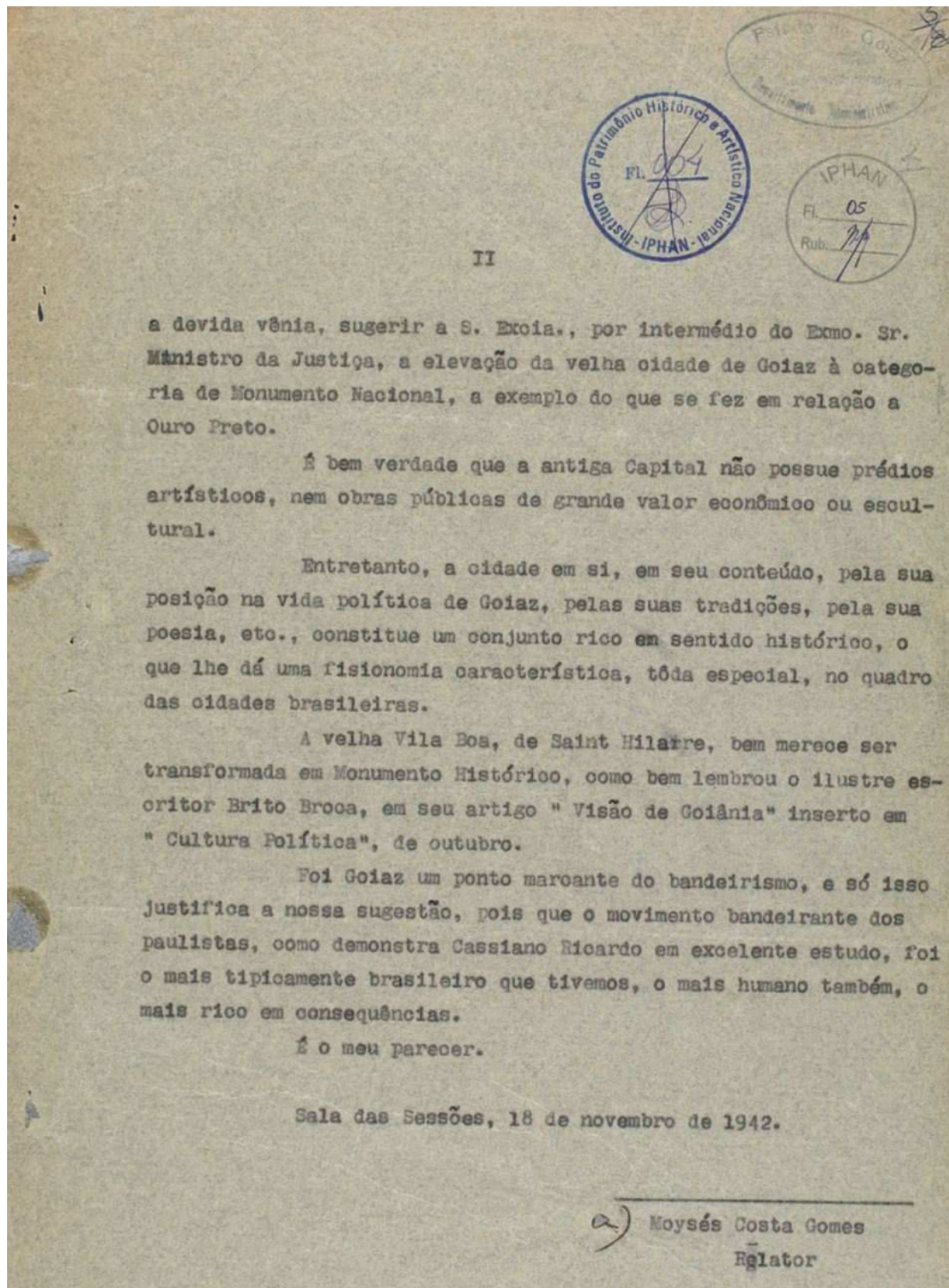
Em 1942, consta a primeira solicitação de tombamento ao SPHAN, feita por Moysés Costa Gomes, enquanto integrante do Departamento Administrativo do Estado de Goyaz. O membro do departamento emitiu um parecer técnico, de n.º 501, de 18 de novembro de 1942, no âmbito do processo n.º 1.332/42 conduzido pela Interventoria Federal. Neste parecer, foi proposto ao Presidente da República a elevação da cidade de Goiás à categoria de monumento histórico<sup>38</sup>.

Tendo ainda o presente processo de subir à alta apreciação do Exmo. Sr. Presidente da República, tomo a liberdade de, com a devida vênia, sugerir a S. Excia., a elevação da velha cidade de Goiaz à categoria de Monumento Nacional, a exemplo do que se fez em relação a Ouro Preto. É bem verdade que a antiga capital não possui prédios artísticos, nem obras públicas de grande valor econômico ou escultural. Entretanto, a cidade em si, em seu conteúdo, pela sua posição na vida política de Goiaz, pelas suas tradições, pela sua poesia, etc., constitue um conjunto rico em sentido histórico, o que lhe dá uma fisionomia característica, tôda especial, no quadro das cidade brasileiras. [...] Foi Goiaz um ponto marcante do Bandeirismo, e só isso justifica nossa sugestão, pois que o movimento bandeirante dos paulistas [...] foi o mais tipicamente brasileiro que tivemos, o mais humano também, o mais rico em consequências (Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume I, p. 05).

---

<sup>38</sup> De acordo com Delgado (2005, p. 119), o monumento histórico seria conceituado como uma edificação que é reconhecida e elevada ao status de testemunha emblemática da história, adquirindo a função de suscitar a “rememoração do passado”. Nos processos de patrimonialização realizados à época, o conjunto de bens tombados pelo SPHAN articula uma narrativa materializada, que representa uma versão específica da história do Brasil. A base discursiva dessa narrativa foi gerada pelo IHGB, onde se produziu e difundiu um entendimento particular sobre os elementos constitutivos da identidade histórica e cultural do país. A seleção e preservação desses bens patrimoniais pelo SPHAN, portanto, não foram meras ações isoladas de conservação, mas sim atos que contribuíram para a construção e perpetuação de uma memória coletiva e identidade nacional pautadas por critérios historicamente definidos no IHGB.

Figura 5 — Parecer técnico, de n.º 501, de 18 de novembro de 1942



Fonte: Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume I, p. 05.

As justificativas apresentadas por Moysés da Costa Gomes no pedido de tombamento da cidade de Goiás enfatizavam a relevância histórica da cidade e a importância de preservar o conjunto urbano, mais do que edificações individuais de valor artístico ou econômico. Ele argumentou que Goiás, com sua rica história e tradições, especialmente como

um ponto significativo da colonização bandeirante, merecia ser reconhecida e protegida da mesma forma que Ouro Preto, em Minas Gerais.

Essa comparação com Ouro Preto sugere que as ações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) na preservação de sítios históricos em Minas Gerais serviram de modelo inspirador para outros estados brasileiros. Ao solicitar o tombamento, Gomes implicitamente reconheceu que o trabalho de preservação patrimonial em Minas Gerais já era conhecido em Goiás, e que a antiga capital do estado, com sua história marcante, deveria receber uma posição semelhante.

A argumentação de Gomes aponta que o movimento bandeirante, no qual a cidade de Goiás teve um papel destacado, é emblemático por ter sido uma das primeiras manifestações de exploração e interiorização do Brasil, com profundas consequências para a formação territorial e social do país.

É possível inferir que o discurso pautado na solicitação, enaltecendo a colonização bandeirante, remete à narrativa de unificação da nação — que foi construída destacadamente pelas ações do IHGB a partir do século XIX, como já discutido — pautada em torno de um passado em comum, idealizado. Ao tomar a figura do colonizador como gloriosa, e suas mais variadas ações como parte de um movimento “mais tipicamente brasileiro”, “mais humano”, Gomes reflete uma romantização do passado, que era construída com base na ideia da existência de grandes heróis e de símbolos da verdadeira “brasilidade”.

Por conseguinte, foi encaminhada ao então Ministro da Educação e Saúde<sup>39</sup>, Gustavo Capanema, e demais autoridades, inclusive do SPHAN, a cópia do referido parecer bem como da publicação da empreitada no Correio Oficial de Goiânia, de 25 de novembro de 1942.<sup>40</sup> A decisão caberia ao presidente do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, após avaliação das justificativas históricas e culturais apresentadas, além de uma análise técnica.

Segundo Oliveira (2016, p. 73), apesar de o Decreto-Lei n. 25/1937 fazer referência a valores tanto históricos quanto estéticos, durante o período em questão, os arquitetos vinculados ao SPHAN demonstravam uma preferência por critérios estéticos ao tomarem decisões e elaborarem pareceres sobre tombamentos.

Nesse contexto, ao responder à solicitação apresentada por Moysés da Costa Gomes, Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor do SPHAN, fundamentou sua posição na depreciação do aspecto tradicional da cidade, que, segundo ele, havia sido significativamente

---

<sup>39</sup> A criação do SPHAN foi oficializada em 13 de janeiro de 1937, através da Lei n.º 378. O SPHAN foi integrado à estrutura do Ministério da Educação e Saúde (MES), na categoria de Instituições de Educação Extraescolar dos Serviços relativos à Educação.

<sup>40</sup> Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume I, p. 01-05.

alterado. De acordo com a comunicação do SPHAN n.º 00464 de 31 de julho de 1943, dirigida ao Presidente do Conselho Administrativo do Estado de Goiás, Paulo Augusto Figueiredo, o pedido foi indeferido, alegando-se que a cidade havia sido “gravemente desfigurada no seu aspecto tradicional, em consequência de reformas muito prejudiciais realizadas na maioria talvez das suas construções antigas”<sup>41</sup>.

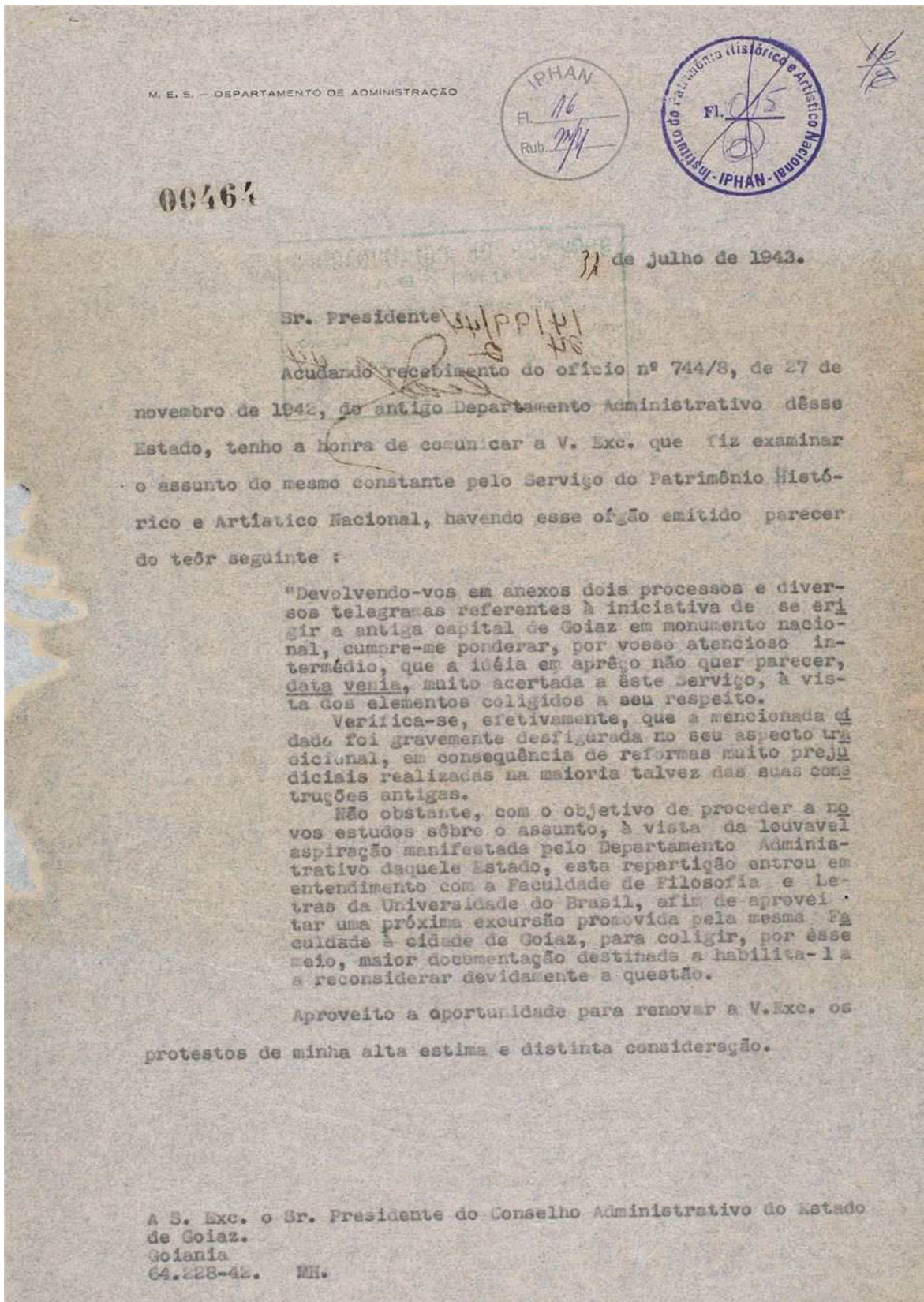
A imagem da cidade encontrada pelos técnicos do SPHAN - obras e objetos coloniais menos importantes e não excepcionais e outros descaracterizados por influências historicistas - contribui para que os primeiros pedidos de tombamento sejam negados, reforçando os argumentos de que o patrimônio cultural deveria ser representado por monumentos de excepcional valor, a partir das referências coloniais mineiras (Oliveira, 2016, p. 73).

No contexto inicial do SPHAN, havia uma tendência em focar na preservação de monumentos que fossem considerados de "excepcional valor", geralmente inspirada pelos padrões estabelecidos pelo tombamento de cidades como Ouro Preto, em Minas Gerais. Contudo, conforme consta ao final do documento abaixo, Rodrigo Melo Franco de Andrade não fechou as portas para uma possibilidade futura de tombamento, sugerindo que novos estudos e levantamentos poderiam permitir uma reavaliação mais apropriada da questão.

---

<sup>41</sup> Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume I, p. 01-05

Figura 6 — Encaminhamento ao Ministro da Educação e Saúde em 27/11/1942



Nesse sentido, seis anos depois, em 14 de maio de 1948, o governador do estado de Goiás, Jeronymo Coimbra Bueno, encaminhou uma nova solicitação a Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor da DPHAN<sup>42</sup>, a fim de reconhecer Goiás como “monumento nacional”. Na ocasião, Bueno buscou enfatizar a relevância da cidade, ressaltando seu caráter histórico como antiga vila colonial cuja origem esteve intrinsecamente ligada à atividade de exploração aurífera. Esse argumento visava reavaliar o potencial patrimonial de Goiás sob a ótica de seu significado histórico colonial, tentando assim atender aos critérios de patrimonialização “esperados” pelos técnicos da DPHAN.

Vimos solicitar os bons officios de V. Excia. no sentido de ser estudada a possibilidade de tombamento da cidade de Goiaz e ser considerada, a exemplo de Ouro Preto, como Monumento Nacional. A antiga Vila Boa é uma cidade que bem caracteriza a época em que floreceu a exploração do ouro no Brasil Central e o Gôverno do Estado está interessado na conservação dos edificios e instalações coloniais da sua antiga e tradicional Capital (Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume I, folha 20).

Através do ofício n.º 136 de 03 de junho de 1948<sup>43</sup>, Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor da DPHAN à época, comunicou a impossibilidade de se dirigir pessoalmente a Goiás para a averiguação do pedido, porém destacou a designação do arquiteto Edgard Jacintho da Silva para realizar o trabalho.

Em sua abordagem, Silva propôs um método de estudo para a cidade de Goiás, apresentando documentos: “relatório, esquema, levantamentos e documentação fotográfica”<sup>44</sup>. No esquema, o arquiteto descreve a metodologia utilizada e apresenta uma divisão das edificações de acordo com o tipo de característica a ser verificada.

---

<sup>42</sup> Em 1946, o SPHAN tornou-se Diretoria, passando a ser denominado como Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). O órgão utilizou essa denominação até junho de 1970 quando, pelo Decreto n.º 66.967, alcançou o status de Instituto (IPHAN) (Carneiro, 2005, p. 28-29).

<sup>43</sup> Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume I, p. 22.

<sup>44</sup> Idem, p. 22.

Figura 7 — Esquema para estudo do conjunto arquitetônico de Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

ESQUEMA PARA ESTUDO

IPHAN  
 Fl. 24  
 Rub. 12/14

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
 Fl. 24  
 IPHAN

5  
~~26~~

Para melhor conjugar os valores artísticos e históricos que constituirão a justificativa de uma medida adequada a preservação do conjunto urbanístico da cidade de Goiás, entendemos assim dispô-los:

- a) considerar em primeiro plano as edificações que constituem propriamente o conjunto urbanístico da cidade, distribuindo-as em três grupos e atribuir a cada grupo uma percentagem em relação ao todo. Este critério, adotamos depois de observação apurada e foi aprovado por pessoas praticas da cidade. Assim:
  - I) edificações antigas que não sofreram quaisquer modificações que as desfigurassem ou descaracterizassem; 65%.
  - II) idem que foram alteradas nas fachadas, notadamente pelas substituições dos beirais por platibandas e cimainas; 30%. Aqui, como se vê, trata-se de mutilações que permitirão uma futura "recuperação", dentro das normas que regulam o assunto.
  - III) e por fim, construções novas e absolutamente estranhas ao conjunto; 5%.
- b) considerar separadamente, os edifícios e monumentos publicos, igrejas e determinadas casas e sobrados de moradia, todos da segunda metade do século XVIII e que de persi constituem exemplares de inapreciável valor tanto pela raridade das soluções arquitetônicas como pela monumentalidade.
- c) considerar em seguida, o partido urbanístico da cidade; pois, como verificamos, o traçado conserva-se praticamente inalterado, tornando-se assim um documento vivo para o estudo da formação de cidades no período da mineração.
- d) considerar ainda, o paisagismo local que é marcado nas perspectivas imprevistas e decorrentes em uma cidade assentada sobre terreno de declives contínuos. Estas imposições topográficas conjugadas as soluções arquitetônicas e urbanísticas especificamente locais, constituem um notavel exemplo do paisagismo urbano tradicional.
- e) considerar por fim, no plano histórico, a participação goiana nos grandes ciclos das bandeiras e da mineração.

O estudo realizado por Edgar Jacintho foi dividido em etapas que avaliaram “as edificações que compõem o conjunto urbanístico da cidade”; os “edifícios e monumentos públicos, igrejas e determinadas casas e sobrados de moradia” do século XVIII; o “partido urbanístico da cidade”; o “paisagismo local”; e por fim o “plano histórico”. É de se destacar que, apesar de a peça técnica ser fundamentada visando uma atuação metodológica, técnica, a subjetividade também encontra-se presente ao ser possível notar as qualificações específicas empreendidas pelo arquiteto, ao destacar, por exemplo, determinadas casas e sobrados do século XVIII como “raros e monumentais” ou ainda o partido urbanístico como um “documento vivo para o estudo da formação de cidades no período da mineração”.

A subjetividade pode ser novamente destacada quando, em relação às características gerais das edificações urbanas, o arquiteto Edgar Jacintho da Silva apresenta caráter depreciativo sobre a cidade:

Contrastando com outras cidades formadas ao influxo da mineração, Goiás não apresenta um sentido de riqueza ou mesmo conforto nas suas edificações. A **pobreza de recursos construtivos, consequentes talvez em um meio social incipiente e de organização precária**, fez com que guardem um aspecto até certo ponto rústico. Comprova este fato o pequeno número de casas assobradadas; pois que o próprio “palácio” dos Governadores é um casarão térreo onde a nobreza é apenas entrevista no hall de entrada. Ainda neste sentido, verifica-se nas casas de moradia a falta de forros em quase todos os cômodos e até mesmo o emprego de pedra tosca na pavimentação dos corredores de entrada (Processo de Tombamento, n.º 345-T-42, grifo nosso, Volume I, p. 27).

A peça em questão revela que a maior parte das edificações na cidade de Goiás era de pavimento único e foi considerada como “pobre” em termos de técnicas e materiais construtivos, e foi conferida ao conjunto urbano uma estética marcadamente rústica.

No que se refere às ruas do centro histórico, é possível inferir que não houve oposição nesse momento por parte do órgão, já que seria possível visualizar a configuração do calçamento de pedras nas vias de Goiás que faziam parte da área em estudo, e que foram posteriormente tombadas. Esse aspecto, já presente, ajudava a compor a estética das principais edificações históricas da cidade. Desse modo, o perfil das vias se associava àquilo que era idealizado pelos técnicos da DPHAN como tipicamente colonial. Ademais, destacou-se a “autenticidade” do traçado da cidade que se mantinha “praticamente inalterado”, conforme consta no item “c)” da peça elaborada pelo arquiteto da DPHAN.

O estudo procurava analisar as características do conjunto urbanístico, porém o foco recaiu sobre as edificações, monumentos públicos, igrejas e determinadas casas e sobrados de moradia da segunda metade do século XVIII. É possível notar que uma das maiores preocupações dos arquitetos da DPHAN eram as fachadas das casas, principalmente daquelas que haviam sido alteradas entre o final do século XIX e início do XX e que haviam “perdido” a configuração “ideal” da estética colonial, que era almejada pelos técnicos.

Além disso, para o agente da DPHAN, as alterações nos imóveis que não convergiam com a estética colonial seriam uma espécie de “mutilações”. Também foi relatado que diversas construções já haviam sido ou estavam em iminente risco de demolição, motivadas principalmente pelo elevado custo de sua manutenção. Esse cenário de degradação ameaçava a integridade de importantes símbolos arquitetônicos da história da cidade, incluindo o Chafariz da Boa Morte e a Casa de Câmara e Cadeia, ambos em iminente processo de demolição.

Além dessas mutilações, verificam-se ainda demolições bastante danosas para o conjunto. [...] A esse propósito juntamos o fato de que, ainda recentemente se cuidou da demolição do Chafariz e Cadeia; o primeiro para aproveitar a área na construção de uma quadra esportiva, e a segunda, por ser grande demais e estar muito danificada, importando em uma despesa excessiva a sua conservação (Processo de Tombamento, n.º 345-T-42, Volume I, p. 25).

Ademais, acerca das edificações que constituíam o conjunto urbanístico da cidade, os imóveis qualificados como dignos de “recuperação” deveriam ter, em futuras obras, a reposição por parte dos proprietários dos “elementos característicos que houverem sido substituídos”<sup>45</sup>. Ou seja, já era prevista uma forma de imposição aos proprietários no caso de um eventual tombamento.

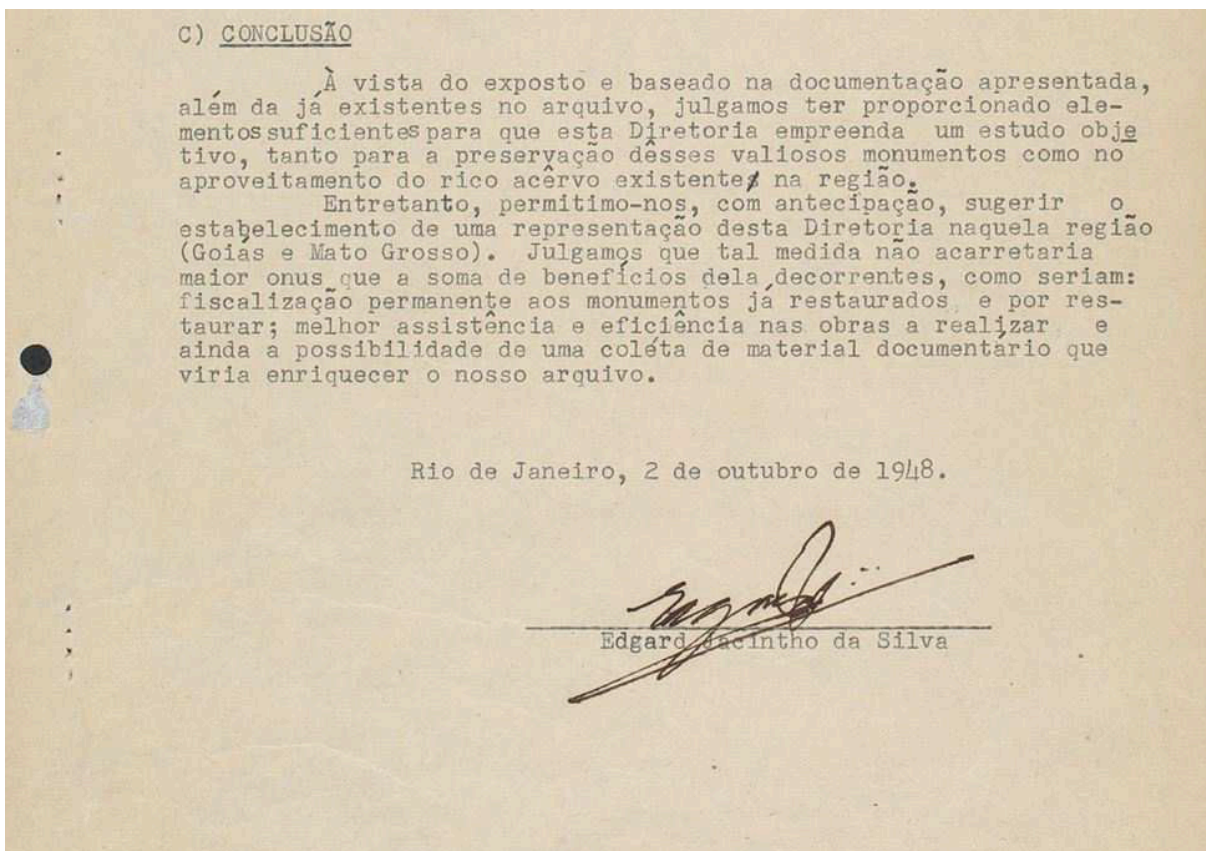
O estudo realizado pelo arquiteto da DPHAN identificou um número limitado de edificações que mereceriam destaque: o Chafariz da Boa Morte, a antiga Casa de Câmara e Cadeia, a Igreja Nossa Senhora da Abadia, a Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e o antigo Palácio dos Governadores.

Conforme conclusão emitida por Edgard Jacintho da Silva, datada de 02 de outubro de 1948, houve a recomendação para a preservação desses monumentos supracitados. Além disso, o arquiteto propôs a criação de uma unidade regional da DPHAN em Goiás com a finalidade de promover a fiscalização e o acompanhamento mais efetivos na área.

---

<sup>45</sup> Processo de Tombamento n.º 0345-T-42, Volume I, p. 25.

Figura 8 — Conclusão do estudo de Edgar Jacintho da Silva



Fonte: Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume I, p. 27.

Após analisar o material levantado por Edgar Jacintho da Silva, o técnico da DPHAN e Chefe da Seção de Arte da Diretoria de Estudos e Tombamentos (DET), Alcides da Rocha Miranda, sugere que sejam incluídos nos Livros do Tombo, os seguintes logradouros, edifícios e obras de arte:

Tabela 2 — Lista de bens sugeridos para inscrição nos Livros do Tombo

Logradouros	Largo do chafariz
	Rua João Pessoa, antiga da Fundação.
Igrejas (incluindo imagens, móveis e objetos de culto)	Igreja de N. Sa. da Bôa Morte
	Igreja de N. Sa. do Carmo
	Igreja de N. Sa. da Abadia
	Igreja de São Francisco
	Igreja de Santa Bárbara

Edifícios	Casa de Câmara e Cadeia
	Palácio dos Governadores
	Antigo Quartel do Exército (II companhia)
	Chafariz da Boa Morte
Esculturas	pertencentes ao Palácio dos Governadores (armas de Portugal e dois bustos de pedra)
Imagem	N. Sa. do Rosário

Fonte: Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, Volume I, p. 28.  
Elaborado pelo autor.

Todavia, antes da devida inclusão nos Livros do Tombo dos referidos bens, houve, por Rodrigo de Andrade, diretor da DPHAN, através do Ofício n.º 2.022 de 14 de dezembro de 1948<sup>46</sup>, a consulta ao governador do estado de Goiás à época, Jerônimo da Cunha Bueno, sobre o tombamento dos bens sugeridos por Alcides da Rocha Miranda, como dignos de serem preservados. Além do governador, foi consultado o diretor do Museu Estadual de Goiás, Zoroastro Artiaga. As autoridades goianas indicaram que apenas fossem tombados o Chafariz, a Cadeia, as Igrejas da Boa Morte e da Abadia e o Palácio do Governo.

Das sugestões da tabela acima, foram incluídas apenas nos Livros do Tombo, em 13 de abril de 1950:

Tabela 3 — Lista de bens inscritos nos Livros do Tombo em 1950


Igrejas (incluindo imagens, móveis e objetos de culto)	Igreja de N. Sa. da Bôa Morte (Tombo das Belas Artes).
	Igreja de N. Sa. do Carmo (Tombo das Belas Artes).
	Igreja de N. Sa. da Abadia (Tombo das Belas Artes).
	Igreja de São Francisco (Tombo das Belas Artes).
	Igreja de Santa Bárbara (Tombo das Belas Artes).
Imagem	N. Sa. do Rosário (Tombo das Belas Artes).


<sup>46</sup> Processo de Tombamento, n.º 345-T-42, Volume I, p. 30.

Fonte: Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, Volume I, p. 53.  
Elaborado pelo autor.

Figura 9 — Bens incluídos nos Livros do Tombo em 1950

55/80


 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE  
 345-T



A vista da anuência, façam-se as inscrições.

Em 13.IV.1950


*Rodry m. y. de and*  
 Diretor do PHAN

Feitas as inscrições, nesta data:

Igreja da Boa Morte - Nº 356, Livro nº 3, fls. 72;  
 Igreja do Carmo - Nº 357, Livro nº 3, fls. 72;  
 Igreja da Abadia - Nº 358, Livro nº 3, fls. 72;  
 Igreja de S. Francisco - Nº 359, Livro nº 3, fls. 72;  
 Igreja de Santa Bárbara - Nº 360, Livro nº 3, fls. 73;  
 Imagem de N<sup>a</sup> Sa do Rosário - Nº 361, Livro nº 3, fls. 73.

*P. Drummond*

Em 13.IV.1950



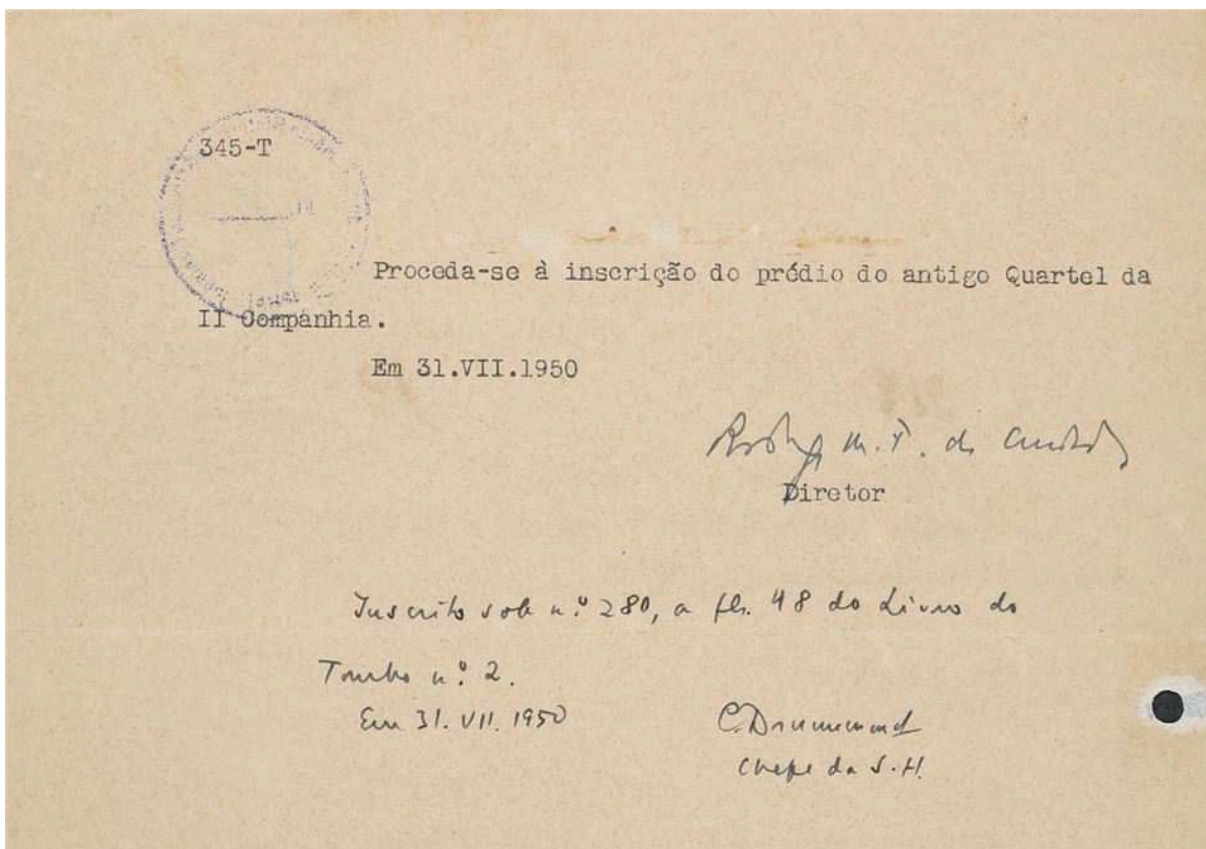
Fonte: Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume I, p. 53.

Em relação ao Antigo Quartel do Exército, consta no Ofício n.º 78 de 22 de março de 1950<sup>47</sup>, a solicitação feita por Rodrigo de Andrade ao dirigente do Museu Estadual de Goiás, Zoroastro Artiaga, acerca da dúvida sobre a propriedade do imóvel à época. Assim, com base na análise do documento, além da conjuntura temporal, já que não houve a inscrição do referido imóvel em seu respectivo livro do tomo juntamente com as igrejas supracitadas em 13 de abril do mesmo ano, é possível inferir que questões operacionais acabaram por adiar a

<sup>47</sup> Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, Volume I, p. 41.

inscrição oficial do edifício no registro do órgão federal. Em 04 de abril de 1950<sup>48</sup>, o diretor da DPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, dirigiu a notificação n.º 625 ao Diretor do Serviço do Patrimônio da União, Gastão de Castro Cunha. A resposta de Castro Cunha ocorreu em 12 de julho<sup>49</sup> do mesmo ano, sendo, por fim, o antigo Quartel do Exército (Quartel do XX) inscrito no Livro do Tombo em 31 de julho.

Figura 10 — Inclusão do antigo Quartel do Exército no Livro do Tombo em 1950



Fonte: Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume I, p. 58.

Novas solicitações de tombamento à DPHAN só apareceriam em 1951, quando foi requerida a salvaguarda dos bens da listagem de Alcides da Rocha Miranda que ainda não haviam sido oficialmente protegidos<sup>50</sup>. A efetiva inscrição nos Livros do Tombo ocorreu em 03 de maio de 1951.

<sup>48</sup> Idem, p. 51.

<sup>49</sup> Idem, p. 57.

<sup>50</sup> Em relação ao Chafariz da Boa Morte, apesar de figurar de forma autônoma na listagem de Alcides da Rocha Miranda, não consta nos dados do processo de tombamento de Goiás, disponibilizado pelo IPHAN, um número de inscrição específico no livro do tomo para o imóvel. Infere-se que a construção foi provavelmente aglutinada ao tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico do Largo do Chafariz.

Tabela 4 — Lista de bens inscritos nos Livros do Tombo em 1951

Logradouros	Conjunto arquitetônico e urbanístico do Largo do Chafariz (Tombo das Belas Artes).
	Conjunto arquitetônico e urbanístico da Rua João Pessoa, antiga da Fundação (Tombo das Belas Artes).
Edifícios	Casa de Câmara e Cadeia (Tombo das Belas Artes)
	Palácio dos Governadores (Tombo Histórico e Tombo das Belas Artes)
Esculturas	pertencentes ao Palácio dos Governadores (armas de Portugal e dois bustos de pedra) (Tombo Histórico e Tombo das Belas Artes)

Fonte: Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, Volume I, p. 63.  
Elaborado pelo autor.

A inclusão dos referidos bens culturais nos Livros do Tombo, em 1951, foi justificada pelo diretor da DPHAN à época, Rodrigo Melo Franco de Andrade, em nota técnica datada de maio de 1951:

A deliberação do tombamento dos mencionados logradouros se inspirou no propósito de preservar os conjuntos arquitetônicos e urbanísticos de maior valor tradicional da antiga Vila Boa, na conformidade do que dispõem a Constituição Federal e a legislação especial a respeito. Com objetivo idêntico a repartição competente realizou desde muito tempo o tombamento de diversos conjuntos urbanísticos e arquitetônicos em outras regiões do país, inclusive compreendendo cidades inteiras, tais como as de Ouro Preto, Mariana, São João del Rei, Diamantina e Sêrro, no Estado de Minas Gerais, e de Alcântara, no Estado do Maranhão (Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, Volume I, p. 67).

Ainda, o diretor do órgão afirmou que a atuação da DPHAN não produziria “restrição exorbitante” ao direito dos proprietários de terrenos e edificações nas áreas tombadas, sendo a atuação estatal baseada no direito que era expresso no artigo 572<sup>51</sup> do Código Civil. É curioso analisar a proposição de Andrade na busca de “acalmar os ânimos”<sup>52</sup> dos proprietários vilaboenses ao invocar o Código Civil, já que a legislação seria executada

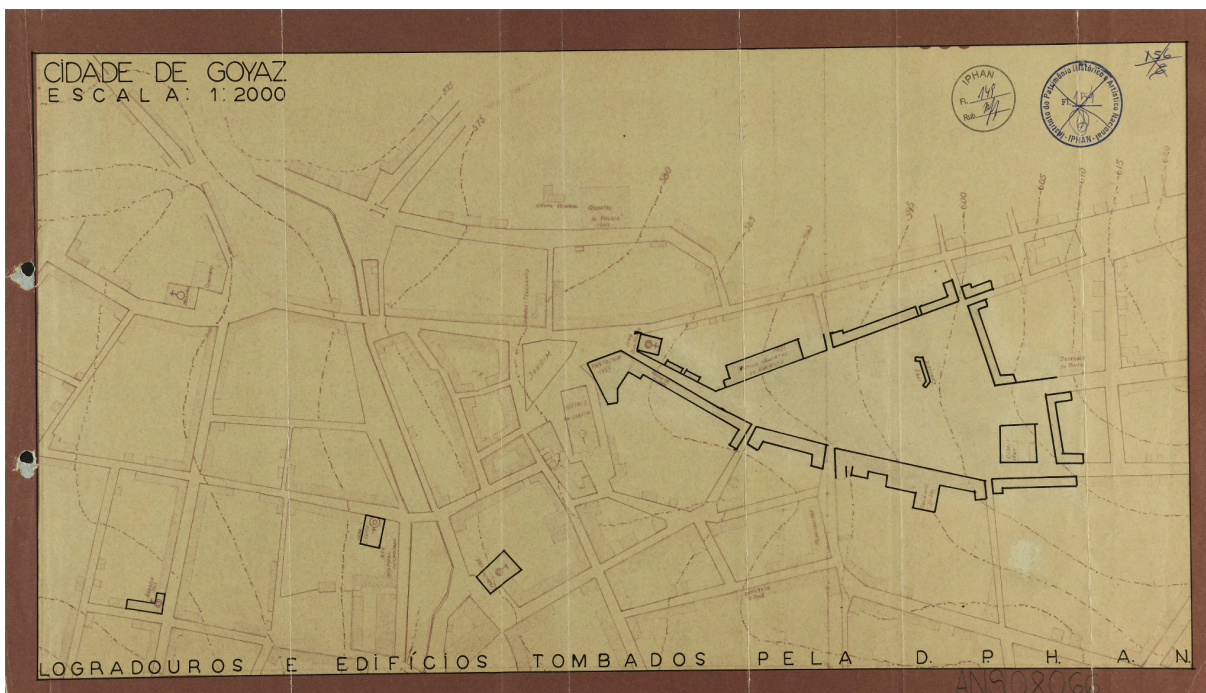
<sup>51</sup> O Código Civil que vigorava à época era regido pela Lei n.º 3.071, de 1º de Janeiro de 1916. No artigo citado pelo diretor da DPHAN na nota técnica constava: Art. 572. O proprietário pode levantar seu terreno as construções que lhe aprouver, salvo o direito dos vizinhos e os regulamentos administrativos (Brasil, Lei n.º 3.071 de 01 de Janeiro de 1916).

<sup>52</sup> Essa nota foi ainda publicada no Diário Oficial de Goiás, n.º 6.443, p. 02, em 05 de junho de 1951 (Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, p. 71-73).

anos depois como um dos mecanismos de poder pelo Estado nos conflitos com a comunidade local, que apareceriam em virtude dos processos de patrimonialização. A normativa do patrimônio, no art. 17 do Decreto-Lei n.º 25/1937, que rege o tombamento, já previa uma restrição “exorbitante”, tendo em vista que tornava o dono do imóvel sujeito à autorização do órgão federal para alterações simples, como a alteração da cor da fachada de sua residência, por exemplo.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado (Brasil, Decreto-Lei n.º 25 de 30/11/1937).

Figura 11 — Tombamentos em Goiás da década de 1950



Fonte: Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume I, p. 148.

Cabe ressaltar que, apesar de o pedido de tombamento inicial à DPHAN realizado pelo governador de Goiás, Jeronymo Coimbra Bueno, em 1948, ter sido no sentido do reconhecimento da cidade de Goiás como “monumento nacional”, como era o caso de Ouro Preto e Alcântara, por exemplo, a deliberação foi restrita apenas aos bens relacionados anteriormente. Essa decisão foi justificada em 16 de junho de 1969 pelo diretor do órgão à época, Renato Soeiro:

Após acurados estudos realizados naquela cidade, pelo técnicos deste órgão, verificou-se que, infelizmente, a antiga Vila Boa se encontrava **bastante**

**desfigurada no seu aspecto tradicional** em consequência de reformas muito prejudiciais realizadas na maioria talvez de suas construções antigas, tendo sido então deliberado, na ocasião fossem preservados apenas os logradouros e edificações que conservavam suas características originais, sob o ponto de vista do interesse nacional (Processo de Tombamento n.º 0345-T- 42, grifo nosso, Volume I, p. 138).

De acordo com Oliveira (2016, p. 83), a expectativa inicial era de que o reconhecimento dos bens culturais pela DPHAN pudesse mitigar as insatisfações residuais em Goiás, decorrentes da transferência da capital. Contudo, a realidade demonstrou um cenário distinto, especialmente após os tombamentos efetivados em 1951. A intervenção da DPHAN na cidade acabou por desencadear novos conflitos, revelando a existência de grupos locais em desacordo com as práticas do órgão federal responsável pela preservação patrimonial. Ainda nesse sentido, havia a percepção entre alguns habitantes de que a chegada do órgão de preservação representava um potencial risco de estagnação para a cidade. A crítica residia na crença de que o tombamento poderia resultar na imobilização do desenvolvimento urbano, congelando Goiás no tempo e, conseqüentemente, privando-a de oportunidades para modernização e progresso.

Essa resistência por parte dos vilaboenses reflete um embate recorrente entre a preservação patrimonial e as aspirações de modernidade e progresso econômico dos residentes de áreas tombadas e adjacentes. Ainda mais tendo em vista que o processo de tombamento em Goiás estava acontecendo de forma vertical, sem que houvesse a elucidação das ações realizadas pela DPHAN e sem que fosse construída uma oitiva ampla com a comunidade que habitava as áreas do tombamento. Além disso, a patrimonialização nesse período não trazia mudanças positivas significativas para a população, principalmente em relação a um possível retorno turístico e financeiro.

O tombamento em Goiás, inicialmente dos bens isolados, em quase nada alterou a vida cotidiana dos vilaboenses, não atraiu a visitação pública, não chamou atenção dos turistas. A preservação não teve muito significado, os bens não foram restaurados, inclusive o Quartel do XX Batalhão de Infantaria teve fins diversos, “em março de 1950 foi arrendado, passando a funcionar como hotel – Hotel Carrascoza. Até setembro de 1976 serviu ao Hospital Dr. Brasil Caiado” (Carneiro, 2005, p. 30).

A ausência de retorno turístico referente ao processo de tombamento à época pode ser explicado pela falta de uma estratégia de gestão patrimonial que efetivamente integrasse os bens tombados ao desenvolvimento da cidade. Embora o reconhecimento oficial tenha

ocorrido, não houve mudanças significativas na forma como a administração da cidade histórica tratava tais bens culturais.

[...] a primeira intervenção do órgão federal do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Goiás não foi acompanhada de uma política de gestão efetiva dos bens tombados, que viesse a provocar alterações no desenvolvimento urbano. A configuração da cidade histórica e turística será um processo lento e complexo [...] (Delgado, 2005, p. 119).

A transformação de uma cidade histórica em um destino turístico e um espaço onde o patrimônio é efetivamente valorizado e gerido de maneira a beneficiar a comunidade local é um processo gradual e multifacetado. Não depende apenas do tombamento em si, mas de um conjunto de ações que incluem planejamento urbano, conservação dos bens culturais, promoção turística e, crucialmente, a participação e o envolvimento tanto do poder público quanto da população local.

Noutra senda, cabe destacar que o discurso promovido ideologicamente durante o período do regime varguista com a transferência da capital para Goiânia imbuiu no imaginário de parte da população da cidade de Goiás a ideia de decadência e atraso, e que seria preciso buscar o “moderno”, que havia partido para o novo centro político do estado. Os conflitos que haviam sido iniciados no antagonismo entre *mudancistas* e *antimudancistas* no decorrer do processo de transferência da capital seriam perpetuados durante os anos e refletiriam na recepção dos habitantes em relação ao processo de patrimonialização, instituído pela DPHAN.

De um lado, havia grupos que começavam a internalizar o caráter “histórico” como característica essencial da identidade local. Para esses grupos, valorizar a história e a cultura tradicional de Goiás tornava-se uma forma de compensar as perdas e de reafirmar a relevância da cidade em termos culturais e simbólicos. A proteção dos bens culturais pela DPHAN, nesse sentido, poderia ser vista como um reconhecimento oficial da importância histórica de Goiás, ajudando a manter vivas as tradições e a memória da antiga capital.

Por outro lado, existiam aqueles que se posicionavam a favor de mudanças estruturais e de modernização, com o objetivo de igualar-se ao novo dinamismo de Goiânia e de outras cidades que estavam se desenvolvendo rapidamente. Para esses indivíduos, o tombamento e as restrições associadas à preservação patrimonial eram percebidos como empecilhos para o progresso e a atualização da localidade às novas realidades urbanas e econômicas do país. A aspiração era de que Goiás se adaptasse e prosperasse no presente, acompanhando a evolução das demais cidades em ascensão.

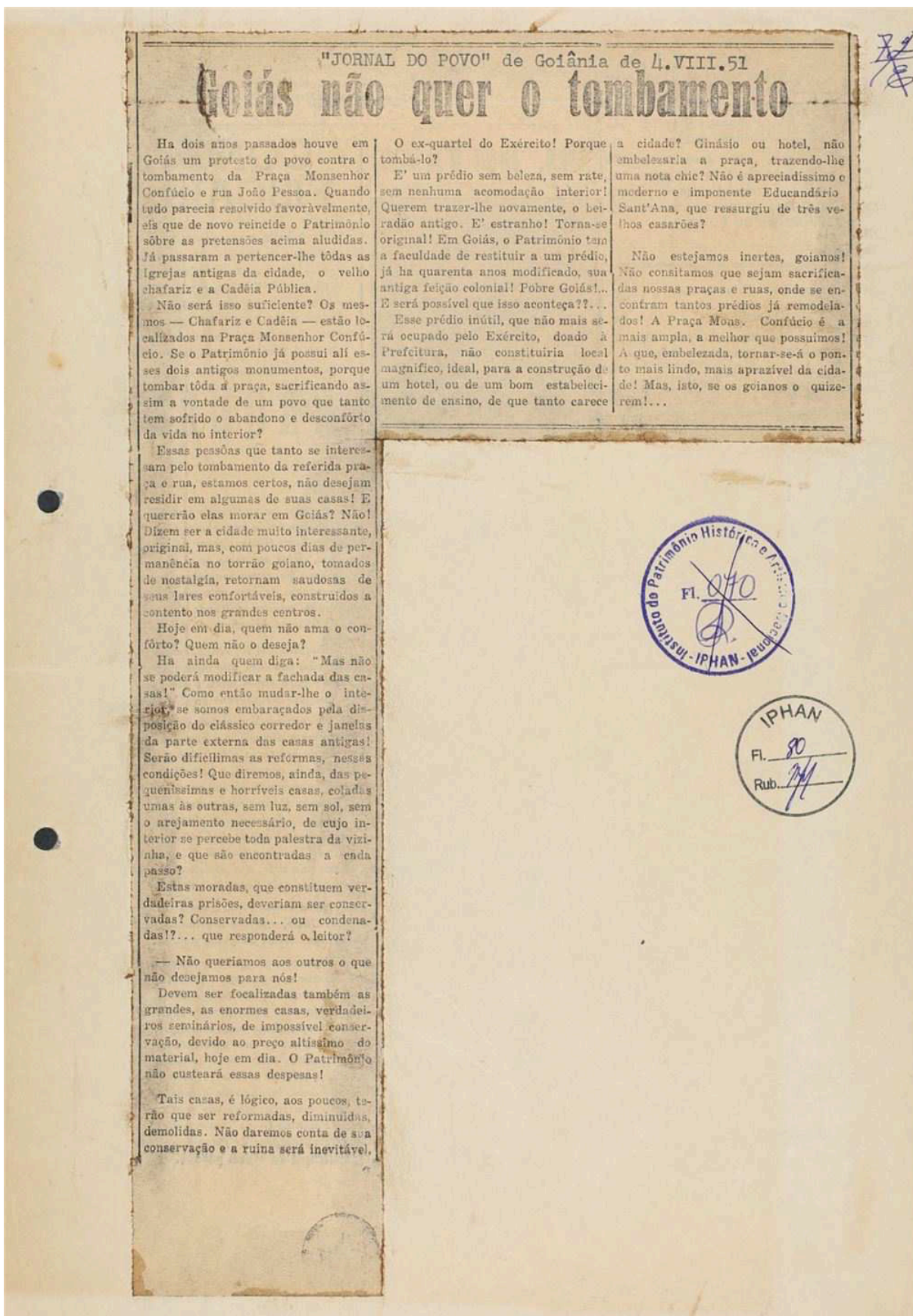
Não obstante, é bom lembrar que as feridas deixadas pelos conflitos ocasionados pela mudança da capital goiana eram ainda muito recentes e a população se via mergulhada em contradições; enquanto alguns grupos começam a assumir a ideia de isolamento e de atraso como aspectos intrínsecos à tradição local, com a finalidade de valorizar a história da cultura goiana, outros punham-se em marcha a favor das mudanças, buscando a modernização na tentativa de se “igualar” à Goiânia e acompanhar outras cidades modernas que estavam em destaque (Oliveira, 2016, p. 83-84).

Isso se refletiria, por exemplo, nas escolhas estéticas das reformas feitas nos imóveis de alguns moradores, que buscaram “atualizar” as fachadas das casas de acordo com as tendências arquitetônicas que estavam em voga na nova capital. Durante o processo de patrimonialização, o órgão federal estava determinando como deveria ser a configuração estética também em imóveis privados, o que gerou insatisfação principalmente pelos proprietários. Havia um contraponto entre o “moderno” e o “antigo”, simbolizado pelo colonial, e parte dos vilaboenses não concordava em ver suas propriedades serem alteradas para características que simbolizassem um passado indesejado.

Na publicação do “Jornal do Povo”, de 04 de agosto de 1951, apenas alguns meses após a oficialização da salvaguarda do conjunto arquitetônico e urbanístico do Largo do Chafariz, consta a matéria de título “Goiás não quer o tombamento”, que narra a insatisfação de parte da população vilaboense, principalmente dos proprietários da área tombada. No artigo, é relatada a oposição ao tombamento em todo o largo, questionando a falta de autonomia que alcançaria os imóveis residenciais, tornando as reformas, de acordo com os parâmetros da DPHAN, difíceis de serem realizadas, bem como deixando desconfortável a vida dos moradores na área.

A publicação entoa um discurso injuntivo, convocando os leitores a reagirem ao processo de tombamento do Largo do Chafariz, demonstrando revolta e sugerindo que a ação realizada pela DPHAN era, na extensão que foi delimitada, desnecessária. É importante destacar no texto quando o autor afirma que “as pessoas que se interessavam pelo tombamento sequer iriam morar nas casas de Goiás”.

Figura 12 — Matéria publicada no Jornal do Povo, em 04 de agosto de 1951



Tais proposições encontram convergência em Tamaso (2007, p. 137-138), já que a autora afirma que a cidade de Goiás, à época, se estabeleceria como “um campo de lutas”. As tensões e disputas seriam manifestadas por dois segmentos. De um lado, pelos técnicos e funcionários da DPHAN, que contavam com o respaldo de segmentos da elite cultural local, que se posicionavam de forma favorável às medidas de proteção do patrimônio histórico da cidade, incluindo tombamento, conservação e intervenções restaurativas limitadas. De outro lado, enfrentavam a resistência de parte significativa da população residente e também de parcela da própria elite cultural, que se opunham às ações da DPHAN.

Como dito, o processo de tombamento em Goiás estava acontecendo de forma hierarquizada, e o órgão federal requisitava aos proprietários a adequação dos imóveis, incluídos na área delimitada de tombamento, às características coloniais idealizadas.

Nesse sentido, conforme destaca Oliveira (2016, p. 88), a solicitação por parte dos arquitetos e técnicos da DPHAN para a restauração dos edifícios à sua feição original em Goiás evidenciou determinados "posicionamentos" do órgão no que tange às questões estéticas, minimizando a relevância dos elementos considerados "falsos históricos". A autora completa afirmando que os estudos realizados pelo DPHAN na cidade anos antes já apontavam que, em caso de reconhecimento oficial, as edificações deveriam retomar as características idealizadas do período colonial.

Assim, é possível inferir que o órgão federal não se preocupava com a construção histórica específica da cidade, mas sim em impor um padrão e adequar os bens materiais àquilo que seria considerado como excepcional, representante da “brasilidade”. No caso das ruas, por exemplo, o calçamento de pedras seria um elemento estético que comporia a paisagem cultural idealizada pelos técnicos.

Com base em Oliveira (2016, p. 88), a conduta da DPHAN em Goiás não se apresenta como um fenômeno isolado. A autora ilustra uma série de controvérsias presentes no campo da preservação patrimonial da época. Nesse período, o debate sobre autenticidade no cenário internacional estava intensificado, especialmente em relação à rejeição de elementos não genuínos e às críticas direcionadas às reconstituições estilísticas. Tais críticas ganhavam gradualmente mais destaque com a expansão e aprofundamento teórico do campo do restauro.

Para os funcionários do SPHAN, principalmente nas primeiras décadas de trabalho, a autenticidade está amarrada ao discurso histórico voltado à construção da nacionalidade e, nesse sentido, a originalidade do

documento/monumento precisa ser confirmada (Oliveira, 2016, p. 89).

Nesse contexto, a noção de originalidade aplicada aos monumentos históricos era importante e deveria ser construída mesmo que isso não respeitasse a trajetória histórica dos bens culturais, pois se acreditava que a preservação desses elementos em sua forma mais próxima possível daquilo que seria o passado idealizado poderia autenticar e corroborar a narrativa da história do Brasil, que a DPHAN procurava ressaltar e proteger. Essa narrativa unificante, como já discutido, foi inicialmente instituída pelo IHGB, a partir do século XIX, e reforçada como política de Estado no regime varguista.

A autenticidade, portanto, não era apenas uma questão de conservação física, mas também de legitimação simbólica. Os monumentos eram vistos como testemunhos materiais da história nacional, e sua originalidade era essencial para validar o discurso sobre a formação da cultura e da sociedade brasileiras. Ao enfatizar a importância de confirmar a originalidade desses bens, a DPHAN buscava assegurar que as representações do passado mantivessem a integridade do patrimônio enquanto elemento de identificação e coesão nacional.

Esse enfoque na autenticidade e originalidade refletia uma abordagem comum nos primeiros momentos do patrimônio cultural no Brasil, em que havia uma preocupação em estabelecer símbolos concretos da nacionalidade, que pudessem ser apresentados como exemplares da herança genuína do país. A preservação, nesse sentido, era uma ferramenta política e cultural para a formação de um imaginário coletivo sobre o que significava ser brasileiro, ancorado em vestígios materiais do passado colonial. O(a) SPHAN/DPHAN nesse período atuava de forma padronizada, tomando como método o que havia sido aplicado nos tombamentos realizados em Minas Gerais.

Nas décadas de 1940/50 o SPHAN seguia, sobretudo nas cidades mineiras de Ouro Preto e Diamantina, com o intuito de proporcionar melhorias ao conjunto urbano tombado, afim de deixá-las mais próximas do modelo formal eleito como patrimônio nacional. Assim, infere-se que quando a cidade de Goiás começa a ser reconhecida pelo SPHAN, na década de 1950, já havia se consolidado um “procedimento padrão” para a preservação das cidades coloniais. Desse modo, os procedimentos de intervenção/restauração são “replicados” em Goiás, ao menos inicialmente, posto que uma prática e uma metodologia já haviam prevalecido no interior do órgão (Oliveira, 2016, p. 89).

Essa fase de atuação do órgão federal se destacou pela predominância de uma visão que privilegiava a forma e o estilo dos edifícios, muitas vezes em detrimento de sua trajetória histórica, enquanto documentos que testemunharam a passagem do tempo e as diversas

camadas temporais que neles se inscreveram. Os técnicos do SPHAN, nesse contexto, selecionaram e restauraram edificações no Brasil com base em critérios que valorizassem a harmonia e a pureza estilística, adaptando os monumentos para que se enquadrassem a uma determinada ideia de patrimônio nacional, “inventada”. A ênfase estava na criação de um conjunto esteticamente coeso que refletisse um ideal de beleza e autenticidade.

A abordagem em voga revela um aspecto característico da preservação patrimonial, onde a seleção do que será conservado está sujeita a interpretações e agendas culturais. Assim sendo, a ideia de autenticidade pode ser moldada por preferências estéticas e ideológicas do presente. Desse modo, a atuação da DPHAN em Goiás, durante os tombamentos da década de 1950, é um exemplo de como a preservação do patrimônio esteve mais vinculada à construção de uma identidade nacional idealizada do que à conservação estrita da historicidade dos bens.

No período de 1950 e 1951, após estudos e levantamentos realizados na cidade de Goiás, foi possível perceber que o processo de tombamento, conforme documentado, deu pouca ênfase aos aspectos históricos intrínsecos à cidade. Ao contrário, o foco predominante recaiu sobre os elementos estéticos de caráter colonial, refletindo uma tendência já consolidada na época. Essa abordagem era particularmente notável na metodologia de patrimonialização aplicada nas cidades tombadas em Minas Gerais, onde a arquitetura colonial era frequentemente valorizada por seu apelo estético e considerada emblemática do patrimônio cultural brasileiro.

Após a salvaguarda dos bens culturais em 1950 e 1951, o processo de tombamento na cidade de Goiás permaneceu praticamente estagnado. A documentação acessada se limita a registrar conflitos entre o órgão de preservação nacional e alguns proprietários insatisfeitos, sem evidenciar novas iniciativas de tombamento por parte da comunidade ou do próprio órgão. Essa estagnação perdurou até meados da década de 1970, quando o debate sobre o tombamento foi reavivado na cidade de Goiás.

Tal inércia não significou uma permanência nas condições de preservação dos bens culturais tombados, muito pelo contrário. Cumpre destacar que, também devido à resistência de parte da população vilaboense contra a atuação da DPHAN em Goiás, a preservação do conjunto arquitetônico e artístico de Goiás era vista como ameaçada pelos técnicos do órgão já no final da década de 1960. Conforme consta no Parecer n.º 629/69 de 24 de junho de 1969 da Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, assinado pelo relator Afonso Arinos, seria necessário chamar a atenção das autoridades goianas para a proteção dos bens “apesar dos prejuízos sofridos pelo desleixo e incúria de entidades e particulares”<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, p. 142.

Ainda, o referido parecer incluía em seu final a sugestão de que fosse estudada a possibilidade de ampliação do tombamento e outras áreas da cidade de Goiás que se mostrassem “merecedoras” de preservação. Desse modo, mesmo com os conflitos gerados com parte considerável dos moradores da cidade, especificamente os proprietários dos imóveis, a atuação dos técnicos da DPHAN, fomentada pela atuação de intelectuais e de parte da elite local, inclinava-se para uma ampliação da área de salvaguarda, conforme será discutido a seguir.

### ***2.2.2 Tombamentos em 1978***

A partir da segunda metade do século XX, a concepção de patrimônio passou por significativas transformações, influenciada por mudanças globais e pela necessidade de reconstrução e preservação após as devastações geradas pelas duas Guerras Mundiais. Esse período foi marcado por uma ampliação tanto da escala de preservação quanto da diversidade dos bens considerados patrimoniais.

Em termos internacionais, a partir da segunda metade do século XX, após as duas guerras mundiais, a noção de patrimônio começa a ampliar, expandindo-se tanto em termos geográficos, na medida em que alcança uma escala global - sendo um dado significativo a aprovação da Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, em 1972 - quanto em relação ao seu conteúdo, porque os bens patrimoniais já não mais se restringem àqueles de caráter excepcional e monumental (Oliveira, 2016, p. 90).

A aprovação da Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, em 1972, pela UNESCO, foi um marco importante nessa fase de ampliação do patrimônio, como apontou Oliveira (2016). Esse evento estabeleceu um sistema internacional para a proteção de bens culturais e naturais de valor universal. Desse modo, a Convenção incentivou os países a identificarem e preservarem locais que fossem significativos não apenas para suas nações, mas para toda a humanidade.

Em síntese, novos valores e novos suportes de memória vão se somando ao repertório patrimonial, como a noção de conjuntos edificados, o tecido urbano, os centros e as cidades históricas, além de manifestações de natureza imaterial (Oliveira, 2016, p. 90).

Quanto ao conteúdo, a definição tradicional de patrimônio, que se concentrava em monumentos e edificações de valor excepcional e monumental, começou a se expandir. Passou-se a reconhecer que o patrimônio cultural também incluía aspectos imateriais e não

necessariamente monumentais. Essa nova abordagem abriu espaço para a inclusão de conjuntos edificados que refletiam a vida cotidiana e o desenvolvimento urbano. Além disso, incluiu cidades históricas inteiras, cujo valor residia no conjunto de suas características e como testemunho de épocas passadas.

Conforme destaca Oliveira (2016, p. 90), nesse período, observa-se uma mudança paradigmática no conceito de patrimônio, com um foco crescente no ambiente urbano como um testemunho coletivo da história. Essa nova perspectiva deslocou a atenção anteriormente centrada em obras isoladas e monumentos de exceção, ampliando o escopo do que seria considerado como digno de preservação. Nesse contexto evolutivo, a expressão "patrimônio histórico e artístico nacional" cedeu lugar ao conceito mais amplo de "patrimônio cultural". Este novo termo abarca tanto a produção material quanto a imaterial de uma comunidade, incluindo os monumentos históricos e artísticos, mas não se limitando a eles.

No que se refere ao escopo desta pesquisa, é possível estabelecer um paralelo com a ampliação do tombamento na cidade de Goiás que ocorreria em 1978, já que o panorama histórico estabelecido por Oliveira (2016) permite compreender que existia uma nova dimensão de abordagem para o patrimônio, na medida em que o lócus urbano passa a ser observado de forma mais complexa, como um conjunto arquitetônico integrado, para além de bens culturais isolados. Essa nova abordagem é também uma forma de reflexo da convergência internacional em torno do patrimônio, como destacado na Carta de Veneza, em 1964.

Nesse momento, o ambiente urbano recebe muita atenção, sendo reafirmado, por exemplo, na Carta de Veneza, em 1964, que enfatiza a ideia de sítio urbano como testemunho histórico, relacionando os monumentos ao ambiente em que estão inseridos (Oliveira, 2016, p. 90).

As discussões construídas em torno do patrimônio foram também reflexo das condições materiais do período histórico, já que abordaram o sítio urbano de forma integrada. Tomando a cidade enquanto elemento da história, a direciona para ser um produto de consumo e um mecanismo de exploração econômica através do turismo.

Ainda com o fim da Segunda Guerra Mundial vai despontando uma nova condição econômica, política e social que se reflete, entre outras atividades, no fortalecimento do turismo. Ao longo das décadas subsequentes a 1960, a prática do turismo entra em ascensão, o que contribui para disseminar o tema no campo do patrimônio. O turismo relaciona o patrimônio às atividades culturais e favorece o incremento de empreendimentos de caráter mais marcadamente econômico. Dito de outro modo, o turismo é adotado como fonte de recursos para os Estados e o patrimônio edificado, como documento

da história, provoca o movimento de pessoas em busca de novos conhecimentos e em torno de novos hábitos de lazer (Oliveira, 2006, p. 92).

Tais proposições encontram convergência em Sant'Anna (2017, p. 42). A autora destaca que após a Segunda Guerra Mundial os países europeus começaram a experimentar novas abordagens na utilização e gestão do patrimônio cultural, fortemente influenciadas pelo crescimento do turismo cultural e pela necessidade de planejamento urbano.

Além disso, reverberações decorrentes do surgimento, após a Segunda Guerra, de novas formas de utilizar e gerir o patrimônio nos países europeus, vinculadas ao turismo cultural e ao planejamento urbano, chegaram ao Brasil nos anos 1960, imprimindo mudanças significativas no modo de atuação do Iphan (Sant'Anna, 2017, p. 142).

Essas mudanças refletiam a importância de preservar os bens culturais como recursos para o desenvolvimento econômico e social, especialmente através do turismo. Desse modo, essas novas práticas começaram a influenciar o Brasil na década de 1960, provocando alterações na atuação da DPHAN. O órgão responsável pela preservação do patrimônio cultural no Brasil passou a incorporar, de certo modo, essas novas perspectivas em suas políticas e ações. A influência europeia trouxe para o Brasil uma visão mais integrada do patrimônio, que o considerava como parte ativa do desenvolvimento urbano e turístico. Isso significou a mudança de uma abordagem mais restrita, focada no tombamento de edifícios isolados, para uma visão mais ampla que incluiu a preservação de conjuntos urbanos e centros históricos.

Com base nesse panorama, é possível identificar o surgimento de novas funções para a "cidade-patrimônio". Como discutido no item 1.3, com base em Sant'Anna (2017, p. 140), a noção de "cidade-patrimônio" no Brasil, que começou a se consolidar a partir dos anos 1930, estava intrinsecamente ligada a um projeto político mais amplo de construção de uma identidade nacional.

Esse período foi marcado por um forte desejo de definir e promover uma cultura brasileira autêntica, em um contexto de modernização do país e de busca por uma identidade própria. O IPHAN foi criado em 1937, dentro desse espírito, com o objetivo de identificar, preservar e valorizar os bens culturais que representassem a história e a cultura do Brasil. As cidades escolhidas para serem reconhecidas e preservadas como patrimônio tinham a função de servir como exemplos vivos dessa identidade nacional emergente.

A escolha e a preservação dessas cidades tinham uma função educativa, pois visavam ensinar e lembrar as pessoas sobre seu passado histórico e cultural, promovendo um sentimento de pertencimento e orgulho nacional. Ao mesmo tempo, serviam como representações simbólicas do que se entendia como arte e arquitetura genuinamente brasileiras. Muitas vezes eram enfatizados elementos coloniais e barrocos, que eram vistos como parte da herança cultural do país. Essa política de patrimônio estava alinhada com as ideias do Estado Novo, o regime liderado por Getúlio Vargas, que buscava unificar o país sob uma identidade e política comum. O tombamento de cidades e monumentos era, assim, uma ferramenta de poder, que ajudava a narrar a história do Brasil de uma perspectiva nacionalista e a construir um imaginário coletivo sobre o que significava ser brasileiro.

Desse modo, a cidade-patrimônio, nesse contexto, não era apenas um relicário do passado, mas um espaço ativo de memória e educação. Tal ambiente contribuía para a formação de uma consciência nacional e para a promoção de uma estética cultural “tipicamente brasileira”. Isso se refletia nas escolhas dos bens a serem preservados, que privilegiavam muitas vezes aspectos da colonização portuguesa e da história oficial. Assim, foram deixadas de lado outras narrativas e experiências culturais que também compõem a diversidade do patrimônio brasileiro.

A partir da década de 1960, além de carregar a carga simbólica da construção da identidade nacional, as cidades do patrimônio buscaram se dinamizar, direcionando os bens culturais para a exploração turística e econômica.

Estabeleceram-se, então, novas funções para as cidades-patrimônio: as de dinamizadoras do desenvolvimento e da economia urbana, por meio do desenvolvimento do turismo cultural, e de propiciadoras de recursos próprios para sua conservação (Sant’Anna, 2017, p. 142).

Desse modo, é possível depreender que o crescimento do turismo nesse período esteve ligado ao patrimônio, pois a expansão turística passou a integrar o patrimônio em suas ofertas culturais. Assim, buscou promover a visitação de monumentos e sítios históricos, mas também fomentar o consumo através de experiências culturais mais amplas.

Sem dúvida, uma das marcas mais indeléveis deixadas pelo modo de conceber de gerir o patrimônio urbano no período entre o final dos anos 1960 e começo dos anos 1980 foi a consolidação do vínculo entre turismo e patrimônio [...] (Sant’Anna, 2017, p. 144).

Durante essas décadas, houve uma mudança de paradigma na forma como as cidades e seus bens culturais eram vistos e administrados, especialmente no contexto brasileiro. Antes

desse período, o foco da preservação patrimonial estava frequentemente centrado na conservação de edifícios isolados e monumentos considerados de grande valor histórico ou artístico. No entanto, influenciados por tendências internacionais e pela evolução do turismo cultural, os gestores começaram a perceber o potencial das cidades históricas como destinos turísticos.

Assim, as cidades históricas passaram a ser vistas não apenas como repositórios de edifícios antigos, mas como espaços orgânicos capazes de oferecer experiências turísticas mais sofisticadas aos consumidores. A ampliação das ofertas culturais para perspectivas mais amplas pode ser visualizada no caso de Goiás quando se associa o patrimônio edificado a práticas imateriais, que seriam idealizadas com base em suportes materiais. As festividades da semana santa, por exemplo, com a Procissão do Fogaréu e demais encenações<sup>54</sup>, seriam uma forma de compor o ambiente material, oriundo da herança colonial portuguesa católica, atribuindo outros elementos imagéticos e ritualísticos que despertariam e impulsionariam o turismo na região.

Essa relação entre turismo e patrimônio apresenta implicações econômicas expressivas. É possível notar que o turismo é frequentemente adotado pelos Estados e pelas classes dominantes como uma fonte de geração de renda, criando empregos e estimulando o desenvolvimento de infraestruturas e serviços, bem como atendendo a determinados interesses políticos. Os bens materiais foram e são utilizados como uma representação simbólica da história, capazes de atrair visitantes e, mais do que isso, efetivos consumidores. A preservação desses bens patrimoniais passa a ser vista também como um investimento, pois pode resultar em retorno financeiro através do aumento do fluxo turístico. A dinâmica presente nas condições materiais internacionais nesse período contribuiu para incentivar a conservação e a promoção do patrimônio, já que a abordagem cultural desaguardaria no desenvolvimento de interesses econômicos.

Mediante o incremento do turismo, os Estados nacionais passam a desenvolver novos projetos voltados à proteção do patrimônio cultural, posto que o turismo passa a ser um dos meios pelos quais se pode obter recursos financeiros, a partir de parcerias público-privado, por exemplo, ou pela destinação de recursos provenientes de organismos federais e estaduais. A

---

<sup>54</sup> Essa proposição encontra fundamento em Carneiro (2005, p. 44), que destaca a criação nesse período, especificamente em 01/03/1967, do Departamento de Turismo na Prefeitura de Goiás. Segundo a autora, apesar de ter sido realizado o tombamento de alguns bens isolados na década de 50, somente no final da década de 60 e início da década de 70, que membros da população local, como a OVAT, despertaram o interesse para a exploração do turismo. O ano em que foi implantado o departamento de turismo em Goiás é o mesmo ano em que se iniciou, nos moldes atuais, a Procissão do Fogaréu.

atividade turística é encarada como “promotora” do patrimônio, tanto por favorecer a expansão desse conceito - porque passa a propagar, por exemplo, a ideia de “centros históricos” ou de “patrimônio histórico e cultural” - como também possibilita maior arrecadação de recursos para a promoção de ações de intervenção e restauração (Oliveira, 2016 , p. 92).

Com base nesse contexto histórico, é possível identificar algumas das tendências que fomentaram a ampliação do tombamento na cidade de Goiás. No item anterior notou-se que o processo de patrimonialização do primeiro tombamento encontrou resistência por parte significativa da comunidade local e pouca modificação efetiva na dinâmica produtiva da região. A primeira intervenção da DPHAN em Goiás não foi acompanhada necessariamente de uma política de gestão efetiva dos bens tombados e de uma integração com a cidade, que viesse a provocar alterações no desenvolvimento urbano.

Desse modo, a proteção estatal estabelecida pela DPHAN na antiga Vila Boa acabaria por se desgastar, ameaçando a preservação dos bens culturais acautelados e entrando, de certo modo, em divergência com as tendências internacionais de modificação na forma de gestão patrimonial, que orientava as iniciativas para a exploração do turismo cultural.

#### *2.2.2.1 O contexto local e as iniciativas institucionais*

Conforme trabalhado no item 2.1, a transferência da capital do estado para Goiânia culminou em uma série de desdobramentos que fomentaram os processos de patrimonialização em Goiás. O primeiro tombamento de monumentos históricos pela DPHAN, não resultou em mudanças significativas no cotidiano dos habitantes de Vila Boa, nem impulsionou o desenvolvimento turístico local. Apesar de já serem perceptíveis debates e iniciativas voltadas para a proteção e preservação da cidade de Goiás, decorrentes da transferência do centro político para Goiânia, foi somente a partir da década de 1960 que grupos pertencentes à elite local passaram a defender de maneira mais enfática a valorização do patrimônio histórico da cidade, como uma forma de compensação simbólica pela perda da condição de capital do estado.

Essa estratégia das classes dominantes de Goiás, de abraçar o viés histórico e patrimonial, teve como objetivo mitigar os traumas e perdas sofridos pela população vilaboense com a transferência da capital, bem como estabelecer na cidade uma forma de gestão do patrimônio que fosse orientada para a exploração do turismo. A materialização desse movimento se deu localmente de forma expressiva com a OVAT. Todavia, ocorreram

também iniciativas de cunho institucional por parte de organismos estatais, que serviram para catalisar o processo de expansão do tombamento.

Conforme destaca Tamaso (2007, p. 143), em 26 de julho de 1961 houve a criação do Decreto n.º 48, por parte do governador Mauro Borges — filho do interventor Pedro Ludovico Teixeira —, que transferia simbolicamente a capital do estado para a cidade de Goiás. Esse decreto oficializou o Palácio Conde dos Arcos como monumento histórico e determinou que o imóvel serviria como residência de inverno para os chefes do executivo estadual. Ademais, o decreto estipulava que, a partir daquela data, os governadores de Goiás anualmente iriam “transferir” os assuntos de governo para que fossem despachados na antiga Vila Boa. Tal medida simbólica visava homenagear a cidade de Goiás, reconhecendo-a como o “berço da civilização goiana”.

O contexto da criação do Decreto n.º 28 é apontado por Tamaso (2007, p. 143-144), afirmando que o governador Mauro Borges evidenciava alterações significativas que começavam a afetar o conjunto arquitetônico da cidade de Goiás. Elementos da modernidade ganhavam terreno de forma intensiva, refletindo os desejos de uma parcela significativa da população. Diante desse cenário, o governador tomou a decisão de que, independentemente da existência de uma legislação específica, não deveria consentir com tais intervenções que desfigurariam as características “originais” da cidade.

A autora cita ainda a promulgação da Lei n.º 3.635, em 10 de outubro de 1961, e sua subsequente publicação no Diário Oficial em 23 de novembro do mesmo ano. Cumpre destacar que no artigo primeiro desta Lei a Cidade de Goiás passaria a estar sob a “especial proteção do Estado”. Essa “proteção especial” conferida pela lei visava assegurar a preservação dos elementos culturais e históricos da cidade e mitigar os impactos da transferência da capital, reforçando o vínculo da população com o legado histórico idealizado.

A idéia de uma “proteção especial” estava vinculada aos atos de destruição dos “prédios velhos”, mas também à “proteção especial pelas razões da tradição etc... da influência política de tantos anos na vida do estado, como também porque a cidade teria que se desenvolver, não seria só o valor histórico. Então tinha que protegê-la para que ela crescesse (Tamaso, 2007, p. 144).

Os atos de “destruição” dos “prédios velhos” citados pela autora entram em convergência com o Parecer n.º 629/69 de 24 de junho de 1969 da Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional citado no tópico anterior. Era visível que após o primeiro tombamento a cidade de Goiás enfrentava a deterioração dos monumentos históricos, mesmo

com a formalização de reconhecimento dos bens culturais como patrimônio nacional pela DPHAN, o que justificava a preocupação dos técnicos do órgão.

Retomando, a Lei n.º 3.635, em 10 de outubro de 1961 previa, além da "proteção especial" e da "homenagem" à Cidade de Goiás, o amparo aos "interesses econômicos" e à "conservação do patrimônio artístico, histórico e cultural", conforme estipulado no artigo terceiro. Adicionalmente, o artigo quinto dessa mesma lei determinava a criação da "Comissão Vila Boa". Este órgão foi designado como um mecanismo de consulta e cooperação com o governo do Estado, tendo como objetivo principal o estudo e a implementação de medidas voltadas para a defesa e preservação do patrimônio artístico, histórico e cultural da cidade de Goiás (Tamaso, 2007, p. 149).

Com base na autora, é possível afirmar que a noção de patrimônio foi, pela primeira vez, formalmente incorporada nas políticas do governo estadual, conforme evidenciado em suas narrativas oficiais, como decretos e leis. A definição de patrimônio a ser "protegido" abrangia uma gama de bens que seriam valorizados por suas qualidades "artísticas, históricas e culturais". Isso incluía "monumentos históricos", "edifícios antigos de valor histórico" que exemplificassem uma "arquitetura colonial autêntica", "templos religiosos" que guardassem "reliquias históricas" (Tamaso, 2007, p. 149). Essa categorização refletia uma seleção de elementos culturais e históricos que o Estado se comprometia a preservar, delineando um escopo patrimonial que se alinhava com a identidade idealizada de Goiás, majoritariamente direcionada às características da herança portuguesa católica.

É possível notar no período em voga uma convergência de forças em prol da expansão do tombamento em Goiás, o que catalisou a ampliação da salvaguarda. Isso é perceptível já que as esferas municipal, estadual e federal do Estado, além de parte de grupos locais da sociedade civil<sup>55</sup>, se alinharam em torno de um objetivo em comum. Se a "semente" da reparação pelo espólio da transferência da capital é germinada por intermédio da ação institucional do estado de Goiás, por Mauro Borges, a partir do início da década de 1960, a DPHAN também já se preocupava com a preservação dos bens tombados em Goiás ao final do referido período. Mesmo após a instituição do golpe civil-militar em 1964 a tendência de patrimonialização na cidade de Goiás se manteve presente, sendo intensificada. Assim, no mesmo sentido político, a prefeitura se mobilizou para efetivar o processo de

---

<sup>55</sup> Destaca-se, mais uma vez, a mobilização da OVAT, operando como herdeira do movimento "antimudancista" e defensora da cidade de Goiás enquanto centro turístico representante da "genuína" tradição goiana (Delgado, 2005, p. 120-122).

patrimonialização, conforme se depreende pela efetiva atuação institucional com a criação da Lei n.º 16 de 03 de julho de 1975.

A Lei de 1975, sancionada pelo prefeito à época Antônio Ubiratan de Alencastro Júnior<sup>56</sup>, previa “normas para aprovação de projetos de edificação, restauração, demolição ou qualquer outra modificação nos edifícios de qualquer natureza no perímetro urbano da cidade de Goiás”. A norma jurídica possuía apenas três artigos, tendo seu conteúdo destacado no Art. 1º, que permitia ao chefe do Executivo amplo poder para embargar, impedir ou previamente aprovar qualquer projeto de edificação, restauração, reforma, demolição, ou outra intervenção que não respeitasse “as características histórico-coloniais da arquitetura da cidade” em um determinado perímetro.

Art. 1º - Com o objetivo de preservar o patrimônio histórico e artístico da cidade de Goiás, fica o chefe do executivo autorizado, nos termos desta Lei, a adotar as seguintes medidas: I - embargar qualquer obra de edificação, restauração, demolição ou qualquer outra, cujo projeto não respeite as características histórico-coloniais da arquitetura da cidade, dentro do roteiro histórico de Goiás Velho; II - impedir o início de qualquer obra, cujo projeto não obedeça as características descritas no item anterior, no roteiro histórico de Goiás Velho; III - determinar que qualquer projeto, a partir da publicação desta Lei, que vise construir, reformar ou modificar qualquer edifício no perímetro do roteiro histórico deverá ser submetido a aprovação da Prefeitura Municipal (Lei n.º 16 de Julho de 1975, disponível no Processo de Tombamento da cidade de Goiás. Processo n.º 0345-T-42, Volume III, p. 228-229).

O texto repete por três vezes a expressão “roteiro histórico”. Tal termo referia-se ao “roteiro histórico de Goiás Velho”, que compunha os logradouros indicados pelos arquitetos Alcides da Rocha Miranda e Belmira Finageiv, ambos do IPHAN, para serem tombados posteriormente. O artigo 2º da referida lei indicava quais os locais seriam alcançados pelos efeitos legais das restrições impostas pela administração pública:

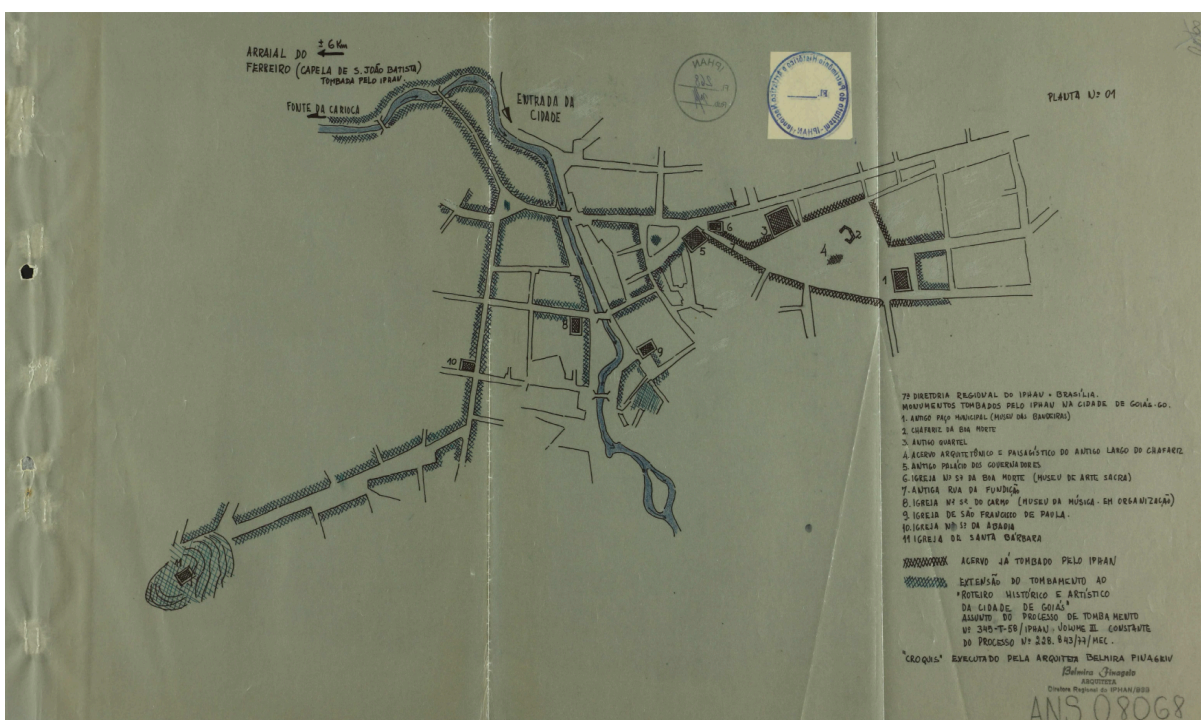
Art. 2º - Os efeitos legais explicitados no artigo 1º atingirão as seguintes ruas e praças: rua Bartolomeu Bueno, praça Desor. João Alves de Castro, rua Eugenio Jardim, rua d’Abadia, rua Hugo Ramos, rua Hugo Argenta, rua Couto Magalhães, rua D. Cândido, rua Moretti Foggia, Av. Sebastião Fleury Curado, praça Castelo Branco, praça Zaqueu Alves de Castro, rua Félix de Bulhões, rua Dr. Luiz do Couto, rua Dr. Corumbá, rua Luiz Guedes, antiga Monsenhor Azevedo e praça Dr. Brasil Ramos Caiado. (Lei n.º 16 de Julho de 1975, disponível no Processo de Tombamento da cidade de Goiás

<sup>56</sup> De sobrenome Alencastro, pertence a uma família “tradicional” da cidade. Antônio Ubiratan de Alencastro Júnior atuou como prefeito da cidade de Goiás durante maio até agosto do ano de 1975, sendo precedido por Domingos Inácio da Silva, no mesmo ano, e sucedido por Renan de Barros Oliveira, em 1976, e José Nicolau Saddi, em 1977 (Passos, 2018, p. 59). Cumpre destacar que os políticos citados pertenciam ao mesmo partido, a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), não tendo sido eleitos por sufrágio universal e sim nomeados pelo regime civil-militar.

Processo n.º 0345-T-42, Volume III, p. 228-229).

No ofício n.º 375/75, datado de 31 de outubro de 1975<sup>57</sup>, a arquiteta Belmira Finageiv — Chefia do Núcleo do IPHAN/BSB — envia ao então diretor do órgão federal, Renato Soeiro, a cópia da Lei municipal de n.º 16 de 1975, e solicita o tombamento do roteiro apontado no diploma legal, além da Rua de Fundação e da Praça Dr. Brasil Ramos Caiado, ambos conjuntos que já haviam sido tombados pela DPHAN em 1951. O pedido foi reiterado em 10 de fevereiro de 1976, através do Ofício n.º 34/76<sup>58</sup>, até ser deliberado posteriormente.

Figura 13 — Mapa do Roteiro histórico de Goiás Velho



Fonte: Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume III, p. 268.

O roteiro apresentado pelos técnicos do IPHAN para ser tombado representaria, em tese, "as características histórico-coloniais da arquitetura da cidade" apontadas como dignas de serem preservadas na Lei municipal n.º 16 de 1975; ou que, pelo menos, disporia de vestígios daquilo que remeteria ao passado colonial idealizado. Nota-se uma articulação político-institucional em torno daquilo que deveria ser o futuro da cidade, já que instituições de esferas diferentes atuavam em um mesmo sentido.

Além disso, é possível refletir acerca do caráter arbitrário da norma jurídica, tendo em vista que dentro do perímetro delimitado como "intocável" estariam presentes também

<sup>57</sup> Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume III, p. 225-228.

<sup>58</sup> Idem, p. 230-233.

edifícios de propriedade privada, além dos públicos. Na documentação oficial do tombamento disponibilizada pelo órgão federal não consta o registro de audiências públicas ou similares realizadas com a comunidade local, especificamente os moradores das localidades, a fim de se discutir acerca dos possíveis desdobramentos de um novo tombamento. A presença de um regime autoritário nacionalmente teve efeitos também na esfera municipal. Os dados pesquisados demonstram que o prefeito que sancionou a referida lei à época teria sido nomeado pelos militares, o que poderia ter possibilitado mais eficácia da atuação estatal na cidade.

As iniciativas institucionais supracitadas demonstram como o Estado, em articulação política com grupos privados, pode se apropriar do patrimônio como instrumento de política pública e de dominação. Ao estabelecer, inicialmente com Mauro Borges, uma "proteção especial" à Cidade de Goiás, a Lei não apenas reconheceu o valor histórico e cultural da cidade, mas também buscou integrar essa preservação aos interesses econômicos, principalmente de grupos locais ligados à exploração do turismo. Isso também pode ser visto com a publicação da Lei municipal no governo de Antônio Ubiratan de Alencastro Júnior, onde é possível notar uma tentativa de se equilibrar a conservação patrimonial, que era almejada pela DPHAN, com o desenvolvimento da economia, evitando que a valorização cultural se tornasse um impedimento para os ganhos econômicos ou que o desenvolvimento urbano resultasse na descaracterização do patrimônio idealizado como digno de ser preservado.

Os mecanismos jurídicos supracitados podem ser vistos como um reflexo das tendências materiais do período. É possível concluir que os gestores começaram a perceber o valor dos bens culturais não apenas como símbolos de identidade, mas também como recursos que poderiam ser capitalizados turística e economicamente.

Tal pressuposto sugere um questionamento acerca da autenticidade e da integridade da preservação patrimonial, uma vez que a instrumentalização do patrimônio para fins econômicos pode levar a uma conservação seletiva. Isso pode priorizar aspectos mais facilmente comercializáveis, em detrimento de uma preservação mais abrangente e profunda do legado do patrimônio. Daí, o fetiche pela estética colonial portuguesa poderia ser utilizado como uma forma de moldar ou "inventar" os bens culturais para atender aos interesses das classes dominantes e condicionar a narrativa histórica, a fim de resgatar um passado idealizado da cidade.

Ademais, analisar o panorama que envolveu a cidade torna necessário orientar a análise também para as "conjunturas". As conjunturas são "recortes temporais que assinalam

época em que se definem políticas a partir de acertos de poder, em que se realizam obras segundo gostos, estilos e tendências estéticas” (Pesavento, 2008, p. 10).

#### *2.2.2.2 As escolhas no processo de patrimonialização*

No que se refere à estética colonial, de acordo com Oliveira (2016, p. 100), durante o período em voga, a manutenção das características arquitetônicas coloniais, inclusive por meio da reconstrução de modelos arquitetônicos, era uma prática relativamente corrente no agora instituto, IPHAN, responsável pela preservação patrimonial. Tal abordagem ocorria apesar da existência de documentos internacionais que já questionavam e criticavam essas posturas. Eles apontavam para a necessidade de uma reflexão mais aprofundada sobre autenticidade e integridade no contexto da preservação patrimonial. Essa prática refletia uma visão que privilegiava a estetização do patrimônio em detrimento de uma conservação que pudesse contemplar também a complexidade e a diversidade das narrativas históricas.

[...] a discussão de novos projetos e sua relação com contextos de valor histórico ficava resumida a duas opções opostas: distinguir as expressões artísticas contemporâneas ou, o modo que imperou, reproduzir de modo “correto” os “modelos do passado” (Oliveira, 2016, p. 101).

A autora completa afirmando que o órgão federal nesse período dava ênfase à preservação dos "modelos do passado", utilizando tal perspectiva como diretriz central nas políticas patrimoniais. Restaria para a cidade de Goiás, assim como para outras localidades, a utilização dessa "metodologia" preservacionista, que privilegiava a manutenção de estilos arquitetônicos idealizados. Observava-se um intercâmbio de ideias e de quadros funcionais entre as diversas instâncias administrativas, o que sugere uma interação e influência recíprocas na definição das políticas de salvaguarda. A prefeitura, embora detivesse competência para estabelecer regulamentos concernentes à execução de obras, alinhava-se, em grande medida, aos critérios estabelecidos pelo IPHAN. Essa consonância com as diretrizes do órgão federal indica que os "métodos" de preservação, formalmente instituídos, já estavam arraigados nas práticas de determinados grupos locais (Oliveira, 2016, p. 101).

Esse contexto de aceitação dos métodos preservacionistas propostos pelo IPHAN facilitava, de certo modo, o estabelecimento de um diálogo efetivo entre o órgão federal e parte da comunidade local, que detinha o poder para alterar o curso econômico da cidade. Tal articulação política pode ser interpretada como um indicativo de que, apesar das críticas à metodologia de valorização dos "modelos do passado", havia um respaldo comunitário

significativo que contribuía para a continuidade e eficácia das políticas de preservação patrimonial.

Tal proposição encontra respaldo em Tamasso (2007, p. 159), ao afirmar que o prefeito Djalma de Paiva, 1977-1982, posteriormente teria como nora Salma Saddi Wares de Paiva, que foi dirigente da 14ª Superintendência Regional do IPHAN<sup>59</sup>, em Goiânia. Ainda, cumpre informar que o último prefeito de Goiás nomeado pelo regime civil-militar seria José Nicolau Saddi, em 1977, que guarda parentesco com Salma Saddi, que atuaria como superintendente do IPHAN anos depois. É possível perceber uma continuidade política local que articulou as esferas de poder e permitiu que as iniciativas do órgão federal tivessem maior efetividade na cidade.

A relação estreita entre uma parte da elite local da cidade de Goiás com o IPHAN assegurou que alguns membros da elite ocupassem funções de direção no IPHAN, garantindo assim maior eficácia nas ações da instituição na cidade (Tamasso, 2007, p. 159).

Ademais, elencar os sujeitos sociais presentes em um processo de patrimonialização faz parte da composição do contexto histórico, bem como orienta a análise das escolhas daqueles que exerciam o poder à época. Trata-se, portanto, de caracterizar os “agentes do urbano”, já que eles possuem o poder de “transformar a cidade, redesenhá-la, destruí-la, edificá-la, preservá-la ou remodelá-la segundo as diretrizes e normas da técnica, da estética, da moda e da tendência, das leis do mercado e das diretrizes da política” (Pesavento, 2008, p. 9).

A articulação política em torno do processo de patrimonialização na cidade de Goiás surtiu efeitos positivos, já que no parecer técnico assinado por Lygia Martins Costa, Chefe da Seção de Arte do IPHAN, houve manifesta concordância em se reconhecer o centro histórico como patrimônio cultural.

1. Concordo plenamente em alterar os termos dos tombamentos da cidade de Goiás, GO, englobando na medida protetora toda a parte antiga da cidade, segundo proposição dos chefes do Núcleo do IPHAN em Brasília, os arquitetos Alcides da Rocha Miranda e Belmira Finageiv. Realmente se justifica a extensão do tombamento não apenas para garantir a ambiência das edificações principais e de pequeno conjunto urbano já protegidos, mas para preservar nas proximidades das duas capitais mais modernas do país –

<sup>59</sup> As atividades do Iphan, em Goiás, iniciaram-se em 1960 com a 14ª Coordenação Regional, sediada em Brasília e, até 2009 - quando foi transformada na 14ª Superintendência Regional - passou por várias modificações de caráter administrativo. Assim, em 1977, a representação em Goiás foi oficializada como a 7ª Diretoria Regional e, três anos depois, como a 8ª Diretoria Regional. Em 1990, transformou-se na 14ª Coordenação Regional e, em 2009, foi denominada 14ª Superintendência Regional. Disponível em: <<https://www.gov.br/iphan/pt-br/superintendencias/goias>>.

Brasília e Goiânia – núcleo antigo “sui-generis” da velha capital do Estado. [...] Enfim, a cidade apresenta um tónus singelo e harmonioso, digno de proteção a despeito das caracterizações sofridas. 3. Para remediar o **mal que desfigura trechos de certas ruas**, o tombamento deve implicar no **restabelecimento gradativo e sistemático da feição primitiva do que foi adulterado. O calçamento de pedras irregulares e calçadas em grandes lajes foram sacrificados em algumas vias.** (Informação n.º 145, de 24 de junho de 1976, disponível no Processo de Tombamento da cidade de Goiás (Processo n.º 0345-T-42, Volume III, grifos nossos, p. 234-235).

*A priori*, é importante destacar a análise geográfica realizada pela técnica Lygia Costa, já que é citada a proximidade de Goiás com as duas cidades, Brasília e Goiânia, respectivamente. É possível inferir que a concordância presente na peça reflete a expansão da “modernidade” que era latente nos referidos centros urbanos. As “duas capitais mais modernas do país” representariam o avanço da malha urbana e as possíveis descaracterizações estéticas da modernidade que seriam trazidas ao locus “colonial” da cidade de Goiás. Por outro lado, é possível inferir também um viés de apropriação turística, já que, pela posição geográfica, a antiga Vila Boa ocuparia estrategicamente um ponto próximo de consumo entre as duas capitais, onde o desenvolvimento econômico estaria aquecido e pronto para gerar frutos ao turismo cultural.

Noutra senda, é notável a postura de idealização do passado por parte do órgão federal, ao afirmar que seria necessário “implicar em retomada gradativa da feição primitiva do que foi adulterado”, demonstrando que a preocupação com as características estéticas coloniais se sobreporia ao legado orgânico que havia sido construído pela comunidade local. Apesar de englobar bairros e ruas antes não reconhecidos como “monumentais”, o processo de tombamento seria realizado por meio de uma perspectiva higienista, utilizando uma metodologia de restauração dos elementos materiais com base na estética determinada pelos técnicos do IPHAN como digna de ser preservada e que comporia o “pacote colonial” representante “genuíno” da história de Goiás.

É importante destacar o trecho em que Lygia Costa refere-se ao calçamento das vias, já que converge com o objeto desta pesquisa. Ao afirmar que “o calçamento de pedras irregulares e calçadas em grandes lajes foram **sacrificados** em algumas vias”, a técnica torna explícita a preocupação do IPHAN em compor uma paisagem cultural harmônica do ponto de vista da estética colonial, e, nesse sentido, as pedras nas ruas ajudariam a configurar essa “pintura viva”. O primeiro processo de tombamento demonstrou que os estudos se debruçaram especificamente sobre o traçado das ruas, direcionando a valoração dos bens culturais por intermédio das características coloniais monumentais. Agora há um reforço

dessa perspectiva. Pode-se perceber também a latente exposição do que seria o esperado para compor o centro histórico ideal de uma cidade mineradora do ponto de vista estético, mesmo que isso não representasse o passado efetivo da localidade e fosse “inventado”.

Conforme destaca Oliveira (2016, p. 107), “Infere-se que o IPHAN reconhece, na verdade, aquilo que deseja que o objeto seja e não aquilo que o objeto é no momento do reconhecimento.”. Essa prática implica uma visão que privilegia uma narrativa histórica idealizada, frequentemente buscando reconstituir uma autenticidade que pode não ter existido de fato no bem patrimonializado. A aspiração por um retorno a um estado "original" ou "puro" pode levar a uma preservação que é mais sobre uma representação do passado do que sobre a conservação do objeto em sua condição atual e sua história multifacetada.

O membro do Conselho Consultivo do IPHAN, Gilberto Ferrez, foi o relator do processo de expansão do tombamento em Goiás. O conselheiro emitiu, em 02 de agosto de 1976<sup>60</sup>, um relatório favorável ao pleito, destacando, entretanto, a necessidade de preservação e de correções/restaurações.

[...] a Câmara Municipal [...] reconhecendo a importância histórica e artística da cidade na sua quase totalidade, decretou por lei nº 16 de 3 de julho de 1975 a preservação de todas as ruas e praças contidas num “Roteiro Histórico”, levantado e proposto pelos arquitetos do IPHAN - Alcides da Rocha Miranda e Belmira Finageiv. Impedindo que essa lei venha a ser alterada no futuro, o chefe do IPHAN de Goiás pede o tombamento desse roteiro. [...] Há muito que fazer e corrigir, mas o mesmo se deu em Tiradentes e Parati e, hoje em dia, já restauradas e valorizadas estão sendo apreciadas por milhares de turistas. Goiás velho está fadada ao mesmo pois está próxima à duas capitais Brasília e Goiânia. Acresce que agora temos cópias dos maravilhosos e perfeitos desenhos nos seus mínimos detalhes quanto à arquitetura, do naturalista inglês William John Burchell, que desenhou a cidade e várias outras em derredor de Goiás velho, em 1828 e que certamente serão de grande valia ao trabalho de restauração que poderá ser executado com a maior fidelidade paulatinamente (Relatório assinado por Gilberto Ferrez em 02 de agosto de 1976, disponível no Processo de Tombamento da cidade de Goiás. Processo n.º 0345-T-42, Volume III, p. 237-238).

Cumprido destacar que o relatório de Ferrez seguia o mesmo sentido que o parecer de Lygia Costa, tornando visível que o processo de expansão do tombamento seria destinado à exploração turística. Conforme discorre Ferrez, citando o exemplo de Tiradentes e Paraty, Goiás estaria fadada a ser apreciada por “milhares de turistas”, ainda mais por sua localização geográfica estratégica, estando próxima à Brasília e Goiânia. E para efetivar esse projeto de poder pautado na idealização do passado, os técnicos se orientariam pelos desenhos de

<sup>60</sup> Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume III, p. 237-238.

William John Burchell, do século XIX. Assim, os bens culturais seriam restaurados gradualmente para se enquadrarem naquilo que os técnicos julgavam como o passado “genuíno” da cidade ou naquilo que se adequasse, em certa medida, aos anseios do consumo do turismo cultural.

Em 16 de novembro de 1976<sup>61</sup>, o Conselho Consultivo do IPHAN deliberou favoravelmente “à extensão do tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Goiás”, cujo relatório “recebeu aprovação unânime”. Na data de 18 de agosto de 1978<sup>62</sup> o pleito foi homologado, pelo ministro Euro Brandão<sup>63</sup>, através do Processo MEC n.º 228 843/77.

Por fim, na data de 18 de setembro de 1978<sup>64</sup> foi realizada, a partir da determinação do Diretor Geral do órgão federal, Renato Soeiro, a inscrição do conjunto arquitetônico da cidade de Goiás no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo de Belas Artes.

Tabela 5 — Lista de bens inscritos nos Livros do Tombo em 1978

Logradouros	Livro do Tombo
Rua Dom Cândido	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Trechos da Praça do Rosário	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Rua Bartolomeu Bueno	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Caminho que leva à Fonte Carioca	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.

<sup>61</sup> Idem, p. 240-242.

<sup>62</sup> Idem, p. 276.

<sup>63</sup> Euro Brandão foi ministro da Educação e da Cultura no período de 1978 a 1979. Durante esse período, o IPHAN era subordinado ao Ministério da Educação e Cultura (MEC). Através do Decreto n.º 66.967, de 27 de julho de 1970, foi criado o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), como um órgão superior, ao qual se vinculavam as instituições culturais alocadas no Ministério. Por esse mesmo decreto a DPHAN foi transformada em instituto (IPHAN), passando a se vincular ao DAC. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>.

<sup>64</sup> Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume III, p. 280.

Rua Guedes de Amorim até o Largo da Boa Vista	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Rua Senador Eugênio Jardim	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Rua da Abadia e Trecho da Rua Treze de Maio	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Rua Passo da Pátria, incluindo a Igreja de Santa Bárbara	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Rua Couto Magalhães	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Esquina c/R. Senador Eugênio Jardim	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Rua Couto de Magalhães, trecho que inclui a Igreja de N. Sa. do Carmo e trecho entre a Rua Sebastião Fleury Caiado <sup>65</sup> e Rua Dr. Corumbá	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Rua Sebastião Fleury Caiado <sup>66</sup> que margeia o Rio Vermelho, desde a entrada da cidade até a 3ª ponte	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Praça ao lado da Igreja de São Francisco de Paula	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Praça Castelo Branco e trecho da Rua Dr. Corumbá entre a Praça Castelo Branco até a esquina da Rua Couto Magalhães	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
Rua Moretti Foggia	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.

<sup>65</sup> O nome correto da rua é Rua Sebastião Fleury Curado. O erro só foi corrigido em 08 de setembro de 1986, após a comunicação interna n.º 279/86 realizada por Marco Antônio Galvão da 8ª Diretoria do SPHAN ao chefe de arquivo, Edson de Britto Maia (Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, Volume III, p. 316).

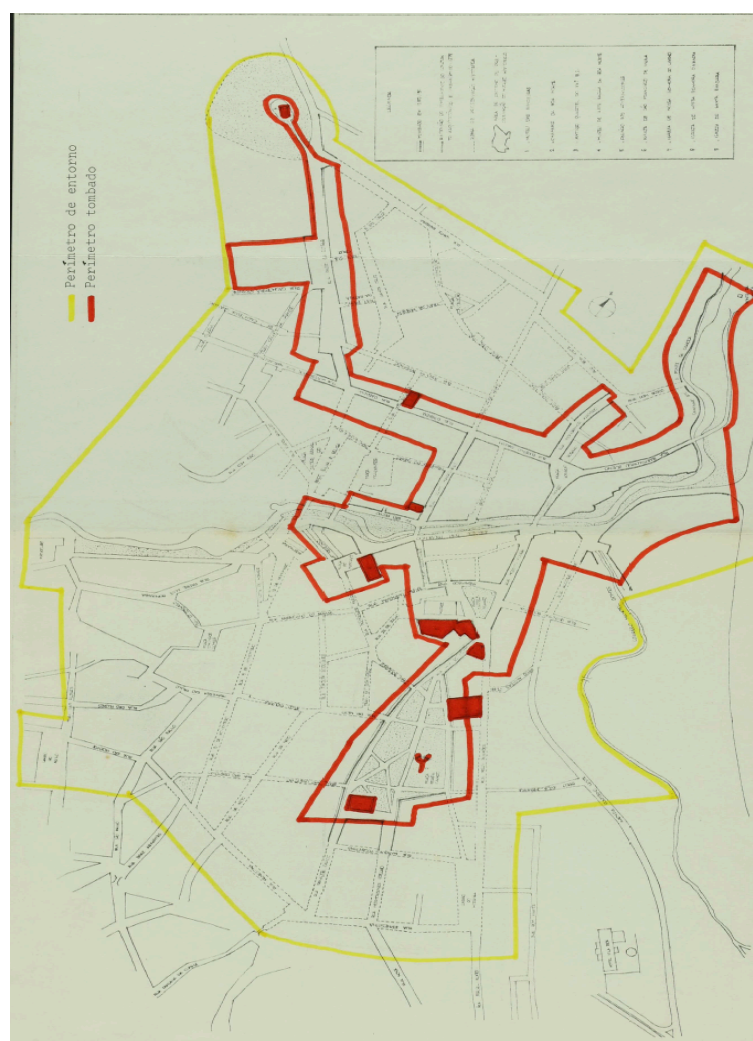
<sup>66</sup> Idem.

Rua Félix Bulhões até a casa n.º 9	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes.
------------------------------------	--

Fonte: Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, Volume III, p. 288-289.  
Elaborado pelo autor.

Conforme destaca Tamaso (2007, p. 159-160), apesar do tombamento do centro histórico de Goiás ter ocorrido em 1978, somente em 22 de abril de 1993 foi aprovada a Portaria Regional n.º 001, elaborada pela 14ª Coordenação Regional do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Este documento estabeleceu "as definições, critérios e procedimentos" destinados a orientar a proteção federal sobre "o meio ambiente urbano, natural e construído". Esse documento formalizaria o processo de proteção e delimitação da área de entorno do tombamento.

Figura 14 — Mapa do Tombamento em Goiás em 1978 e esboço da área de entorno



Fonte: Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Volume III, p. 310.

O mapa acima corresponde ao “esboço” realizado pelos técnicos do SPHAN na década de 1980, antes da aprovação da Portaria Regional n.º 001 de 1993. A comunicação interna n.º 76/85 de 29 de maio de 1985, assinada pela arquiteta Isolda Honnen, narrou as dificuldades em se estabelecer com precisão a área de entorno, considerando a falta de materiais, as condições de logística e a ausência de normas específicas pelo SPHAN.

Com base no que foi discutido, é possível afirmar que o processo de patrimonialização efetivado em 1978 teve como arcabouço a estética colonial e seus “vestígios”, que atuariam como um produto capaz de transformar a cidade de Goiás em um símbolo de desejo para os consumidores do turismo cultural à época. A mudança na postura dos técnicos do IPHAN refletiu uma nova forma de abordagem do órgão que, apesar de expandir a compreensão de patrimônio para conjuntos integrados e não apenas para itens isolados de caráter “monumental”, ainda utilizava uma metodologia de atuação que direcionava os bens culturais a um passado idealizado, oriundo especificamente da herança colonial portuguesa.

O tombamento de 1978 indicou a atenção do IPHAN quanto ao potencial exploratório de conjuntos urbanos que, mesmo com alterações, poderiam ser “adaptados” para convergirem com a tendência do turismo que era latente, e fruto das próprias condições materiais internacionais do período. A atribuição do estatuto de “patrimônio da nação” à cidade de Goiás pode ser vista como parte de um movimento mais amplo de reconhecimento do patrimônio como recurso para o desenvolvimento turístico e cultural, o que justificaria uma maior disposição para reconhecer e preservar sítios que, anteriormente, teriam sido desconsiderados devido a uma visão mais restritiva.

A ideia de autenticidade proposta pelo órgão estava mais próxima de como o patrimônio cultural poderia ser representado para se obter ganhos econômicos, por intermédio do turismo. É possível inferir que a cidade de Goiás, que fazia parte do ciclo do ouro, não seria valorizada por suas características próprias de um contexto histórico complexo. Desse modo, o anseio pelo colonial poderia gerar a “invenção” de símbolos e o condicionamento de elementos estéticos para se atender a narrativa histórica desejada.

As ruas com o calçamento de pedras comporiam essa narrativa, a fim de se atribuir elementos do Brasil-colônia aos bens culturais, mesmo que as intervenções físicas pudessem destoar cronologicamente dessas proposições. Assim, através da análise de imagens antigas e demais documentos será possível identificar no tópico seguinte as contradições presentes nos elementos da paisagem e como o senso comum pode gerar a “homogeneização” dos bens

culturais. Por meio de um imaginário construído intencionalmente, as lembranças e os esquecimentos podem fazer parte do enquadramento da memória<sup>67</sup> pelas classes dominantes.

### **2.3 Análise das imagens: passado x presente - futuro**

Este item aborda a análise das fotografias e utiliza uma metodologia comparativa, visando identificar as transformações na paisagem cultural das ruas de pedras da cidade de Goiás. Foram pesquisados documentos que datam desde o início do século XX até a atualidade (2025). Inicialmente, será discutido o contexto histórico dos calçamentos de pedras e a origem da matéria-prima utilizada nas construções da cidade. Após, haverá uma reflexão conceitual acerca da fotografia como fonte histórica e sua relação com o objeto do estudo. Por fim, na última divisão, é tratada especificamente a análise fotográfica, subdividida em três blocos que tratam dos bens culturais de forma conjunta.

#### ***2.3.1 Os primórdios dos calçamentos e a origem das pedras***

Os primeiros vestígios de calçamentos nas ruas do centro histórico da cidade de Goiás, conforme documentação encontrada, datam do final do século XVIII. De acordo com Passos (2018, p. 278-279) a Rua da Fundação, atualmente Rua Luiz do Couto, apresentava um calçamento novo datado de 1772, realizado por Bento Pereira Machado, pela quantia de 278 (duzentos e setenta e oito) oitavas de ouro.

Conforme consta na publicação do Correio Oficial de 31 de março de 1883<sup>68</sup>, houve o dispêndio de 4:000\$000 (quatro contos de réis) pela câmara municipal para o calçamento da “rua da Relação”<sup>69</sup>. O comunicado afirma que seria utilizado o trabalho dos presos da cidade de Goiás, mediante uma gratificação diária de 300 (trezentos) réis. Em outra publicação do Correio Oficial, datada de 07 de julho de 1869<sup>70</sup>, edição n.º 275, consta uma comunicação ao engenheiro Joaquim Rodrigues de Moraes Jardim para a realização de um orçamento de despesa para o calçamento da “rua do mercado” da cidade de Goiás.

---

<sup>67</sup> Pollak (1989, p. 10).

<sup>68</sup> Disponibilizado pelo arquivo do MUBAN.

<sup>69</sup> Essa rua seria a atual Rua Senador Eugênio Jardim. (Curado, 1994, p. 61). Apesar de não constar na área delimitada para a pesquisa, faz parte da composição histórica de calçamentos. Ademais, conforme dispõe Passos (2018, p. 361), a Lei Municipal n.º 92, em 24/08/1901, determinou a realização de um novo calçamento na Rua da Relação.

<sup>70</sup> Disponibilizado pelo arquivo do MUBAN.

Segundo Marques e Santos (2019, p. 2), no ano de 1885<sup>71</sup>, foi utilizado o trabalho de escravizados e de presos para as obras públicas. Os autores afirmam que as intervenções realizadas nesse período se limitaram ao calçamento da Rua da Cambaúba, ao aterramento do Largo do Chafariz e a construção do Cais do Rio Vermelho. Além disso, destacam que foi utilizado couro de boi para carregar pedras e solicitado pólvora para explodir pedregulhos. Eles descrevem uma camada de calçamento por cima da preexistente, mas sem especificar a data de registro e não detalham quais seriam as ruas abrangidas pelos trabalhos à época.

Por outro lado, os autores informam que os documentos encontrados, que tratam de restauros nos calçamentos, teriam sido datados a partir de 1985–1987<sup>72</sup>. Todavia, no resumo expandido realizado pelos estudantes não consta especificamente quais documentos embasaram tais afirmações, limitando-se a citar no quadro de referências menções genéricas aos arquivos do IPHAN, do MUBAN e da obra de Elder Camargo de Passos, de 2018, *Goyaz: de arraial a patrimônio mundial* (também utilizada nesta pesquisa).

É importante não tornar as ruas do centro histórico de Goiás como parte das mesmas intervenções físicas realizadas em um único período, já que os documentos demonstram que a cidade não apresentava um desenvolvimento uniforme e que ocorreram intervenções no início do século XX, como será demonstrado a seguir. Analisar os bens culturais por meio de uma perspectiva homogeneizante contribui para a descaracterização das particularidades históricas do local e reforça o senso comum. Essa postura aglutinadora pode ser utilizada para a fetichização de consumo dos bens culturais, com base em uma herança colonial idealizada. A estética colonial portuguesa presente no calçamento de pedras das ruas analisadas, reconhecidas como patrimônio pelo Estado, não foi fruto da mão de obra de escravizados ou do período do Brasil-colônia.

Pelos desenhos de W. J. Burchell<sup>73</sup>, datados de 1828, por exemplo, é possível perceber que o Largo da Matriz não demonstrava o contraste do calçamento de pedras presente na atualidade e referendado pelo tombamento realizado pelo IPHAN, em 1978. Analisando a forma como o autor realizou as representações do período, é possível perceber

---

<sup>71</sup> No anexo do resumo expandido realizado por Marques e Santos (2019), que se limita a um compilado de imagens antigas, sem caracterizações ou discussões pormenorizadas, consta a data de 1855 para a realização dessas obras, o que demonstra certa divergência cronológica. De acordo com Passos (2018, p. 290), em 29/08/1860 houve o pagamento de 152\$200:000 (cento e cinquenta e dois contos e duzentos mil réis) a Antônio Pereira de Abreu para a construção do cais à margem esquerda do Rio Vermelho.

<sup>72</sup> Será possível identificar a seguir, com base em documentação oficial, que houve intervenções físicas nos calçamentos de pedra dos bens culturais analisados também no início do século XX.

<sup>73</sup> A cidade de Goiás foi visitada em 1828 pelo botânico e desenhista inglês William John Burchell, 1781-1863, que realizou diversos desenhos de praças e ruas da localidade, tendo sido publicados no livro “O Brasil do Primeiro Reinado”. O desenhista esteve no Brasil de 1825 a 1829 (Passos, 2018, p. 284).

que o chão da praça assemelha-se, de forma predominante, à “terra batida”, devido a característica de “lisura” em sua extensão.

Figura 15 — Vista Panorâmica da praça central de Goiás em 1828



Fonte: Curado (1994, p. 68) (Adaptado pelo autor).

O desenho apresenta uma vista panorâmica do Largo da Matriz, em 1828. À esquerda é possível identificar a extensão da Rua Direita (atual Rua Moretti Foggia). A ausência de um fluxo considerável de pessoas transitando nas vias, bem como pela presença de um carro de boi com tolda, compõem a perspectiva bucólica que o artista emprega ao retratar aquilo que seria a praça mais importante da cidade à época.

Pelo contexto histórico, é possível afirmar que a cidade buscava novas formas de dinamização de sua economia, já que a exploração do ouro não seria a principal atividade, como em meados do século XVIII. Desse modo, a imagem transmite elementos da agricultura e da pecuária de subsistência, como fruto do processo de transição econômica trabalhado no início do item 2.1. Ademais, a visão de Burchell retrata a visão eurocêntrica que muitos viajantes tinham ao avaliar os locais com base nos padrões e avanços de seus próprios países.

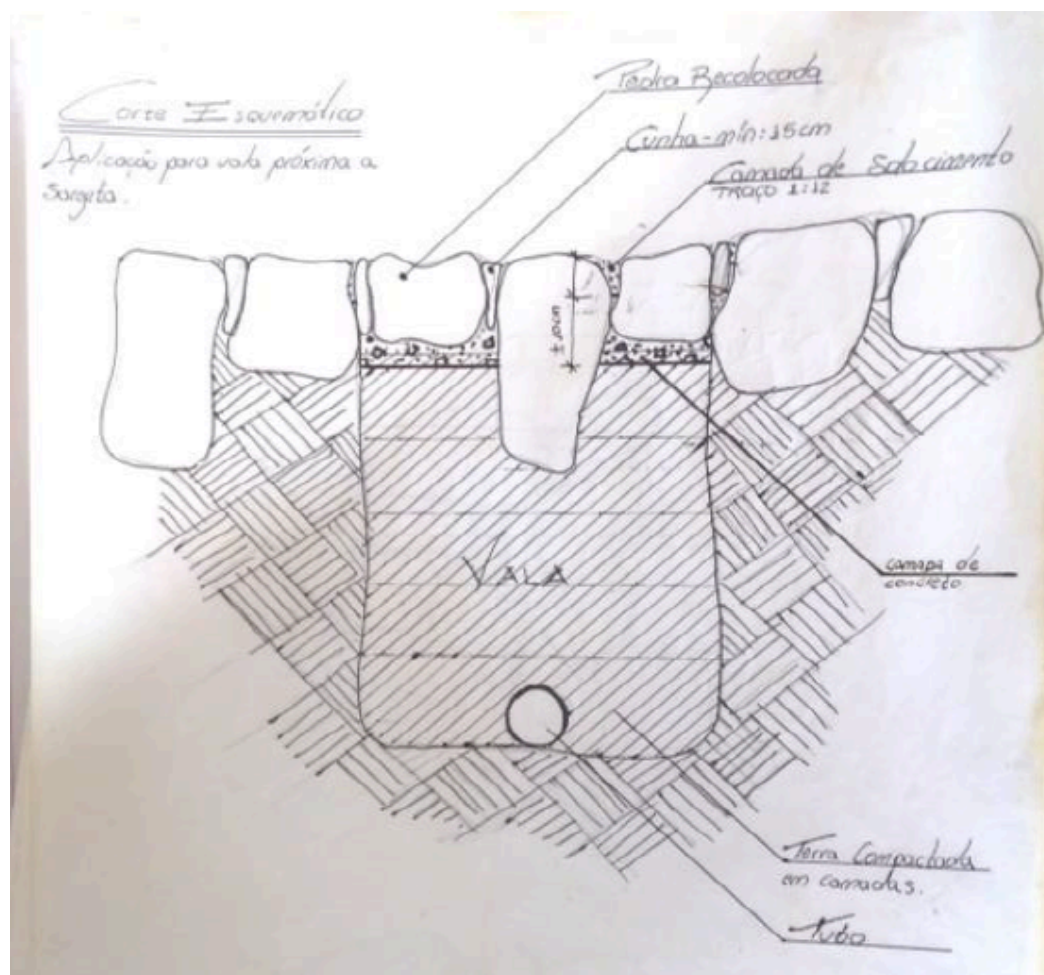
Na parte central encontra-se a Igreja da Boa Morte, que preservou até a atualidade os traços arquitetônicos retratados na fachada. Além disso, pode-se notar a extensão do largo da matriz, que não dispõe do coreto, nem de árvores e demais elementos que seriam visualizados alguns anos depois. Ao lado da Igreja da Boa Morte é possível identificar o palácio Conde dos Arcos, com algumas diferenças em sua parte frontal quando comparada à configuração atual.

Por outro lado, é possível afirmar que as ruas do centro histórico sofreriam desgastes naturais pelo uso diário, bem como por fatores naturais, como pelo efeito do sol e da chuva, o

que poderia gerar nos locais calçados, ou que tivessem se iniciado obras, o dismantelo da configuração desenvolvida ou almejada. Os calçamentos realizados precisariam de restauros, restando apenas vestígios daqueles já iniciados em caso de ausência de manutenção. As ruas que ainda não haviam sido calçadas necessitariam de intervenções diretas, mesmo que o período colonial e de exploração dos escravizados já estivesse em processo de mitigação<sup>74</sup>, devido ao fim oficial da escravatura em 1888.

Com base em Marques e Santos (2019), foi possível identificar um corte esquemático daquilo que seria o método constitutivo de uma rua de pedra. Essa forma de trabalho foi utilizada nos calçamentos das ruas do centro histórico, com as devidas adaptações no decorrer dos anos quando ocorridos restauros e/ou possíveis extensões.

Figura 16 — Corte esquemático do método construtivo de uma rua de pedra



Fonte: Marques; Santos (2019, p. 2).

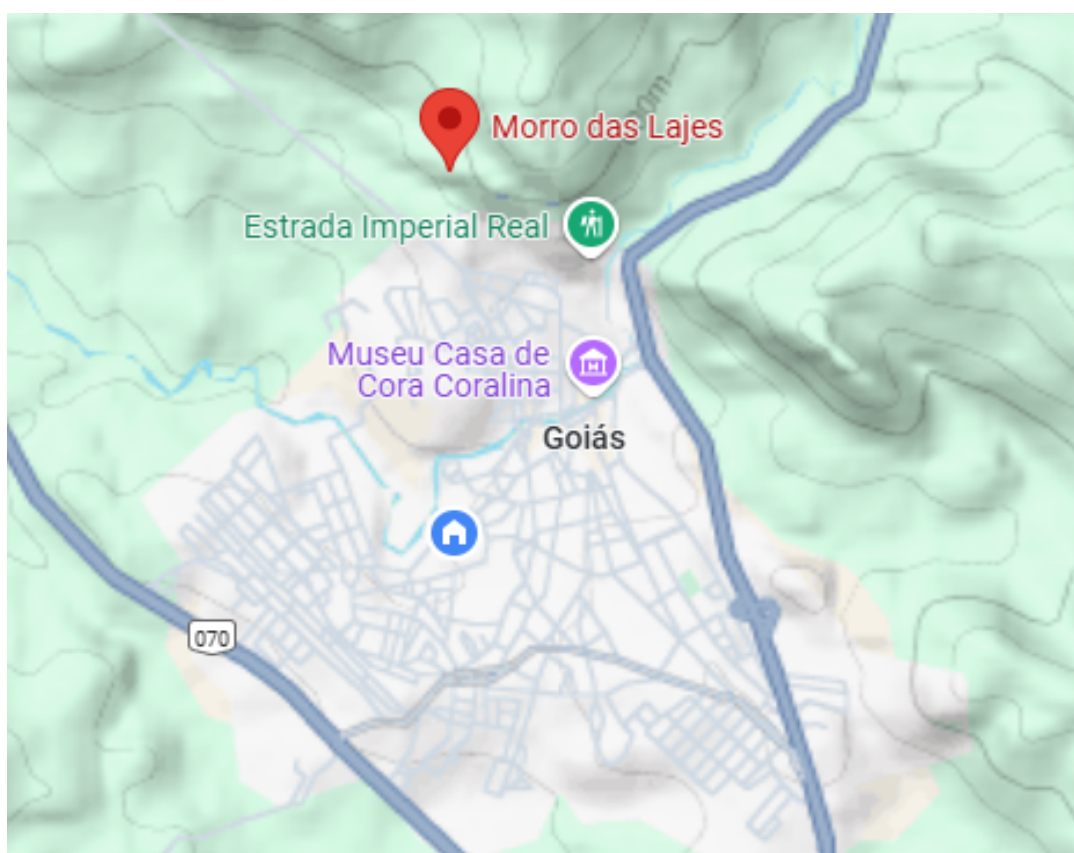
<sup>74</sup> De acordo com Passos (2018, p. 358-359), em 30/06/1882 constava o registro de 6.899 escravizados na província de Goiás, com base na avaliação de L.R. Vieira Souto. Já em 01/01/1885 R. Vieira Souto calculou a quantidade de cerca de 5.000 escravizados, sendo 550 de 60 a 100 anos. A notícia da extinção da escravatura no Brasil chegaria a Goiás em 28/05/1888.

As pedras utilizadas nas primeiras edificações de Goiás, bem como nas intervenções nos calçamentos de algumas ruas do centro histórico, mais especificamente no início do século XX, seriam oriundas da própria região. Cercada por morros, Goiás encontraria vasto material para compor suas construções, sejam de ruas, casas, muros, dentre outras.

No Morro das Lajes estariam disponíveis os materiais que seriam utilizados nas obras públicas e conseqüentemente em parte do calçamento de algumas ruas. O local encontra-se a cerca de 2 km do centro histórico da cidade, estando atrás do Parque da Carioca, possuindo atualmente o ponto de maior elevação em cerca de 635 (seiscentos e trinta e cinco) metros. A extração no referido morro acabou sendo proibida devido ao impacto ambiental<sup>75</sup>.

É possível inferir que a utilização de materiais regionais nas construções históricas não apenas refletiu as práticas construtivas da época, que priorizavam recursos locais por questões de logística e economia, mas também contribuiu para a singularidade estética e material do patrimônio edificado da cidade.

Figura 17 — Mapa da localização do Morro das Lajes



Fonte: Disponível no aplicativo Google Maps

---

<sup>75</sup> Tamaso (2007, p. 530).

Eduardo Henrique de Souza Filho (1987) em sua obra intitulada “*Canteiro de Saudades: evocações e memórias*” descreve Goiás com base em suas impressões afetivas, narrando a construção das ruas da cidade pela utilização dos “blocos de prata” presentes na abundante natureza da localidade.

#### MORRO DAS LAJES

No passado, matas inexploradas  
Cobriam as tuas escarpas pedregosas,  
Díficeis para serem escaladas,  
Terrivelmente íngremes, perigosas.

Dos caboclos, nas vicinais estradas,  
Os brancos, em ações aventureosas,  
Venceram tuas escarpas empedradas;  
Em cima só viram lajes valiosas.

De teu lajedo, então, foram tiradas,  
**E com elas as ruas de GOYAZ calçadas,**  
Albentes lajes, quais blocos de prata!

Hoje vejo teus descamados flancos,  
Como madeixas de cabelos brancos,  
Na escura cabeleira de tua mata!

(Souza Filho, 1987, grifo nosso, p. 73).

O poema, que demonstra a ligação do autor com o morro e com as lajes usadas como componentes dos calçamentos das ruas de Goiás, atesta também a origem dos materiais utilizados. A descrição do Morro das Lajes oferece uma reflexão sobre a relação entre a natureza e a intervenção humana na construção da identidade cultural de Goiás. Ao falar da imagem das matas inexploradas, o autor evoca um cenário de integridade ambiental, um testemunho da história natural da região. Na metáfora das "escarpas empedradas", Souza Filho ilustra a mentalidade de conquista e transformação que permeava o desenvolvimento urbano na época, como um desafio a ser vencido pelos colonizadores brancos.

Ademais, a extração das "albentes lajes, quais blocos de prata" para compor as ruas de Goiás simboliza a transmutação do natural em cultural, um processo pelo qual os recursos locais foram incorporados à vida cotidiana e ao desenvolvimento da infraestrutura urbana. Essas pedras adquiriram um valor simbólico, tornando-se ícones da arquitetura e urbanismo da cidade. Assim, o poema demonstra a relação entre as características dos bens e a afetividade que permeia as referências culturais de parte da comunidade no processo de construção de suas identidades.

Por outro lado, através da requisição n.º 261 de 27 de dezembro de 1902, é possível constatar o pedido de 144 (cento e quarenta e quatro) mil réis para o calçamento dos “passeios” da Rua D’água (atualmente denominada Rua Professor Ferreira). O documento descreve que as pedras seriam retiradas do Morro das Lajes, constatando também a origem da matéria prima utilizada como componente do calçamento das vias do centro histórico da cidade de Goiás.

Figura 18 — Recibo de Pagamento de 27 de dezembro de 1902

Art. 261

Pago-se. Intendencia em foyes, 27 de Dezembro  
de 1902. L. Vito

Precisa-se da quantia de cento e quarenta e quatro mil réis (144000) para pagamento da condução de 1000 lajes conduzidas do morro das Lajes, para rua d'Água, para calçamento do passeio da mesma rua. Regis. Livro como consta da Conta Junta Secretaria da Intendencia em foyes, 26 de Dezembro de 1902.

O Fiscal  
Manoel Raymundo Moraes

1902. -  
Obras Públicas. - Livro 1047.  
Importancia para pagamento do referido serviço e conta Junta.  
R\$ 144.000.

Recebi a quantia supra.  
Secretaria da Intendencia em foyes, 27 de Dezembro de 1902.  
O Fiscal  
Manoel Raymundo Moraes

O recibo n.º 227 de setembro de 1912<sup>76</sup> também corrobora com a origem dos materiais utilizados no calçamento. O documento dispõe sobre o dispêndio de 73\$333 (setenta e três mil e trezentos e trinta e três) réis para o pagamento de “serventes empregados no serviço de extração de lajes, acima do posso do Bispo, atrás do chafaris da Cárioca”. Além de constatar a delimitação geográfica do local de extração das lajes, o documento demonstra o caráter remuneratório do serviço realizado, contrariando uma narrativa de trabalho de escravizados no processo de realização das obras públicas mais antigas em Goiás. Ainda, no recibo de pagamento de 16 de outubro de 1912, são relacionados os operários responsáveis pela extração das lajes:

Figura 19 — Recibo de Pagamento de 16 de outubro de 1912

*Feria para pagamento de 3 Serventes, empregados em tirar lajes no morro da Carioca, junto ao Posso do Bispo, para os serviços de Obras Publicas, durante a 1ª quinzena do corrente mês de Outubro.*

<i>Nº</i>	<i>Hommes</i>	<i>Diaria</i>	<i>Dias</i>	<i>Diaria</i>	<i>Total</i>
1	<i>Jose Laurindo</i>	<i>Servente</i>	<i>12</i>	<i>31.00</i>	<i>361.00</i>
2	<i>Alfredo Jose de Gauto</i>	<i>"</i>	<i>12 <math>\frac{2}{3}</math></i>	<i>31.00</i>	<i>381.00</i>
3	<i>Angelo Custodio de Faria</i>	<i>"</i>	<i>11 <math>\frac{2}{3}</math></i>	<i>26.00</i>	<i>291.66</i>
					<i>1037.66</i>

*Goyas 16 de Outubro de 1912.*  
*O apontador*  
*Manoel Xavier da Silva*

*Recebi a importancia da presente feria*  
*Intendencia Municipal em Goyas 16 de Outubro*  
*de 1912.*  
*O apontador*  
*Manoel Xavier da Silva*

Fonte: Fundo P.M.G; série: obras públicas; ano 1900/1940. Arquivo Frei Simão Dorvi.

No que se refere à situação geral da cidade e das ruas do centro histórico, já no início do século XX, o que se percebe é uma heterogeneidade no calçamento das vias. Isso é

<sup>76</sup> Fundo P.M.G; série: obras públicas; ano 1900/1940. Arquivo Frei Simão Dorvi.

confirmado pelos relatos do então capitão Pedro Cordolino de Azevedo (1884–1958). O militar, em seu livro *“Terra Distante (Impressões de Goyaz)”*, de 1925, narra seu retorno à cidade de Goiás, após ter se mudado em 1893 para o Rio de Janeiro.

O **calçamento da cidade está ainda em atraso** e não é de ser arguir de tal coisa a municipalidade. Muitos são os nucleos importantes de nosso paiz que ainda se ressentem da falta desse melhoramento indispensavel. [...] Presentemente se tenta em Goyaz o calçamento a paralelepipedo. Começou-se o serviço por um trecho da rua do Carmo, na sua parte mais estreita. [...] O **calçamento prosseguia morosamente**, acarretando grande despesa para o município pela lentidão dos operarios na preparação dos paralelepipedos (Azevedo, 1925, grifos nossos, p. 82-83).

A “rua do Carmo” citada pelo autor seria a atual Couto Magalhães. Apesar de não estar prevista na delimitação desta pesquisa, demonstra que o calçamento em Goiás não era uma situação já “consolidada” como herança do período colonial e fruto do serviço de escravizados. Pelo contrário, a cidade ainda carecia de desenvolvimento urbano e o trabalho era realizado, de forma “morosa”, por operários contratados. As fotografias do início do século XX também poderão contribuir para fundamentar essa discussão, já que será possível analisar a paisagem cultural por uma perspectiva mais abrangente.

### ***2.3.2. Discussão sobre a fotografia***

A fotografia, como fonte histórica e um dos principais condutores do trabalho, possui uma gama de abstrações que são captadas pelo fotógrafo, que representam um enquadramento do passado. Os registros fotográficos, tomados como representações simbólicas do tempo/espaço, carregam consigo vestígios de uma determinada época. Assim, podem servir para sustentar a base argumentativa que veicula a construção de hipóteses na pesquisa histórica.

As fotografias são importantes instrumentos para construções narrativas sobre pessoas e grupos. Representam o esforço de produção de sentidos e das práticas de representação. Usar uma fotografia é inseri-la nas muitas formas do discurso (Duailibe, 2023, p. 54).

Duailibe (2023, p. 54) destaca o caráter discursivo e representacional da fotografia. Segundo a autora, uma fotografia não é apenas uma imagem estática ou uma mera reprodução da realidade, mas um instrumento de construção de narrativas. Ao registrar pessoas, grupos ou espaços, a fotografia passa a atribuir significados, selecionando o que será mostrado, de que forma será enquadrado e em qual contexto será inserido.

Nesse sentido, a fotografia é também uma prática de representação social, pois traduz escolhas, intencionalidades e valores de quem a produz e de quem a utiliza. Quando uma fotografia é mobilizada em determinado contexto — seja em pesquisas, museus, arquivos ou nos processos de patrimonialização — ela se insere em discursos mais amplos, carregando sentidos que vão além do simples registro visual (Duailibe, 2023).

Assim, a autora evidencia que usar uma fotografia é ativá-la como linguagem, vinculando-a a narrativas históricas, identitárias, políticas ou culturais. No caso do patrimônio objeto desta pesquisa, por exemplo, as fotografias funcionam como provas das transformações na paisagem cultural, mas, ao mesmo tempo, como recursos simbólicos para identificar memórias e versões específicas do passado.

Para além da representação material “imediata” que as fotografias carregam, é possível interpretá-las com base no contexto histórico da época e suas relações com o centro urbano, enquanto patrimônio cultural. Conforme destaca Duailibe (2023, p. 64), as fotografias são objetos que permitem transitar entre diferentes momentos da história, atuando, assim, como partes importantes no sentido de “registro” do período que é estudado. Nesse raciocínio, as fotografias podem ser identificadas como “artefatos culturais”.

O documento imagem pode ser considerado um artefato por diversas razões. Primeiramente, a fotografia vir até ser o registro de memórias, tornando-se importante fonte de documentação de pessoas e coletividades. Outro movimento da importância é que em forma de coleções, as fotografias podem criar narrativas sobre os grupos, objetos e ou prática culturais (Duailibe, 2023, p. 64).

Desse modo, é possível associar, na análise, as imagens fotográficas a uma espécie de “congelamento” de eventos no tempo/espaço através da captação visual, já que atestam, de forma verossímil, um possível acontecimento do passado em algum lugar.

Todo ato de obtenção de um registro fotográfico tem seu desenrolar num dado momento histórico e num determinado espaço geográfico, portanto no interior de um contexto social, político, econômico e cultural. Um amplo campo investigativo, analítico e interpretativo se abre para a compreensão social e cultural do objeto fotografado e do seu respectivo registro no passado. Trata-se de uma interseção única de eventos no espaço e no tempo: a ocorrência do objeto e a criação do registro visual estabelecem um elo na realidade imediata (1ª realidade) que será perpétuo por meio da representação (2ª realidade) (Kossoy, 2021, p. 18).

O “congelamento” de eventos históricos por meio da fotografia relacionado à ideia de “interseção única” proposta por Kossoy (2021), dialoga com o conceito de “eternização do momento” trabalhado por Duailibe (2023). Segundo a autora, o instante de olhar do fotógrafo

passa a ter novos significados, já que a memória representada no momento da captação da imagem associa também uma nova realidade, pois eterniza o momento que é selecionado pela fotografia.

A memória da fotografia arquiva os sentidos, tornando-os parte de um repertório que pode ser acessado pelos seus enunciados. A fotografia, portanto, se torna um documento, pois apresenta os sentidos de outros momentos no tempo e no espaço. Ao ser fixada na memória, torna-se memória outra (Duailibe, 2023, p. 65).

A discussão em torno do tempo/espaço permite associar a fotografia enquanto veículo condutor de lembranças e esquecimentos. Duailibe (2023, p. 65) ressalta a dimensão memorial da fotografia, destacando seu poder de fixar experiências individuais e coletivas, funcionando como uma espécie de ponte entre passado e presente. A fotografia não apenas registra uma cena, mas possibilita que momentos, sentimentos e lembranças sejam revividos, transportando o observador no tempo e no espaço. Quando associada a eventos históricos, a imagem ultrapassa o caráter documental e assume um papel “preservacionista”, pois permite que gerações futuras se conectem àquilo que foi representado.

No âmbito desta pesquisa, as fotografias que registram o calçamento e a paisagem urbana ao longo do tempo não se restringem apenas à função de evidenciar transformações físicas, mas se tornam suportes de memória. Elas contribuem para manter viva a lembrança de diferentes momentos da cidade, servindo tanto para atestar intervenções e modificações realizadas quanto para desmistificar narrativas sobre a identidade e o patrimônio cultural local.

Ao discutir a memória imbuída nos registros fotográficos, é possível tratar as lembranças e esquecimentos como ferramentas discursivas, que orientam os elementos imagéticos como potencializadores de narrativas. Desse modo, as imagens podem ser utilizadas como elementos de “enquadramento das memórias” (Duailibe, 2023; Pollak, 1989).

O enquadramento das memórias tem muita importância no sentido da construção fotográfica. A memória fixada na fotografia é recurso estratégico na agência dos grupos. O documento imagem “guarda” as memórias, posto que no mesmo movimento “a fotografia” aciona o conflito, ou seja, representa o processo de “seleção” de quem deve ser “mostrado como patrimônio” (Duailibe, 2023, p. 65).

Assim, as fotografias são também produtos de escolhas, já que antes mesmo de se tornarem uma captura do passado, houve uma ideia, uma escolha entre diversas possibilidades. A foto carrega as impressões do mundo por parte do fotógrafo, reflete o seu conhecimento, sua ideologia. Portanto, não é possível considerar que um registro fotográfico

seja isento de influências. Ele é resultado direto da visão artística do fotógrafo, que permeia todo o processo de criação, desde a concepção até a materialização final da representação (produção). Assim, serve como uma manifestação concreta e codificada dessa visão criativa (Kossoy, 2021, p. 19).

Desse modo, antes de ser um mero reflexo da realidade, a fotografia é uma interpretação do fotógrafo sobre o mundo que o cerca, carregando consigo as marcas de seu conhecimento e ideologia. Essa seletividade é inerente ao processo criativo e reflete as intenções, valores e percepções do fotógrafo, que podem ser influenciados por uma variedade de fatores, incluindo o contexto social, político e cultural no qual está inserido.

As fotografias são leituras do mundo e são capazes de gerar interpretações dos modos de agir e pensar de determinada sociedade. Quando tratamos de imagens, entendemos as fotografias como parte delas, de modo que as fotografias do passado são acionadas como performances rituais, acionadas em determinados momentos, são “registros” das práticas do passado e das identidades dos grupos. Fotografias são expressões ressonantes do mundo (Duailibe, 2023, p. 68).

A análise dos registros fotográficos requer então um olhar crítico, que desvende as camadas de significado e intenção por trás da imagem. A fotografia, como manifestação concreta da visão artística, não é apenas um testemunho visual do patrimônio cultural, mas também um agente ativo na sua construção simbólica e na forma como é percebido pelas pessoas. Assim, a fotografia abre espaço para a interpretação de uma nova realidade a partir do passado.

O objeto se extingue na sua própria ocorrência no passado, deixa seu rastro, entretanto, na representação fotográfica, uma segunda realidade. Esta é mais uma condição da fotografia: o fato de ser uma segunda realidade, referência sempre presente de um passado inacessível (Kossoy, 2021, p. 20).

Tal afirmação aponta para a natureza efêmera dos objetos e dos eventos históricos e para a função da fotografia como mediadora entre o passado e o presente. O fotógrafo, ao capturar um momento específico, cria uma "segunda realidade", uma versão de uma experiência já vivida que agora é inacessível em sua forma original. Essa "segunda realidade" criada pela fotografia pode ser entendida como uma interpretação seletiva do tempo passado. A foto é um artefato que encapsula uma perspectiva particular, influenciada pelo olhar do fotógrafo, suas intenções e o contexto de produção. Desse modo é possível acessar apenas uma representação codificada, que foi escolhida e fixada em um determinado momento (Kossoy, 2021).

Complementando a análise de Kossoy (2021), Duailibe (2023) discorre sobre a relação da imagem com a memória, enquanto representação daquilo que pode ter sido imposto, diante de uma “colonização do olhar”.

A imagem do “que foi”, dessa forma, torna-se um conteúdo inscrito no passado e selecionado como signo da memória. Sentidos e valores são acionados como resultado da luta pela “aceitação”, “controle”, “seleção”. As imagens fotográficas são, portanto, colonizadoras do olhar. Sendo um signo, passa a ser também parte da memória social e dos “patrimônios”. O que uma fotografia comunica deve ser o reconhecimento dos sentidos e significados atribuídos aos grupos (Duailibe, 2023, p. 68).

A reflexão de Duailibe (2023) evidencia que a fotografia não apenas registra o passado, mas seleciona e cristaliza sentidos, transformando-se em signo da memória. Nesse sentido, a fotografia não é neutra, pois direciona a maneira como os acontecimentos, lugares ou grupos sociais devem ser vistos e lembrados. Ao assumir o papel de signo, a imagem fotográfica torna-se também parte da memória social e, conseqüentemente, dos discursos ligados ao patrimônio cultural.

No caso das ruas de pedra do centro histórico da Cidade de Goiás, as imagens que atestam as transformações na paisagem cultural, não apenas documentam a configuração urbana, mas também funcionam como marcos visuais da identidade patrimonial. Elas permitem questionar uma narrativa de preservação que selecionou certas versões da história — como a ideia de uma cidade “tradicional”, muito antiga, de raízes coloniais e de memória contínua.

Assim, as fotografias das ruas de Goiás não apenas testemunham mudanças materiais, mas também atuam como símbolos patrimoniais que carregam valores, sentidos e disputas. Ao serem analisadas de forma comparativa, tornam-se instrumentos de reflexão acerca da memória oficial, possibilitando o debate em torno da cidade de Goiás como um patrimônio “inventado” e idealizado, que projeta identidade e poder sobre o espaço urbano.

Portanto, a fotografia como documento histórico permite tanto revelar quanto ocultar aspectos da realidade. No caso desta pesquisa, será possível, por meio do enquadramento realizado pelo fotógrafo, convergir a representação do passado às hipóteses de “invenção” do patrimônio cultural. As ruas da cidade de Goiás analisadas poderão ser interpretadas comparativamente entre períodos históricos diferentes, identificando os elementos que comporiam em tese o conjunto estético colonial.

No contexto do estudo do patrimônio cultural, as fotografias são ferramentas valiosas para documentar a aparência de edifícios, paisagens e objetos em um dado momento no

tempo. A fotografia, portanto, serve como um ponto de referência para o passado, devendo ser acompanhada de uma análise que considere as demais fontes históricas, levando-se em conta as limitações de cada período e as conjunturas socioeconômicas.

Considerando o patrimônio cultural como produto constituinte da cultura e dos processos de memória, é possível associar as discussões trabalhadas anteriormente com a alteração da paisagem do centro histórico da cidade de Goiás. A estética colonial tornou-se referência cultural para o passado idealizado da cidade e um elemento de valor monumental nos processos de patrimonialização.

### ***2.3.3. Análise fotográfica e documental***

#### ***2.3.3.1. Largo do Chafariz (Praça Brasil Caiado)***

Como referência para a análise, é possível indicar o Largo do Chafariz, que já foi nomeado como Largo da Cadeia<sup>77</sup>, Praça 1º de Junho<sup>78</sup>, Praça Monsenhor Confúcio<sup>79</sup> e por fim Praça Brasil Caiado, sendo um dos primeiros locais de ocupação na região de Goiás. Como visto no item 2.2, teve seu conjunto arquitetônico e urbanístico reconhecido como patrimônio tombado pela DPHAN, em 03 de maio de 1951, inscrito no Livro do Tombo das Belas Artes, e posteriormente ratificado pelo IPHAN, em 1978. O local abriga algumas das primeiras edificações da localidade, como o Pelourinho, erguido em 25/06/1739 a “80 passos, mais ou menos do pórtico principal da Casa de Câmara e Cadeia” (Passos, 2018, p. 269).

A Casa de Câmara e Cadeia, hoje Museu das Bandeiras, também faz parte do Largo do Chafariz, tendo sua construção iniciada em 1761, pelo Governador Manoel de Melo, seguindo o projeto presente no Arquivo Colonial Português da Marinha e Ultramar. A construção foi aprovada em 25/10/1761, sendo concluída em 1776. Possuindo dois pavimentos, o superior era destinado à Casa de Câmara, e o inferior utilizado como prisão. Em 1949, através da Lei n.º 394 de 03/12/1949, o prédio foi doado à União, sob responsabilidade da DPHAN, futuramente IPHAN. O museu foi instalado em 1950, entrando em funcionamento apenas em 1954 (Passos, 2018, p. 276).

---

<sup>77</sup> Curado (1994, p. 61).

<sup>78</sup> Idem.

<sup>79</sup> Idem.

Figura 20 — Fotografia do Museu das Bandeiras na década de 1970



Autor: s.n.

Ano: 1973-1978

Fonte: Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Anexo IV, p. 19.

O imóvel encontra-se na Rua da Praça Brasil Caiado, onde já estava presente o calçamento de pedras nos tombamentos realizados pela DPHAN, na década de 1950, e pelo IPHAN, em 1978. Apesar de não constar a data exata da fotografia na documentação disponibilizada pelo órgão federal, é possível situar o período histórico por meio de elementos presentes no próprio registro. O automóvel estacionado embaixo da árvore, à direita do monumento, aparenta ser um Volkswagen Brasília, fabricado no Brasil a partir de 1973, o que corrobora a delimitação cronológica inicial na legenda da imagem. Ademais, considerando que as fotografias anexadas ao processo foram captadas antes da oficialização do tombamento, em 1978, pode se estabelecer o limite final de temporalização.

Em relação à estética, o prédio apresenta confluência com a arquitetura colonial, conservando na atualidade as características originais de sua fachada. É possível perceber a presença de grupos de três janelas em cada lado do edifício, além de duas janelas e a porta, ao centro. Essa configuração é intencional, e, para além de quesitos de funcionalidade no imóvel, representa a intrínseca relação da arquitetura colonial com elementos da igreja católica. A configuração tríade, pela quantidade e pelo alinhamento das aberturas no imóvel, representa a

trindade católica (pai, filho e espírito santo). Assim, o prédio, mesmo não sendo especificamente um ambiente de liturgia religiosa, guarda em sua arquitetura elementos da fé cristã dos colonizadores.

Figura 21 — Fotografia do Museu das Bandeiras em 2025



Ano: 2025

Fonte: Acervo pessoal do autor.

Como se depreende da Figura 21, o prédio da Casa de Câmara e Cadeia conservou as características arquitetônicas coloniais em sua fachada. No primeiro plano esquerdo é possível notar o surgimento de um imóvel de dois pavimentos, que apesar de ser uma construção recente, ocorrida após 1978, detém os elementos da estética colonial em sua fachada. Cabe destacar também a construção dos meios-fios na rua com o calçamento de pedras. Além disso, nota-se o poste de iluminação à frente do edifício, de fiação subterrânea. Esse detalhe atesta as intervenções realizadas por meio do processo de consagração da cidade de Goiás pela UNESCO como Patrimônio Cultural Mundial, em 2001. Durante esse período, foi realizada na área tombada do centro histórico a fiação subterrânea de energia elétrica e de telefonia, que alterou a paisagem da cidade dando uma visão mais limpa da “pintura colonial”, já que os fios acabam ficando invisíveis ao “olho nu”.

Outro edifício importante que compõe o largo é o Quartel do 20º Batalhão de Infantaria, conhecido como Quartel do XX. Foi construído em 1747 pelo Cap. Dragão José de Sá Pereira, tendo sido vendido à Fazenda Nacional para funcionar como quartel militar em meados de 1751. Funcionou como prédio militar até meados de 1932. Na década de 1940 tornou-se Hotel Carrascosa e, posteriormente, o Hospital Brasil Caiado. Em 1982 passou por uma restauração geral promovida pelo IPHAN, sendo entregue à prefeitura de Goiás. (Passos, 2018, p. 269-270)

Figura 22 — Fotografia do Quartel do Exército na década de 1970



Autor: s.n.

Ano: 1973-1978

Fonte: Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Anexo IV, p. 23.

Essa fotografia compõe os anexos do processo de tombamento realizado pelo IPHAN na cidade de Goiás, oficializado em 1978. Nota-se as formas geométricas bem delimitadas e os arcos na porta e nas janelas centrais na fachada do imóvel. Não é possível identificar nesse período a característica das telhas à mostra presente em construções coloniais, nem mesmo o formato de “grades” quadradas nas janelas. A construção localiza-se na Rua da Praça Brasil Caiado e à frente da Rua Nova do Presidente, atual Rua Nova. Nesse período já é possível identificar o calçamento de pedras em ambas as ruas, já que ocorreram

intervenções físicas anteriores à década de 1970. O bloco de pedra à direita representa um monumento em homenagem aos combatentes da Guerra do Paraguai (1864-1870).

Figura 23 —Fotografia do Quartel do Exército em 2025



Ano: 2025

Fonte: Acervo Pessoal do Autor.

No registro fotográfico de 2025 percebe-se uma expressiva modificação na estética arquitetônica da fachada do imóvel. O formato das portas e das janelas foi alterado, dando lugar ao telhado à mostra. De acordo com Passos (2018, p. 270), a intervenção no imóvel ocorreu em 1982, através de uma reforma promovida pelo IPHAN. É visível nesta alteração da paisagem cultural, aquilo destacado por Oliveira (2016, p. 107), onde o IPHAN atribui ao bem cultural o que deseja que ele seja e não aquilo que é no momento do reconhecimento.

As ruas captadas na fotografia conservam a estrutura do calçamento de pedras verificada no período anterior, sendo possível notar agora a presença de meios-fios que acompanham o traçado das vias. Todavia, é possível identificar na atualidade uma valeta

acentuada na rua à frente do prédio, que seria a sarjeta<sup>80</sup> da via. Em comparação à Figura 22, não é possível visualizar de forma expressiva no período anterior esse “afundamento” em parte do calçamento das pedras. Desse modo, torna-se possível inferir que houve uma intervenção física mais recente, além da colocação dos meios-fios. A árvore à esquerda do imóvel foi retirada, bem como o poste de iluminação, que deu lugar a dois novos iluminadores, de fiação subterrânea, à direita.

Por outro lado, o Chafariz de Cauda, que dá nome ao largo, é uma das construções mais simbólicas de Goiás, representando um documento do passado. Foi utilizado como forma de abastecimento de água potável na cidade até a década de 1950, atuando como alternativa à fonte localizada no Parque da Carioca. Segundo Curado (1994, p. 44), a partir desse período foi iniciada a instalação de água encanada na cidade. O Chafariz era alimentado pelas minas situadas na região do Morro do Chapéu do Padre, onde atualmente está localizado o Hotel SESC<sup>81</sup> Vila Boa. O Governo de Goiás, através da Superintendência de Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado (SUPLAN), em 1974, construiu a cauda do Chafariz da forma como é visualizada na atualidade.

De acordo com Passos (2018, p. 278-279) em 1777 iniciou-se a construção do Chafariz de Cauda, ou Chafariz da Boa Morte, por José de Almeida Vasconcelos Soveral e Carvalho, conhecido como “Visconde da Lapa”. A obra ficou pronta em julho de 1778, constando em sua placa central: “Mandado fazer pela Câmara desta Vila, sendo Governador, o Capitão General José de Almeida Vasconcelos Soveral e Carvalho, e Ouvidor-Geral o Desor. Antônio José Cabral de Almeida, no ano de 1778”. O chafariz, tomando o sentido sul-norte, localiza-se à esquerda da Rua Nova, esta que só foi receber o calçamento de pedras a partir do início do século XX, muito depois do período colonial.

A Rua Nova, que também já foi nomeada como Rua Nova do Presidente<sup>82</sup>, Rua Nova do Presidente Oriente<sup>83</sup> e Av. Rio Branco<sup>84</sup>, abrange toda a extensão do Largo do Chafariz, dividindo-o ao meio. Atualmente é a principal via de acesso ao Largo da Matriz, indo ao encontro da Rua da Fundação, atual Rua Luiz do Couto. Apesar de estar localizada no “coração” da cidade de Goiás e ser um dos primeiros locais ocupados pelos colonizadores, tal logradouro ainda possuía o chão de “terra batida” no início do século XX, como se depreende

---

<sup>80</sup> A sarjeta é uma valeta situada na borda do meio-fio e usada para o escoamento das águas das chuvas.

<sup>81</sup> Serviço Social do Comércio.

<sup>82</sup> Fundo P.M.G; série: obras públicas; ano 1900/1940. Arquivo Frei Simão Dorvi.

<sup>83</sup> Curado, 1994, p. 61.

<sup>84</sup> Idem.

da análise das memórias de Orfelia Sócrates do Nascimento Monteiro, narradas em sua obra intitulada “*Reminiscências; Goiás de antanho, 1907 a 1911*”, publicada em 1974.

#### O “MEU” GOIÁS

Naquele período de março de 1907 a começo de março de 1911, o “meu” Goiás era bem limitado. Quase que se limitava apenas ao Largo do Chafariz e seus arredores. Ao lá chegarmos, a 23 de março de 1907, a entrada para a cidade se fazia pelo Areião, à direita, tendo à esquerda a casa de Eugênia Leite, seguida de pastos. **Em suave declive atingia-se a rua Nova do Presidente, com chão de terra socada.** [...] A rua Nova do Presidente desemboca na parte superior e mais larga do Largo do Chafariz. Este, vastíssima praça, descamba afunilado, indo morrer na Rua da Fundação, estreita e curta, que leva ao Largo da Matriz. Na esquina deste é ladeada à direita pela Boa Morte e, à esquerda pelo oitão do Palácio do Governo. O Largo do Chafariz era o “meu reino”. Aí passava a maior parte de meu tempo (Monteiro, 1974, grifo nosso, p. 96).

Essa narrativa pessoal reflete a importância dos espaços públicos na vida cotidiana e social da época, servindo como pontos centrais de interação e identidade comunitária. Ao mesmo tempo, oferece um testemunho valioso para a história urbana de Goiás, destacando a configuração física do bem cultural antes das intervenções que ocorreriam posteriormente. Tal relato é uma fonte histórica que permite compreender a dinâmica social e a percepção do espaço urbano no início do século XX. A memória individual oferece detalhes vívidos e pessoais que podem ser complementados por outros documentos históricos.

Figura 24 — Fotografia do Largo do Chafariz em 1908



Autor: Alencastro Veiga

Ano: 1908

Fonte: Veiga (1985)

Na fotografia acima, de autoria de Alencastro Veiga<sup>85</sup>, percebe-se desde o primeiro plano esquerdo até alcançar o primeiro plano direito a extensão dos morros que “abraçam” o centro da cidade de Goiás. São estes, Morro do Canta Galo, das Lajes e Dom Francisco. Os morros foram muito importantes para o desenvolvimento da cidade, já que dispuseram de matéria-prima que seria usada nas construções de casas, monumentos, e também no calçamento de calçadas e ruas.

O fotógrafo captou o Largo a partir de um ângulo aberto, de forma que sua extensão é quase toda enquadrada. É possível inferir que a intenção era a de retratar a localidade como uma espécie de “cartão postal”, já que o efeito fotográfico realizado transmite uma sensação de paisagem enquadrada como uma espécie de “pintura”.

A perspectiva artística da fotografia de Alencastro Veiga diverge da abordagem nas fotografias dos anexos do processo de tombamento realizado pelo IPHAN na cidade de Goiás,

<sup>85</sup> José de Alencastro Veiga, também conhecido como Zeca de Alencastro, nasceu na cidade de Goiás, em 25 de março de 1878, onde faleceu e foi sepultado a 11 de junho de 1951. Foi um comerciante e pioneiro fotógrafo goiano. Em 1908, produziu, com o apoio do governo estadual, o álbum “*Lembranças de Goyaz*”. Conforme destaca Passos (2018, p. 362), em 01/08/1907, a Lei n.º 327 concedeu ao fotógrafo o auxílio de 1:500\$000 (um conto e quinhentos mil réis) para a confecção de um álbum de fotografias da cidade de Goiás, contendo descrições históricas e geográficas.

na década de 1970. Neles, o olhar do fotógrafo na grande maioria dos registros enquadrava de forma fechada as fachadas das casas e monumentos, não dando protagonismo à paisagem de forma abrangente, prejudicando assim a análise mais completa das ruas de pedras. Isso contribuiu para orientar a escolha das imagens analisadas, já que o objetivo principal seria utilizar o método comparativo nas alterações da paisagem cultural entre períodos históricos diversos.

Duailibe (2023), ao trabalhar em sua tese a utilização das fotografias nos dossiês do patrimônio imaterial publicados pelo IPHAN, estabelece uma discussão acerca das estratégias imagéticas nos processos de patrimonialização. A escolha dos ângulos, da luz e sombra, entre outros elementos, atestam justamente a forma como o patrimônio é representado e quais as intencionalidades do fotógrafo por trás da captação das imagens.

O processo de escolha e a fixação das imagens em textos e contextos para representação do patrimônio são o cerne da questão. [...] as fotografias dialogam com o campo do patrimônio pelo seu caráter representativo: ilustram, acompanham, descrevem e interpretam os patrimônios. As fotografias sustentam o discurso autorizado dos patrimônios (Duailibe, 2023, p. 66).

Retomando a análise da Figura 24, à esquerda percebe-se a extensão do gramado do Largo e da Rua Senador Caiado, registrando as casas “coladas” umas às outras, com telhado aparente, demonstrando a predominância da estética colonial em suas fachadas. Ainda, bem longe, ao fundo, é possível identificar os imóveis dos bairros do outro lado da margem do Rio Vermelho.

Ao centro, e não menos importante, é visível a delimitação da Rua Nova do Presidente, sendo latente a presença da “terra batida” em conjunto com a grama na via, estando ausente o calçamento de pedras, que seria visualizado alguns anos depois. Alguns postes de querosene<sup>86</sup> “demarcam” a largura da rua, sendo um deles reforçado ou apoiado por uma estaca, o que sugere certa precariedade nas condições de manutenção do local. A via segue e encontra-se ao fundo com a outra, Rua Senador Caiado, até terminar na Rua Luiz do Couto (Rua da Fundação).

À direita, o Chafariz da Boa Morte divide espaço com animais quadrúpedes que se alimentam no gramado do largo. É possível observar a ausência da cauda<sup>87</sup> do chafariz da

<sup>86</sup> Passos (2018, p. 221), com base em Rodrigues (1982), afirma que as ruas de Goiás foram iluminadas com lâmpadas à querosene a partir de 1848.

<sup>87</sup> Conforme mencionado anteriormente, segundo Curado (1994, p. 44), o Governo de Goiás, através da SUPLAN, em 1974, construiu a cauda do Chafariz. Nas fotografias do início do século XX é visto apenas um pequeno “contraforte”.

forma como se apresenta atualmente, não estando interligada da ponta do monumento até alcançar o gramado. Nota-se ainda duas árvores de tamanha altura que causam até uma desproporcionalidade em comparação aos demais elementos da paisagem. À frente do Chafariz de Cauda é possível perceber o Quartel do XX, possuindo nessa época as características coloniais em sua fachada, sem as intervenções estéticas constatadas na Figura 22. Expandido ainda mais a observação, é possível notar, na mesma direção do prédio militar, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário mais ao fundo. Tal igreja ainda possuía nesse período as duas torres e as características estéticas da arquitetura colonial em sua fachada, sem dispor dos elementos da arquitetura gótica, que seriam atribuídos posteriormente.

Figura 25 — Fotografia do Largo do Chafariz em 2025



Ano: 2025

Fonte: Acervo Pessoal do Autor

Do primeiro plano esquerdo ao direito é possível perceber uma diminuição na extensão dos morros, devido à exploração de recursos naturais. As atividades humanas na região geraram uma perda na robustez dos montes após mais de um século de ocupação na localidade.

À esquerda nota-se a permanência nas características arquitetônicas das fachadas dos imóveis da Rua Senador Caiado, ficando expressiva a crescente arborização à frente das casas em comparação ao período anterior.

Ao centro, é possível visualizar o calçamento de pedras na Rua Nova do Presidente, acompanhado do meio-fio que delimita o traçado da via. Esse calçamento seria oriundo de obras públicas realizadas a partir do início do século XX, o que diverge de uma narrativa homogênea de que as ruas de pedras do centro histórico de Goiás, antes dos primeiros processos de tombamento, realizados na década de 1950 e em 1978, seriam fruto exclusivamente do período colonial e realizadas pelo trabalho de escravizados. Os postes de iluminação foram colocados em maior quantidade, e apesar de serem de energia elétrica, por fiação subterrânea, mantêm as características estéticas daqueles de iluminação a querosene.

À direita, é possível notar a cauda no Chafariz, após a intervenção realizada em 1974. Observando por uma perspectiva geral, houve o plantio de diversas árvores, o que inviabilizou a análise neste registro fotográfico, em comparação ao anterior, de outros edifícios importantes.

Figura 26 — Fotografia do Largo do Chafariz - Rua Nova (1911–1915)



Autor: Joaquim Craveiro de Sá  
Ano: 1911-1915  
Fonte: Curado (1994)

No primeiro plano esquerdo há a presença do chafariz, que nesse período ainda era utilizado pela população local. Tal afirmação é corroborada pela presença de algumas mulheres com potes na cabeça circulando pela via. Eram conhecidas como “carregadeiras d’água”, sendo responsáveis por distribuir água pela cidade nas casas de família, bem como em repartições públicas, escolas, escritórios e casas comerciais. Transmitiam também recados, notícias, de bairro a bairro, de rua a rua. A partir de 1950, com o serviço de abastecimento de água encanada realizado pelo prefeito Hermógenes Coelho, a profissão entrou em declínio.<sup>88</sup>

<sup>88</sup> Curado (1994, p. 32).

O ângulo captado por Joaquim Craveiro<sup>89</sup> dá protagonismo à Rua Nova do Presidente, colocando a via como elemento em destaque no centro, gerando uma perspectiva de afunilamento linear na medida em que a distância do fotógrafo para a paisagem aumenta. Apesar de o registro ter sido realizado alguns anos após o de Alencastro Veiga, na Figura 24, ainda é notável o chão de “terra batida” na via, sem o calçamento de pedras presente na atualidade. Nota-se a presença de diversos animais pastando pelo largo, que compõem a paisagem que, apesar de se localizar no centro urbano, demonstra características rurais. Os postes de querosene ainda estão presentes em comparação ao registro de 1908, entrando em contraste com o teor bucólico dos animais. Por outro lado, a escora no poste à esquerda verificada na Figura 24 foi retirada, sugerindo a manutenção no objeto.

Ainda, ao centro da imagem é importante destacar a presença do sobrado com um cercado. O prédio havia sido construído para abrigar o Gabinete Literário, associação fundada em 1864<sup>90</sup>. Nele também funcionou a Escola de Farmácia<sup>91</sup>. Em 1903 o terreno foi comprado, tendo a construção finalizada apenas em 1909. O governo estadual adquiriu o prédio em 1921 por 10:000\$000 (dez contos de réis), promovendo sua demolição posteriormente, no início da década de 1940, por medida de segurança. Os planos da administração pública previam uma futura reconstrução, o que acabou não acontecendo (Curado, 1994, p. 32.).

No primeiro plano direito é possível visualizar a Casa de Câmara e Cadeia (Museu das Bandeiras) que mantém as características arquitetônicas da estética colonial. À frente, uma árvore gigantesca impede a visualização completa da fachada do edifício, de acordo com o ângulo escolhido pelo fotógrafo.

---

<sup>89</sup> Joaquim Craveiro de Sá (1885-1973) foi um servidor público da Fazenda Nacional e um pioneiro fotógrafo goiano. Nascido na cidade de Goiás, formou-se em Direito em 1909 na Academia de Direito de Goiás. Começou a fotografar a partir de 1910. Dentre os registros fotográficos da cidade de Goiás feitos por Joaquim Craveiro, que foram realizados no período de 1911 a 1915, há uma compilação feita pelo pesquisador Luiz Augusto do Carmo Curado em 1994, intitulada *Goyaz e Serradourada por Joaquim Craveiro e poetas*.

<sup>90</sup> O Gabinete Literário Goiano foi instalado em 10/04/1864 por iniciativa de Raimundo Sardinha da Costa e mais 100 sócios. A instalação ocorreu de forma provisória no prédio do Lyceu de Goiás, funcionando regularmente até 1935. O Gabinete possuía uma biblioteca com mais de 7.000 volumes, sendo a primeira biblioteca pública do Brasil Central, ainda funcionando atualmente (Passos, 2018, p. 222-223).

<sup>91</sup> Na data da foto funcionava no prédio a Escola de Farmácia (Curado, 1994, p. 28).

Figura 27 — Fotografia do Largo do Chafariz - Rua Nova em 2025



Ano: 2025

Fonte: Acervo Pessoal do Autor

No primeiro plano esquerdo há a presença do chafariz, que mantém as mesmas características arquitetônicas, apesar de se notar uma pequena modificação em sua “cabeça”, onde não é possível mais notar a estrela de cinco pontas em comparação ao período anterior.

Ao centro, é possível identificar a modificação expressiva na paisagem, pelo calçamento de pedras da Rua Nova do Presidente. Ademais, houve a construção de um acesso, calçado, à direita, que vai ao encontro do prédio do Museu das Bandeiras. Tal configuração destoa do registro fotográfico do início do século XX, demonstrando, mais uma vez, uma intervenção pós-colonial nos bens culturais. O “fatiamento” do largo, com acessos, atesta a modificação no traçado, ocorrido em virtude do aumento do trânsito no local com a gradual urbanização da cidade, e a consequente presença de mais veículos automotores circulando pelas vias. Além disso, nota-se a construção dos meios-fios, que acompanham o traçado das vias e auxiliam no travamento das pedras que calçam as ruas, bem como das sarjetas para facilitar o escoamento das águas das chuvas.

Houve a inserção de mais postes de iluminação nas vias, que, apesar de serem de energia elétrica, apresentam a mesma estética daqueles iluminados à querosene do início do século XX. Por outro lado, foram plantadas algumas palmeiras, que acompanham o traçado da rua. Cabe destacar que não é mais visível o sobrado que abrigava o Gabinete Literário, que

deu lugar ao plantio de duas grandes árvores, que compõem a tendência de crescente arborização no largo em comparação ao período anterior.

No primeiro plano direito é possível visualizar a Casa de Câmara e Cadeia (Museu das Bandeiras) que mantém as características arquitetônicas da estética colonial. À frente do prédio, a árvore presente no período anterior foi retirada, permitindo uma visão completa da fachada do imóvel pelo ângulo fotografado.

### 2.3.3.2. Rua Luiz do Couto (Rua da Fundação)

No conjunto dos espaços patrimonializados ganha importância como parte do objeto de pesquisa a Rua Luiz do Couto, que já foi nomeada como Rua da Fundação e Rua João Pessoa<sup>92</sup>. Como visto no item 2.2, a referida localidade está contida no conjunto arquitetônico e urbanístico reconhecido como patrimônio tombado pela DPHAN, em 03 de maio de 1951, inscrito no Livro do Tombo das Belas Artes, e posteriormente ratificado pelo IPHAN, em 1978. Conforme já citado, de acordo com Passos (2018, p. 278-279), a Rua da Fundação, em 1772, apresentava um calçamento novo, realizado por Bento Pereira Machado.

Ademais, cumpre destacar que não foram encontrados documentos, anteriores aos processos de tombamento realizados pela DPHAN, em 1951, e pelo IPHAN, em 1978, que tratassem de intervenções específicas no calçamento desta via. Pela análise cronológica, bem como pelas fontes históricas apresentadas anteriormente, é possível inferir que a rua já apresentava, pelos menos de forma majoritária, o “*layout*” de calçamento que se visualiza na atualidade. Considerando que os manuscritos pesquisados atestam uma tendência crescente de realização de obras públicas na cidade de Goiás a partir do início do século XX, a Rua Luiz do Couto poderia ter sido pelo menos objeto de pequenos reparos ou restauros, considerando que seria um dos principais pontos de acesso que liga o Largo do Chafariz à praça central da cidade.

O nome mais antigo, “da Fundação”, refere-se ao imóvel que compõe a via e que foi utilizado como Casa de Fundação de 01/01/1752 a 24/10/1832<sup>93</sup>. De acordo com Passos (2018, p. 271-272), através da Lei de 3 de dezembro de 1750 foi criada a Casa de Fundação de Vila Boa, abolindo o sistema da capitação e censo referentes à exploração do ouro. A partir desse período, o pagamento de impostos seria feito através do quinto cobrado nas Casa de Fundação.

A construção do prédio iniciou-se no governo de Dom Marcos de Noronha, também conhecido como o Conde dos Arcos. Para a realização das obras do imóvel, foi utilizado o

---

<sup>92</sup> Processo de Tombamento de Goiás 0345-T-42, Volume I, p. 63.

<sup>93</sup> Passos (2018, p. 271-272).

valor de 13:533\$139 (treze contos, quinhentos e trinta e três mil, cento e trinta e nove réis). O período de maior arrecadação de impostos é datado de 1767, onde a renda chegou a 984:196\$000 (novecentos e oitenta e quatro contos, cento e noventa e seis mil réis). Com o esgotamento da exploração aurífera, a Casa de Fundação foi extinta através da Lei de 24/10/1832. O prédio foi utilizado em 1852 pela Tipografia Nacional, bem como de 1867 a 1884 como depósito de armamentos, e de 1922 a 1937, como sede da Justiça Federal. A partir de 1995, o local foi cedido para abrigar a sede do Ministério Público (Passos, 2018, p. 271-272).

Figura 28 — Fotografia da Casa de Fundação na década de 1970



Autor: s.n.

Ano: 1973–1978

Fonte: Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Anexo IV, p. 23.

O ângulo captado pelo fotógrafo do IPHAN privilegia a Casa de Fundação, que ocupa a maior parte da fotografia. No imóvel é possível notar características da arquitetura neoclássica, já que as seis colunas gregas, de tipo “jônico”, adornam de forma significativa a parte frontal, não estando necessariamente vinculadas à funcionalidade e à originalidade do prédio, oriundo da exploração aurífera no período colonial. O formato das janelas, com arcos superiores, complementam o estilo das colunas. Em geral, o estilo do edifício entra em

contraste com o já visível calçamento de pedras típico da arquitetura colonial, que se estende pela via. Conforme destaca Passos (2018, p. 272), em 1922, ocorreram reformas que descaracterizaram por completo as características originais do imóvel, tendo essa nova configuração perdurado até os dias atuais.

Figura 29 — Fotografia da Casa de Fundação em 2025



Ano: 2025

Fonte: Acervo Pessoal do Autor

Analisando o registro fotográfico de 2025 é possível perceber que o imóvel manteve as características do período anterior, possuindo apenas a modificação realizada pela colocação das bandeiras acima da janela central. Outro detalhe a ser destacado é a alteração na configuração do pequeno portão à direita, que apresenta uma grade de ferro trabalhada. Ademais, os postes de iluminação e telefonia foram retirados, dando lugar aos postes com fiação subterrânea. O calçamento da rua apresenta a mesma configuração do período anterior. Cumpre destacar uma pequena manutenção em uma das pedras à frente do imóvel, já que o material utilizado para fixá-la diverge das demais, o que sugere uma intervenção recente. Pela data do registro, de 30/03/2025, é possível inferir que a manutenção ocorreu em virtude da

iminência da realização das festividades da Semana Santa na cidade de Goiás, que ocorre anualmente de 13 a 20 de abril.

Figura 30 — Fotografia da Rua da Fundação na década de 1970



Autor: s.n.

Ano: 19/09/1975<sup>94</sup>

Fonte: Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42, Anexo IV, p. 04; Arquivo do Museu das Bandeiras - MUBAN.

O registro apresenta a extensão da rua, sentido sul-norte, indo ao encontro do Largo da Matriz. Pela perspectiva de “afunilamento” é possível visualizar os fundos da Igreja da Boa Morte, ao centro. A Rua nesse período já apresentava o calçamento, sendo possível notar, entretanto, uma pequena “lisura” no plano inferior direito, que demonstra uma intervenção recente nesse período, já que destoa do contraste das pedras nas demais áreas. Segundo Marques e Santos (2019, p. 2), uma das medidas de manutenção utilizadas com frequência nas ruas de pedra seria o uso de argamassa como medida paliativa, quando a ausência de elementos da técnica “tradicional” de calçamento.

<sup>94</sup> Nesta fotografia foi possível identificar a data exata do registro, tendo em vista que ao acessar uma cópia no arquivo do MUBAN, estava presente um anexo contendo o número da foto como sendo n.º 17-4, 77497, operação realizada pela Empresa de Turismo do Estado de Goiás (GOIASTUR), com data de 19 de setembro de 1975.

Figura 31 — Fotografia da Rua da Fundição em 2025



Ano: 2025

Fonte: Acervo Pessoal do Autor

Na atualidade é possível observar que a rua manteve, de forma majoritária, as características arquitetônicas identificadas no período da década de 1970. Cumpre destacar a substituição dos postes de energia e telefonia pelos postes de iluminação, de fiação subterrânea, o que gerou uma “limpeza” na paisagem, com a retirada dos fios à mostra.

Ademais, nota-se a inserção de alguns tocos de madeira, como delimitadores de tráfego, coibindo a entrada de caminhões e veículos grandes no Largo da Matriz. Pode-se perceber uma preocupação do poder público com a manutenção do calçamento de pedras, já que o trânsito de veículos pesados poderia deteriorar com mais facilidade os calçamentos. A “lisura” constatada anteriormente em parte da rua foi eliminada, podendo-se atestar a presença de pedras em toda extensão da rua. Ademais, intervenções como a construção de um portão no imóvel à direita, e o plantio de algumas palmeiras, demonstram que o local não ficou “intocado”.

### 2.3.3.3. Largo da Matriz - Praça Dr. Tasso de Camargo (Praça do Coreto)

Outra localidade que fez parte da área delimitada para a pesquisa foi o Largo da Matriz. O local já teve diversos nomes, tendo sido conhecido por Largo da Boa Morte<sup>95</sup>, Largo do Coreto<sup>96</sup>, Largo do Palácio<sup>97</sup>, Praça 1º de Junho<sup>98</sup>, Praça Castelo Branco<sup>99</sup>. Conforme elenca Passos (2018, p. 351), também já foi nomeado como: Praça Pinheiro Machado, Praça da Liberdade, Praça do Jardim; Terreiro do Paço; Largo da Sé; Praça 1º de Dezembro. Hoje o local é nomeado como Praça Dr. Tasso de Camargo. A partir do processo de tombamento realizado pelo IPHAN, em 1978, a área, à época conhecida como Praça Castelo Branco, foi reconhecida como patrimônio cultural e inscrita nos seguintes Livros do Tombo: Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico e Belas Artes.

O nome da praça, à época do tombamento, pode ser associado como uma homenagem a Humberto Castelo Branco, que foi presidente durante a ditadura civil-militar, no período de 1964 a 1967 (ano de sua morte). É visível a atuação do regime militar enquanto agente de construção de memórias, já que “estigmatizou” monumentos, praças, com o nome de figuras que seriam tidas como importantes, “gloriosas”, na participação do Golpe de 1964. O patrimônio cultural foi utilizado como uma forma de simbolizar a presença do Estado enquanto representante de uma identidade nacional, que seria construída para fins de coesão social. Essa formação identitária chegaria de forma simbólica até mesmo em cidades do interior, como na cidade de Goiás, já que a transferência da capital do estado já havia acontecido na década de 1930.

O largo abrange alguns dos principais monumentos da cidade, tendo sido uma das primeiras áreas de ocupação em Goiás. Ele simboliza aquilo que já foi o centro do poder político em Goiás, atestando, em forma de elementos materiais, a dominação pelo Estado e pela Igreja Católica, já que fazem parte deste conjunto arquitetônico o Palácio Conde dos Arcos, a Igreja da Boa Morte e a Igreja Matriz de Sant’Anna.

O Museu Palácio Conde dos Arcos foi a antiga sede do governo do estado, e leva o seu nome em homenagem ao primeiro governador da então capitania de Goiás, Dom Marcos de Noronha, o Conde dos Arcos. A construção foi autorizada pela Coroa Portuguesa em 1750. Em 1752 foram compradas de Domingos Lopes Fogaça cinco casas por 6.333 (seis mil

---

<sup>95</sup> Curado (1994, p. 61).

<sup>96</sup> Idem.

<sup>97</sup> Idem.

<sup>98</sup> Fundo P.M.G; série: obras públicas; ano 1900/1940. Arquivo Frei Simão Dorvi.

<sup>99</sup> Curado (1994, p. 56).

trezentos e trinta e três) oitavas de ouro, como consta na escritura lavrada em 20 de julho de 1751. Essas casas foram demolidas e no local foi levantado o Palácio do Governo<sup>100</sup>.

A Igreja da Boa Morte foi construída durante o ano de 1779. No período de 1874 até 1967 serviu como catedral. No ano de 1921 sofreu perdas severas em sua estrutura e em parte de seu acervo devido a um incêndio. O Museu de Arte Sacra da Boa Morte foi instalado a partir de 1969 e continua funcionando atualmente. A igreja, hoje museu, possui o maior acervo do escultor goiano Veiga Valle, além de diversas peças de prataria, móveis, paramentos, dentre outros. A igreja passou por uma série de restaurações promovidas pelo IPHAN, dentre elas uma grande obra em 1996, sendo reaberta em 1997 (Passos, 2018, p. 108-110).

Em 26 de julho de 1727 inicia-se a construção da Igreja Matriz de Sant'Anna. No ano de 1743 foi demolida e depois erguida, até que em 1759 teve o desabamento de seu teto por completo. Após a constatação de frestas em sua estrutura, em 1872, foi derrubada do arco cruzeiro para baixo. No ano de 1874 a parede lateral interna foi desabada, levando à queda da parede provisória da frente. Nessa situação de precariedade em sua estrutura, só voltou a exercer os ofícios religiosos como catedral oficialmente em 26 de março de 1967 (Passos, 2018, p. 90-91).

Ainda, outro elemento do local que também merece destaque é o Coreto, que localiza-se no centro da praça. Sendo um dos símbolos culturais da cidade, a construção foi realizada em 1901 com um jardim em sua volta. A estrutura da construção foi modificada durante o governo de Lincoln Caiado, em 1923<sup>101</sup>, e permaneceu da mesma maneira até a atualidade. No prédio funciona uma sorveteria no térreo e o pavimento superior serve com certa frequência como palco de apresentações de eventos culturais da cidade.

Em volta da praça, estão presentes a Rua da Praça Dr. Tasso de Camargo, Rua Maximiano Mendes, já nomeada como Rua Corumbá, e Rua Moretti Foggia, já conhecida por Rua Direita e Rua 25 de Abril. Tais ruas envolvem alguns dos mais importantes monumentos da cidade. Entretanto, pela documentação analisada é possível identificar que o calçamento de pedras, típico da estética de cidades mineradoras do ciclo do ouro, que foi referendado como patrimônio cultural pelo IPHAN, em 1978, seria fruto de intervenções físicas realizadas na era contemporânea e pelo trabalho de operários.

Pela documentação encontrada nesta pesquisa, foi possível identificar vestígios de calçamentos no Largo da Matriz a partir do início do século XX. Conforme consta no registro

---

<sup>100</sup> Disponível em: <<https://goias.gov.br/cultura/palacio-conde-dos-arcos/>>.

<sup>101</sup> Curado (1994, p. 51).

de pagamento da Intendência de Goyaz n.º 159 de 02 de dezembro de 1909<sup>102</sup>, há o dispêndio de 281\$997 (duzentos e oitenta e um mil e novecentos e noventa e sete réis) para a “construção do calçamento da praça 1º de junho”.

As menções de pagamento por serviços de calçamentos na Praça 1º de Junho se repetem em diversas datas, com valores variados, conforme consta nos documentos disponibilizados pelo Arquivo da Instituição Frei Simão Dorvi<sup>103</sup>: 17 de março de 1910; 39 de março de 1910; 02 de março de 1910; 01 de abril de 1910; 05 de abril de 1910; 07 de abril de 1910; 02 de maio de 1910; 16 de maio de 1910. Ademais, na data de 17 de março de 1910 consta a relação de pagamento de operários e serventes contratados pelas obras de calçamento realizadas na Praça 1º Junho durante primeira quinzena do mesmo mês.

---

<sup>102</sup> Fundo P.M.G; série: obras públicas; ano 1900/1940. Arquivo Frei Simão Dorvi.

<sup>103</sup> Idem.

Figura 32 — Recibo de Pagamento de 17 de março de 1910

Feria de pagamento de 10 operarios e 4 serventes em-  
pregados na construçao de calçamento da praça 1.ª de junho  
diante a 1.ª quinzena de março de 1910

o Nome	Di- as	Diaria	Total
José Dias da Cruz	9 1/2	5,00	46,666
Luiz Biezo	13 1/2	4,00	53,333
Antonio Veloso	13	4,00	52,000
José Paulo da Bancieira	11	4,00	44,000
José Baptista	13 1/2	4,00	6,666
Felipe da Silva Marques	13 1/2	4,00	53,333
Benedict Pileja	3 1/2	4,00	13,333
Alcides de Azevedo	10	4,00	40,000
Brigido Pereira de Oliveira	4 1/2	4,00	17,333
Benedict Aureliano da S.ª	2 1/2	3,00	8,000
José da Bancieira	13	1,50	19,500
Lauro Leite da Bancieira	10	2,00	20,000
José Duarte Pereira	10 1/2	2,00	20,666
José Carlos Guimarães	7 1/2	1,50	11,000
Domício Biezo da Costa	12 1/2	1,50	19,000
Pedro Frey	5 1/2	1,50	8,500
Leandro de Oliveira	2 1/2	1,00	2,533
Total			435,666

Intendente Municipal em Goyaz 17 de Março de 1910

O Fiscal  
Sideralino Pinheiro de Moraes

O documento apresenta a relação nominal dos operários e serventes que seriam remunerados, elencando o respectivo custo unitário pela quantidade de dias trabalhados, o valor da diária até se chegar à soma total. Ou seja, atesta-se a presença de um trabalho que foi realizado de forma remunerada por profissionais livres.

Figura 33 — Fotografia do Largo da Matriz (1911-1915)



Autor: Joaquim Craveiro de Sá  
Ano: 1911-1915  
Fonte: Curado (1994, Anexos: Prancha n.º 03).

Analisando a fotografia, no primeiro plano esquerdo é possível visualizar quatro grandes árvores, que se assemelham aos cajazeiros, frutífera típica do cerrado. A presença de plantas de tamanha magnitude de encontro a via, sugere que o fluxo de trânsito nesse período não seria muito intenso ou com a presença massiva de veículos automotores. Segundo Passos (2018, p. 365), o primeiro automóvel a trafegar na cidade de Goiás foi trazido da cidade de Jataí pelo Padre Brom, em 06 de setembro de 1918. Ademais, próximo à quarta árvore, de baixo para cima, pode-se notar um cavaleiro montado, parado na sombra da planta. Ao fundo, pode-se perceber a Igreja da Boa Morte, com as características da arquitetura colonial em sua fachada.

Ao centro, o Coreto, construído em 1901, apresenta nesse período uma construção singela, possuindo apenas um único pavimento, rodeado por um jardim, cercado. Atrás do

Coreto é possível identificar o Palácio Conde dos Arcos, nesse período ainda utilizado como sede do governo, já que a transferência da capital ocorreria apenas algumas décadas depois.

No registro fotográfico de Joaquim Craveiro, do início do século XX, é possível notar a predominância da “terra batida” no Largo da Matriz. Se os recibos de pagamento analisados permitem constatar gastos com a realização de obras públicas no local, a partir de 1909, é possível concluir que as obras foram realizadas de forma gradual. Essa afirmação é plausível já que não é possível identificar o calçamento de pedras de forma majoritária nas ruas que envolvem a praça, como se vê na atualidade. Tal ocorrência é corroborada principalmente na via à frente do Coreto, que seria a Rua da Praça Dr. Tasso de Camargo, que envolve o largo e encontra-se à Rua Moretti Foggia.

No recibo de 17 de junho de 1916<sup>104</sup>, por exemplo, consta o dispêndio no valor de 131\$000 (cento e trinta e um mil réis) para o “pagamento de onze e meia duzia de lages para o calçamento em frente a Igreja da Boa Morte, conforme consta da Conta junta”. Ainda, na Lei n.º 474 de 06 de agosto de 1920<sup>105</sup>, que dispõe sobre a abertura de créditos diversos, no Art. 1.º, há a menção do crédito de 1:254\$000 (um conto e duzentos e cinquenta e quatro mil réis) para “complementar o pagamento do serviço de calçamento da praça 1º de junho, feito pelo cidadão Alípio Mendes Ferreira”.

Figura 34 — Fotografia do Largo da Matriz em 2025



Ano: 2025

Fonte: Acervo Pessoal do Autor.

<sup>104</sup> Fundo P.M.G; série: obras públicas; ano 1900/1940. Arquivo Frei Simão Dorvi.

<sup>105</sup> Idem.

No primeiro plano esquerdo, pode-se observar o prédio da Delegacia Regional de Fiscalização, em frente à Rua Moretti Foggia. Já no plano direito é possível identificar o Coreto, que apresenta modificações em sua estrutura, em comparação ao período anterior. Após as intervenções realizadas em 1923, o edifício ganhou um pavimento superior, tornando-se um elemento de maior destaque na localidade. Além disso, o jardim cercado não está mais presente. É possível identificar, da mesma forma que no Largo do Chafariz, uma tendência de crescente arborização na localidade quando comparado ao início do século XX.

Na Figura 34 é possível identificar claramente a diferença no que se refere ao calçamento da praça e das ruas que a cercam. A Rua da Praça Dr. Tasso de Camargo, à frente do Coreto, apresenta o contraste das pedras, indo ao encontro da Rua Moretti Foggia. Tal calçamento foi realizado após o período colonial, já que os indícios de intervenções no local encontrados datam a partir do início do século XX. Essas modificações na paisagem cultural foram referendadas como patrimônio cultural pelos técnicos do IPHAN, em 1978. As ruas de pedras ajudaram a compor a paisagem cultural idealizada, dotada predominantemente de elementos estéticos da arquitetura colonial.

Quanto à Rua Moretti Foggia, a primeira impressão é a de que a rua mantém, de forma majoritária, várias características estéticas do período colonial de uma cidade mineradora, desde os elementos arquitetônicos das casas até a configuração espacial da via, devido à sua configuração como a “Rua Direita” do largo da igreja matriz, bem como pelo calçamento de pedras.

*A priori*, poderia se pensar que a atual configuração do calçamento de pedras da rua, que foi reconhecido como patrimônio cultural pelo IPHAN na década de 1978, estaria necessariamente relacionado a uma intervenção física específica do período colonial, feito pela mão-de-obra de escravizados. Porém, a fotografia e demais documentos, enquanto fontes históricas, permitem desmistificar esse “senso comum”.

De acordo com Passos (2018, p. 292), em 28 de novembro de 1872, já no período imperial<sup>106</sup>, são indicados vestígios do calçamento da Rua Direita, sob responsabilidade de José Rodrigues de M. Jardim, já que, segundo o autor, o governo havia prorrogado o prazo para que o responsável finalizasse as obras na referida rua. Todavia, conforme se vislumbra na fotografia a seguir, o calçamento de pedras, na configuração atual — e que foi tombada pelo IPHAN em 1978 —, não se mostra visível.

---

<sup>106</sup> Após a proclamação da Independência em 1822, o Brasil separou-se da Corte Portuguesa e criou sua estrutura política, liderada por D. Pedro I. Assim, as capitânicas foram renomeadas como províncias, e os governadores passaram a ser chamados de presidentes de províncias. De acordo com Passos (2018, p. 53), durante o período imperial, especificamente em 1871-1878, o presidente da província de Goiás era Antero Cícero de Assis.

Figura 35 — Fotografia da Rua Moretti Foggia em 1908



Autor: Alencastro Veiga  
 Ano: 1908  
 Fonte: Veiga (1985).

Na fotografia acima, de autoria de Alencastro Veiga, percebe-se no primeiro plano esquerdo, na esquina, um exemplo de casarão colonial, o sobrado que pertenceu à Família Perillo<sup>107</sup>. Ao fundo, fechando a rua, vê-se a Igreja de N.S. do Rosário<sup>108</sup>, com uma de suas duas torres; no mesmo alinhamento da igreja, observam-se quatro janelas do sobrado do Convento dos Dominicanos. No primeiro plano direito, está presente o prédio da Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional<sup>109</sup>. Os postes, com lampiões a querosene, são da iluminação pública e alternam-se junto às calçadas. Os postes com isoladores, alinhados quase no eixo da rua, pertenciam ao Telégrafo Nacional<sup>110</sup>.

<sup>107</sup> Conforme narra Orfelia Monteiro (1974, p. 100), em suas memórias do período de 1907 a 1911, o referido sobrado pertenceu à Francisco Perillo Junior, tendo funcionado neste local uma farmácia, intitulada “Farmácia Central”, inaugurada em 1889.

<sup>108</sup> De acordo com Passos (2018, p. 101), a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, pertencente à Irmandade dos Pretos, foi construída no ano de 1734 por Antônio Pereira Bahia, por provisão do Frei Antônio de Guadalupe, bispo do Rio de Janeiro à época.

<sup>109</sup> Passos (2018, p. 278) informa que o prédio foi construído entre 1751 e 1773. O imóvel foi utilizado como Real Fazenda, Correios e Telégrafos, Delegacia Fiscal e atualmente como Delegacia Regional da Receita Estadual.

<sup>110</sup> De acordo com Passos (2018, p. 231) o telégrafo foi instalado em Goiás no ano de 1892.

Observa-se também na Figura 35 que a Cruz do Anhanguera, inaugurada apenas em 1918<sup>111</sup>, não está presente ao fundo da rua — o que serve para corroborar a data determinada pela fonte ao registro. Os indivíduos na fotografia vestem roupas típicas do início do século XX, já que se vislumbra a presença de chapéus (chapéu-palheta) e paletós.

A rua foi capturada pelo fotógrafo no sentido sul-norte, na direção do Rio Vermelho em direção à Igreja de N.S. do Rosário. Nota-se a presença de calçadas de pedras, porém não é possível notar no chão da via a protuberância típica do calçamento de pedra que se pode visualizar na atualidade.

Figura 36 — Fotografia dos sobrados de Perillo Jr. e Cristiano Morais



Autor: Joaquim Craveiro de Sá  
Ano: 1911-1915  
Fonte: Curado (1994).

Já na fotografia acima, de alguns anos depois, de autoria de Joaquim Craveiro, percebe-se uma alteração no enquadramento, dando mais protagonismo ao Largo da Matriz e alcançando consequentemente o outro sobrado à esquerda, que não foi captado na fotografia anterior. As características do período histórico nessa imagem assemelham-se aos registrados na Figura 35, como a presença dos postes bem como o das vestimentas dos indivíduos.

Todavia, o que se percebe é a presença do calçamento na Rua Moretti Foggia de forma mais próxima ao que se vê na atualidade, já que se pode notar certa protuberância das

<sup>111</sup> O monumento foi oficialmente inaugurado em 17 de setembro de 1918, durante as comemorações do 1º centenário de elevação de Vila Boa de Goiás a Cidade de Goiás (Passos, 2018, p. 304).

pedras na via, demonstrando um contraste nas cores, além das calçadas que já foram identificadas anteriormente. O registro fotográfico de Joaquim Craveiro atesta o início da década de 1910, que trouxe modificações na paisagem cultural com intervenções no calçamento. Tal afirmação é embasada por meio de um registro de pagamento na Intendência de Goyaz que data de 16 de março de 1910.

O registro de pagamento n.º 32 dispõe sobre o dispêndio de 68\$000 (sessenta e oito mil) réis para pagar um operário e um servente para a construção de uma sarjeta junto à Rua das Carroças e para o conserto do calçamento da Rua Moretti Foggia, durante a primeira quinzena de março do ano de 1910. O documento faz parte do registro de obras públicas da Intendência de Goyaz, tendo a confirmação de recebimento do pagamento feita em 16 de março de 1910 pelo auxiliar do fiscal, João Augusto Marques.

No documento em voga, percebe-se a explícita descrição profissional dos indivíduos responsáveis por realizar as obras nas ruas, quais sejam: um operário e um servente. Ou seja, não há a menção do trabalho de escravizados ou algo do gênero nas intervenções realizadas nas localidades.

Figura 37 — Recibo de Pagamento de 16 de março de 1910

N.º 32

Itaquêse. Intendência de Goyaz, 16 de março de 1910. L. M. S.

Se creditar-se da quantia de sessenta e oito mil réis (68.000), para pagamento de um serviço e um serviço emprezado nos seguintes serviços, a saber: construção de um serviço a riva dos "Carrões" e concerto de um calçamento da riva Monte Foz de Iguaçu durante a 1.ª quinzena de março de Março conforme o contrato do J. J. J. J.

Secretaria da Intendência em Goyaz, 16 de Março de 1910.

Campeão de Fiscal  
João Augusto Marques

1910

Obras públicas

Importância para pagamento do pedido acima à conta junta - 68.000

Registros

Presença a quantia supra. Secretaria da Intendência em Goyaz, 16 de Março de 1910.

Campeão de Fiscal  
João Augusto Marques

Além do registro fotográfico, existe o documento manuscrito que atesta que a intervenção no calçamento de pedras na Rua Moretti Foggia, da forma como é conhecida hoje, teria sido realizado muito após o período colonial, mais de 20 anos desde a abolição “oficial” da escravatura. Ademais, o “*layout*” desse calçamento foi utilizado como componente técnico/estético nos processos de patrimonialização do centro histórico de Goiás, já que o primeiro tombamento nesta área ocorreu em 1978. Tratou-se, portanto, de uma alteração na paisagem cultural que diverge da ideia de uma herança “puramente” colonial construída especificamente no século XIX para trás.

Figura 38 — Fotografia da Rua Moretti Foggia na década de 1920



Autor: s. n.

Ano: 192?

Fonte: Disponível na internet (Facebook)<sup>112</sup>.

No registro fotográfico acima, percebe-se no primeiro plano esquerdo, na esquina, o mesmo casarão colonial enquadrado nas Figuras 35 e 36, mas aqui o fotógrafo não identificado alterou o ângulo, tomando apenas duas das janelas do prédio à frente. Ao fundo, fechando a rua, pode-se notar a Igreja de N.S. do Rosário, ainda com sua configuração “original”, de duas torres, sendo uma delas com um sino; no mesmo alinhamento da igreja, já

<sup>112</sup> Disponível em:

<<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=429691248193234&id=345729163256110&set=a.345754723253554>>. Acesso em: 17 nov. 2024.

não se vê mais o sobrado do Convento dos Dominicanos, franceses, porém houve a inserção no enquadramento da foto do prédio do Hospital São Pedro de Alcântara<sup>113</sup>, à esquerda.

No primeiro plano direito, ainda se nota o prédio da Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional, porém com uma visão mais “estreita” do que na Figura 35, já que o ângulo de captação da imagem foi alterado. O prédio da Delegacia teve sua fachada parcialmente alterada, já que os degraus da entrada foram “recolhidos”, dando lugar a uma pequena elevação. Além disso, houve a retirada de uma espécie de suporte fino na sacada da janela central do primeiro andar, utilizado como um porta-bandeira.

Ainda, os postes foram alterados, ficando em cima das calçadas, em virtude de um período de latente urbanização, como consequência da Revolução Industrial, com o possível uso de veículos automotores para transporte. Além disso, nota-se a ausência dos postes a querosene, já que a iluminação nesse período seria por meio da energia elétrica, implantada em Goiás a partir de meados de 1918<sup>114</sup>.

É possível perceber na Figura 38 a presença da Cruz do Anhanguera (1918) ao fundo da rua, o que serve como forma de atestar o contexto histórico e a data atrelada ao registro fotográfico. Ainda, neste ângulo percebe-se também ao fim da via a ponte que dá acesso a outra parte da cidade, passando pela casa<sup>115</sup> que seria da poetisa Cora Coralina. Os indivíduos registrados na fotografia possuem vestimentas típicas do início do século XX, já que pode ser observado o uso de chapéus (egrete), um quepe e paletós, além de uma bengala como adorno no homem descendo a rua de paletó de coloração clara.

O fotógrafo usou para a captação da imagem o mesmo sentido direcional de Alencastro Veiga, sentido sul-norte, indo ao encontro do Rio Vermelho, até chegar à Igreja de N.S. do Rosário. Visualiza-se de forma explícita a presença do calçamento de pedras no chão da rua, ou seja, aproximando-se da configuração atual da rua, uma intervenção que foi realizada no período pós-colonial. Pela modificação na entrada do prédio da Delegacia Fiscal, pode-se presumir que houve uma retração da calçada de pedra e o consequente alargamento da via, pelo menos nessa região próxima ao largo da matriz.

---

<sup>113</sup> Com base nos dados de Passos (2018, p. 283), consta que o prédio teve sua construção iniciada a partir de 25 de janeiro de 1825, por intermédio do mando da Carta Imperial. Os trabalhos teriam sido realizados durante o governo de Dr. Caetano Maria Lopes Gama, presidente da província. O hospital foi aberto ao público em 19 de dezembro de 1827.

<sup>114</sup> Em 31 de maio de 1918 houve a assinatura de um contrato com a empresa Guedes e Ratto & Cia. para a instalação de luz elétrica na cidade de Goiás. A inauguração ocorreu em 13/04/1920, durante o governo de João Alves de Castro. Tratava-se de uma usina a vapor edificada no fundo do chafariz da Carioca (Passos, 2018, p. 305).

<sup>115</sup> De acordo com Passos (2018, p. 281), o edifício teria sido construído antes de 1782 por Antônio de Souza Telles. A casa foi adquirida pela família de Cora Coralina no início do século XIX.

Figura 39 — Fotografia da Rua Moretti Foggia em 2024



Ano: 2024

Fonte: Acervo Pessoal do autor.

Na fotografia acima pode-se constatar algumas alterações na paisagem cultural. No primeiro plano esquerdo, ainda há a presença do sobrado, mantendo suas características arquitetônicas da fachada, tendo algumas placas de comércio fixadas ao prédio, que divergem da configuração anterior. Ainda sobre o casarão colonial da esquina, é possível perceber a diferença na coloração da pintura quando se compara o térreo ao primeiro andar. Além disso, há a presença da coloração heterogênea nas portas do pavimento inferior (o que não foi possível perceber nas outras fotografias).

Ao fundo, é possível visualizar parte do pavimento superior do Hospital São Pedro de Alcântara, bem como a Igreja de N.S. do Rosário, modificada em relação aos elementos arquitetônicos do período anterior; as duas torres foram substituídas por uma única torre com sino, tendo o templo atualmente as características da estética gótica, que diverge da arquitetura colonial presente na paisagem de forma predominante.

No primeiro plano direito, ainda há a presença do prédio da Delegacia Fiscal, porém com algumas modificações em sua fachada: as sacadas das janelas foram retiradas, mantendo-se apenas a da janela central, além da mudança nos degraus da entrada, recolhidos para dentro da “linha” do edifício. Há ainda modificações na fachada do prédio, já que constam letras fixadas com a identificação do imóvel, tanto na parte superior quanto na parte

inferior. Além disso, nota-se a presença de três porta-bandeiras na parte superior, ficando a bandeira do Brasil ao centro, do estado de Goiás à esquerda e a da cidade de Goiás à direita.

Por outro lado, é importante destacar duas casas (uma abaixo do prédio da Delegacia Fiscal e o outra mais duas adiante) que foram alteradas em relação ao período anterior, já que, além de não possuírem mais as características da arquitetura colonial em suas fachadas, tiveram o recuo de suas portas de entrada para trás, descontinuando a linha sequencial com os demais imóveis. Grades de metal são presentes nas fachadas dos referidos edifícios, bem como dois pinheiros no imóvel abaixo da Delegacia, elementos que destoam de forma expressiva da estética das demais construções.

Os postes de iluminação com fios foram retirados, dando lugar aos postes de iluminação subterrânea, que remetem a uma estética colonial, de forma semelhante àqueles que eram utilizados com querosene. É possível identificar uma carga simbólica por meio dessa escolha estética, como se gerasse uma espécie de associação do funcional de hoje ao nostálgico do passado. Placas de trânsito foram inseridas nas calçadas, oriundas do processo de urbanização da cidade e da dinamização dos meios de transporte, além de modificações em virtude da legislação ligada ao trânsito.

No que se refere ao calçamento de pedras, há a manutenção das características do período anterior. Nota-se apenas pequenas alterações, como a construção de rampas de acesso a dois imóveis, justamente aqueles que possuem características diversas da arquitetura colonial, presente de forma majoritária.

Constata-se na Rua Moretti Foggia a presença de uma arquitetura predominantemente colonial, com um calçamento de pedras que, apesar de estar relacionado de forma estética àquilo que seria idealizado para uma típica cidade mineradora do ciclo do ouro, no caso em voga refere-se a uma intervenção que ocorreu na era contemporânea, a partir da década de 1910, com base na documentação analisada.

### 3. PROPOSTA DE PRODUTO

O produto final compõe o relatório técnico deste programa de mestrado e tem como objetivo transpor o conhecimento acadêmico construído para um formato mais dinâmico. Tal proposição almeja atrair de forma mais ampla as pessoas para conhecer os resultados da pesquisa. O trabalho fundamentou-se principalmente na análise das visualidades, adotando a fotografia como principal fonte histórica para examinar as transformações ocorridas na paisagem cultural do centro histórico de Goiás. Esta abordagem permitiu desenvolver uma análise comparativa diacrônica, confrontando registros iconográficos de diferentes temporalidades para identificar alterações na configuração do espaço urbano patrimonializado.

Desse modo, optou-se pela construção de um vídeo que contemplou diversas imagens e filmagens do centro histórico de Goiás, intercalando registros de diferentes datas, os quais atestaram as modificações na paisagem cultural desde o início do século XX até a atualidade (2025). Além disso, houve, de forma breve, a exposição conceitual do tema por meio da narração de texto, estabelecendo um panorama histórico, e relacionando as concepções teóricas da “invenção do patrimônio” com os bens culturais que compõem o conjunto arquitetônico tombado da cidade.

#### 3.1 O formato definido

A opção de produzir um vídeo como produto final decorre de sua capacidade de apresentar recursos mais eficazes do que a simples exposição escrita. Por meio do formato de vídeo, é possível sintetizar a narrativa e potencializar a efetividade da absorção da mensagem pelo receptor. Além disso, o recurso audiovisual permite realizar uma justaposição cronológica de registros fotográficos históricos e contemporâneos, criando uma experiência imersiva de comparação temporal. Esse formato pode ser caracterizado por sua acessibilidade, pois facilita a compreensão de conceitos complexos por públicos diversos, democratizando o acesso ao conhecimento produzido.

Ademais, o site de hospedagem escolhido para abrigar o vídeo, a plataforma YouTube, possibilita que o trabalho seja acessado por qualquer pessoa em qualquer lugar do mundo, desde que tenha acesso à internet e possua um aparelho de reprodução de mídia compatível. O fato de o vídeo ficar armazenado na plataforma online permite acesso a qualquer momento, de forma gratuita, sem necessidade de cadastro prévio ou restrições burocráticas.

### **3.2 Público-alvo**

Pela amplitude comunicativa que um vídeo pode apresentar, o público-alvo definido varia desde a comunidade local, alcançando também estudantes, professores e demais profissionais relacionados à área. Conseqüentemente, espera-se que a produção alcance, de forma geral, pessoas que se identifiquem e se interessem pelo tema do patrimônio cultural.

### **3.3 O impacto esperado**





Com a divulgação e reprodução do vídeo, objetiva-se desconstruir o imaginário em torno do calçamento das ruas de pedra do centro histórico da cidade de Goiás, a fim de desmistificar o senso comum e a ideia de uma cidade “muito antiga” com bens materiais de herança genuína do período colonial e do trabalho de escravizados.

Ao demonstrar que a construção do conjunto arquitetônico sofreu diversas intervenções físicas ao longo dos anos, catalisadas pelos processos de patrimonialização, busca-se ampliar o debate em torno da cidade de Goiás enquanto repositório de um passado idealizado. Assim, com a produção audiovisual, espera-se alcançar de forma reflexiva a população vilaboense, bem como pessoas que já conheceram a cidade ou que virão conhecê-la.




## 4. PROPOSTA DE APLICAÇÃO DO PRODUTO

### 4.1 Manual de uso do Produto

#### A. Em *Celulares* (Android/iOS)

1. Abra o aplicativo "YouTube" (disponível na App Store ou Google Play).
  - *Se não tiver o aplicativo, faça o download ou acesse via navegador (Chrome, Safari, etc.).*
2. Na barra de pesquisa, digite: *As ruas de pedra do centro histórico da cidade de Goiás: do visível ao invisível* ou o link direto: [https://youtu.be/NP4mN\\_fnCww](https://youtu.be/NP4mN_fnCww) e aperte a tecla de confirmação.
3. Toque no vídeo para iniciar a reprodução.
4. Controles:
  -  Pausar/Retomar: Toque na tela.
  -  Ajustar volume: Botões laterais do celular ou ícone no canto superior direito.
  -  Avançar/Retornar: Arraste a barra de progresso.
  -  Tela cheia: Ícone no canto inferior direito.

#### B. Em *Notebooks/Computadores* (Windows/macOS)



1. Abra um navegador (Chrome, Firefox, Edge, Safari).
2. Acesse o site: [www.youtube.com](http://www.youtube.com).
3. Pesquise pelo título *As ruas de pedra do centro histórico da cidade de Goiás: do visível ao invisível* ou cole o link direto ([https://youtu.be/NP4mN\\_fnCww](https://youtu.be/NP4mN_fnCww)) na barra de pesquisa.
4. Clique no vídeo para assistir.
5. Controles:
  -  Espaço (barra de espaço) para pausar/retomar.
  -  Volume: Ícone no canto inferior esquerdo.
  -  Teclas: "K" (pausar), "F" (tela cheia), "→" e "←" (avançar/retroceder 5 segundos).

#### C. Em *Tablets* (iPad, Android)

1. Siga os mesmos passos dos *celulares* (item A).

2. Dica: Para melhor visualização, gire o aparelho para o modo horizontal.

#### D. Recursos Adicionais

- Legendas: Clique no ícone  (configurações) → "Legendas" → Escolha o idioma.
- Qualidade de Vídeo: Ajuste em  → "Qualidade" (recomendado: 720p ou 1080p).
- Compartilhamento: Use o ícone "Compartilhar" para enviar por WhatsApp, e-mail ou redes sociais.

#### E. Solução de Problemas

- Vídeo não carrega? Verifique sua conexão com a internet.
- Áudio não funciona? Confira se o dispositivo não está no mudo.
- Tela preta? Atualize o navegador ou reinicie o aplicativo.

### 4.2 Proposta de aplicação e devolutiva para a comunidade

O vídeo produzido nesta pesquisa não se limita a um produto acadêmico, mas busca estabelecer um diálogo ativo com a comunidade local, promovendo a valorização e a reflexão sobre o patrimônio cultural de Goiás. Sua aplicação será realizada por meio de uma estratégia multiplataforma, garantindo amplo acesso e participação social.

A divulgação e o acesso ocorrerão principalmente por meio das redes sociais, com publicações no Facebook e Instagram, tanto pelos canais do próprio PROMEP quanto por parcerias com influenciadores locais e coletivos culturais, para ampliar o alcance. Noutra senda, buscar-se-á uma articulação com os órgãos governamentais ligados ao patrimônio cultural, buscando realizar chamadas em formato de *reels*, *stories* e posts fixos.

Exemplo de postagem para as redes sociais: O centro histórico de Goiás já teve outra cara! Confira no vídeo como a paisagem cultural se transformou ao longo dos anos e deixe nos comentários: qual lugar da cidade você acha que mais mudou? #PatrimônioDeGoiás #RuasDeGoias.

Outra abordagem possível é estabelecer uma parceria com a rede de educação local, promovendo a exibição em escolas e universidades, especialmente em eventos culturais, aulas de história e disciplinas correlatas. Esta proposta visa transformar o vídeo em uma ferramenta viva de conexão entre pesquisa acadêmica e sociedade, fortalecendo o vínculo da população com seu patrimônio e, ao mesmo tempo, promovendo uma reflexão crítica sobre a formação dos bens culturais e do passado da cidade de Goiás.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo sua origem no seio da revolução burguesa, o ideário em torno dos processos de patrimonialização acabou por reproduzir as próprias lógicas de dominação do sistema capitalista. A conceituação do patrimônio cultural e as próprias práticas preservacionistas sofreram, ao longo dos anos, modificações, muitas delas positivas. Essas transformações ampliaram o debate sobre a política de salvaguarda de bens culturais, incluindo alguns anteriormente esquecidos. Essas discussões envolvendo o patrimônio, inicialmente, limitavam-se à proteção de bens “monumentais” e “excepcionais”.

O patrimônio cultural é discutido na contemporaneidade não apenas como um registro de fatos passados, mas como um conjunto de elementos relevantes e aplicáveis no presente. Os bens culturais fazem parte das vivências das pessoas e contribuem para a perpetuação de valores, narrativas, lembranças e esquecimentos. Ainda assim, o Estado utiliza essas “lições vivas” presentes nos símbolos materiais e imateriais para condicionar valores cívicos e morais, além de justificar políticas e práticas atuais e passadas. Ou seja, o patrimônio foi e continua sendo utilizado como uma ferramenta de poder e de dominação, fundamentada na cultura.

Assim, é possível compreender que a discussão em torno do patrimônio envolve um campo simbólico de lutas e tensões, onde estão presentes as intencionalidades. As escolhas começam desde a constituição dos bens culturais, seja pelas características estéticas atribuídas, por exemplo, até chegar à atribuição de valores sociais pela comunidade e/ou pelo reconhecimento e proteção por parte do Estado, através dos processos de patrimonialização.

Escolher um bem para preservá-lo e “adaptá-lo” às características de uma identidade nacional construída é uma forma de “forjar” uma narrativa que atende a interesses políticos, econômicos e culturais. O patrimônio, enquanto produto da cultura e parte da identidade da “nação”, pode ser enquadrado nas reflexões sobre o processo de patrimonialização no Brasil. A estética característica do período colonial foi utilizada como referência do passado idealizado e atribuída como um elemento de valor monumental, orientando as primeiras iniciativas de preservação nacional.

Em Goiás, não foi diferente, pois os primeiros bens protegidos pelo Estado, considerados dignos de preservação, remontam ao período colonial. No centro histórico da cidade de Goiás, predominam elementos estéticos da arquitetura do Brasil-colônia, embora alguns deles não tenham sido produzidos especificamente no século XVIII ou início do século XIX.

O centro urbano da cidade faz parte da formação histórica do espaço. Assim, sua função simbólica no presente e no futuro dependerá da atuação dos pesquisadores e da gestão do patrimônio envolvida. Isso envolve tanto a atuação do Estado quanto a de organismos privados. A centralidade de uma urbe está repleta de elementos que compõem o patrimônio cultural de uma comunidade, por meio de dimensões materiais e/ou imateriais, pois detém referências construídas por processos de memória, mesmo que “enquadrada”. A memória da cidade tem sua gênese no centro urbano, mas não se limita a ele, pois é dinâmica, fluida e acompanha as transformações socioculturais. Ela é resultado dos efeitos da alteração da estrutura física, que desencadeia em diversos segmentos culturais.

O centro histórico da cidade de Goiás possibilita visualizar a transição entre o material e o imaginário, pois, com base no espaço físico, há a construção de narrativas sobre o passado. Nesse sentido, as fotografias, que atestam a paisagem cultural e suas transformações no tempo, operam como representações verossímeis do passado, que pode ser idealizado para atender a determinados interesses. No exercício do poder, as classes dominantes podem reconfigurar a função original das intervenções físicas nos bens culturais, tomando as características atuais da arquitetura para legitimar uma “fetichização” do patrimônio.

Por meio das manifestações sociais que atestam a “invenção” de um patrimônio e, portanto, de uma identidade cultural, há a construção histórica de narrativas que buscam legitimar um passado (fabricado) de uma comunidade. Assim, a produção cultural acaba se tornando uma forma de atender a determinados interesses, como foi ou é o caso da cidade de Goiás, que gradualmente se direcionou para a exploração turística após a transferência da capital do estado para Goiânia, oficializada em 1937, que trouxe problemas estruturais à economia da região.

De modo geral, o calçamento de pedra nas ruas analisadas, que constituem uma paisagem cultural “desenhada”, faz parte de uma idealização em torno do patrimônio. Certos elementos, que remeteriam ao Brasil-colônia, como o calçamento nas vias, não poderiam ser considerados uma herança “pura” do período colonial — que serviu para construir um passado inventado. Foram constatadas diversas intervenções anos após o fim do período colonial, e o esgotamento da exploração aurífera, e antes dos primeiros processos de patrimonialização na cidade.

Através da análise histórica, foi possível desmistificar narrativas construídas para satisfazer o “visível”. A cidade de Goiás deve ser analisada como um documento histórico específico, que não teve, em seu passado, necessariamente os mesmos padrões de outras

localidades mineradoras do período colonial, pois seus elementos materiais tiveram desenvolvimentos próprios da região, de acordo com a formação do centro urbano.

Ademais, embora haja uma análise descritiva dos bens culturais, não se trata de categorizar, de forma arbitrária, os elementos da paisagem entre “coloniais” e “não coloniais”, mas sim de buscar compreender a complexidade do “gradiente” do patrimônio e as nuances do processo histórico que envolve a formação dos bens culturais.

Os processos de patrimonialização são “recortes” históricos, pois delimitam quais bens culturais serão dignos de preservação e quais serão esquecidos. Nas representações físicas relacionadas aos símbolos patrimoniais, pode ocorrer a reconfiguração de sentidos ou a apropriação de elementos de épocas diferentes. Desse modo, é possível afirmar que os bens culturais patrimonializados podem ser “inventados” para dar coesão social a um discurso homogeneizador, visando interesses e a dominação com base no patrimônio.

As escolhas que permeiam os bens culturais podem se originar da formação dos símbolos de valor, das características estéticas e dos processos de patrimonialização, alcançando a atuação do pesquisador como elemento epistemológico que dialoga com as dimensões materiais e imateriais do patrimônio. Nesse sentido, buscou-se compreender os bens culturais sob uma perspectiva crítica, não apenas de forma passiva e contemplativa, considerando que o passado idealizado foi imposto pela narrativa oficial nas lembranças e esquecimentos das pessoas, principalmente por meio dos processos de patrimonialização. Assim, surgiu a necessidade de explorar as ruas de Goiás, do visível ao invisível, para buscar resolver o “paradigma indiciário” do historiador.

## REFERÊNCIAS

### 1. Listagem dos acervos e fontes

ARQUIVO MUBAN. **Calçamento e limpeza das ruas**. Cidade de Goiás: Arquivo do Museu das Bandeiras – Rede de Museus IBRAM.

AZEVEDO, Cordolino. **Terra distante: impressões de Goyaz**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1925.

BRASIL. **Decreto-Lei n.º 25 de 30/11/1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em:

<<https://legis.senado.leg.br/norma/522691/publicacao/15772648>>. Acesso em: jan. 2025.

BRASIL. **Lei n.º 3.071 de 01/01/1916**. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/13071.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/13071.htm)>. Acesso em: jan. 2025.

CURADO, Luiz Augusto do Carmo. **Goyaz e Serradourada / Luiz Augusto do Carmo Curado; Joaquim Craveiro e poetas** - Goiânia: Edição do Autor, 1994, 124 p. ? il.

FUNDO P.M.G; **série: obras públicas; ano 1900/1940**. Secretaria da Intendência de Goyaz. Art. 32, 1910. Arquivo Frei Simão Dorvi.

GOYAZ. [Constituição (1891)]. **Constituição do Estado de Goyaz de 1891**. Goyaz, GO. Disponível em: <<https://goias.gov.br/casacivil/constituicoes-anteriores/>>. Acesso em: 14 dez. 2024.

IBGE – Instituto Brasileiro De Geografia E Estatística. **Cidades - Perfil de Municípios Brasileiros (2022)**. Disponível em:

<<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/go/goias.html>>.

IMAGEM DA INTERNET: Figura 37. **Facebook**. Autor desconhecido. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=429691248193234&id=345729163256110&set=a.345754723253554>>. Acesso em: 17 de novembro de 2024.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Processo de Tombamento de Goiás n.º 0345-T-42 e Anexos**. Digitalizado. Disponível eletronicamente no Sistema Eletrônico de Informações - SEI. Processo n.º 01450.006317/2004-56. Acesso em: jan. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN) [Site da Internet]. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>>;

<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/608>>;

<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/362>>. Acesso em: jan. 2025.

MONTEIRO, Orfelia Sócrates do Nascimento. **Reminiscências; Goiás de antanho, 1907 a 1911**. Goiânia, Oriente, 1974. 128 p. I. Título.

SOUZA FILHO, Eduardo Henrique de, **Canteiro de saudades, evocações e memórias**. Pref. de Nice Monteiro Daher. Goiânia, Poligráfica, 1987. 144p. ilustr.

VEIGA, José Alencastro. **Lembranças de Goyaz**. 2. ed. Goiânia: Imobiliary Alencastro Veiga, 1985.

## 2. Bibliografia

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. 2a ed. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

BARBOSA, Raquel Miranda. **Muito Além Das Telas Douradas** [manuscrito] : cidade e tradição em Goiandira do Couto (1965-2001) / Raquel Miranda Barbosa. - 2017.

BARBOSA, Raquel Miranda. **Pilares de Pedra: Goiandira do Couto, Família e Formação** / Raquel Miranda Barbosa - Goiânia: Scotti, 2024.

BRETAS, Genesco Ferreira. **História da Instrução Pública em Goiás**. Goiânia: CEGRAF/UFG, 1991.

BRITTO, Clóvis Carvalho. **A terceira margem do patrimônio: o rio Vermelho e a configuração do habitus vilaboense**. *Diálogos*, v. 18, n.3, p. 975-1004, set.-dez./2014. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/33914/pdf>>.

BORBA, Odiones de Fátima. **Cidade de Goiás: Redefinição de Usos e Formas** / Odiones de Fátima Borba; Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, 1998.

CAMPOS, Francisco Itami. **Mudança da Capital: uma estratégia de poder**. In: BOTELHO, Tarcísio R (org) – Goiânia: cidade pensada. Goiânia: Ed. UFG, 2002. p.169-184.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (organizadores). **Domínios da História Ensaio de teoria e metodologia** -5a Edição. © 1997, Editora Campus Ltda.

CARNEIRO, Keley Cristina. **Cartografia de Goiás: Patrimônio, festas e memórias**. Dissertação (Mestrado em História) – Goiânia: UFG, 2005.

CHAUL, Nasr Nagib Fayad. **A construção de Goiânia e a transferência da capital**. Goiânia: Cegraf/UFG, 1988. Coleção Documentos Goianos No. 17.

CHAUL, Nasr Nagib Fayad. **Caminhos de Goiás: da Construção da “Decadência” aos Limites da Modernidade**. São Paulo: USP, 1995. Tese de doutoramento.

\_\_\_\_\_. **Caminhos de Goiás: da Construção da Decadência aos Limites da Modernidade**. Goiânia: Editora da UFG/UCG, 1997.

CHUVA, Márcia. **Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado**. *TOPOI*, v. 4, n. 7, jul.-dez. 2003, pp. 313-333.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

\_\_\_\_\_. **Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. N. 34. Brasília, 2012, pp. 147-165.

\_\_\_\_\_. **Patrimônio Cultural em perspectiva decolonial: historiando concepções e práticas.** In: Alice Duarte (ed.), Seminários DEP/FLUP, v.1. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras /DCTP, 2020, pp. 16-35.

CURADO, Luiz Augusto do Carmo. **Goyaz e Serradourada / Luiz Augusto do Carmo Curado; Joaquim Craveiro e poetas** - Goiânia: Edição do Autor, 1994, 124 p. ? il.

DELGADO, Andréa Ferreira. **Goiás: a invenção da cidade “patrimônio da humanidade”.** In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 113-143, jan/jun 2005.

DUAILIBE, Nayala Nunes. **Fotografias como recursos narrativos nas publicações dos dossiês do patrimônio imaterial.** [manuscrito] / Nayala Nunes Duailibe. - 2023.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil.** São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da Pedra e cal: por uma concepção ampla de Patrimônio Cultural.** In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (orgs). Memória e Patrimônio: Ensaios contemporâneos. RJ: DP&A, 2003, p. 56-76.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/eh/v28n55/0103-2186-eh-28-55-0211.pdf>>.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro -11. ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence. **A Invenção das tradições.** São Paulo: Paz & Terra, 1984.

KHALED JR, Salah H. **Horizontes identitários : a construção da narrativa nacional brasileira pela historiografia do século XIX / Salah H. Khaled Jr. – Dados eletrônicos. –** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. 263 p.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História. Nas tramas da representação fotográfica.** Projeto História, São Paulo, v. 70, pp. 9-35, Jan.-Abr., 2021.

MARQUES, Elisa Maria Barros. SANTOS, Thiago Lopes Oliveira. **CALÇAMENTO DO CENTRO HISTÓRICO DE GOIÁS: das ruas de terra às ruas de pedra.** Resumo Expandido. Disciplina de Preservação do Patrimônio Cultural. Curso de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Goiás - UFG. 2019.

OLIVEIRA, Carolina Fidalgo. **A cidade de Goiás como patrimônio cultural mundial: descompassos entre teorias, discursos e práticas de preservação / Carolina Fidalgo Oliveira.** -- São Paulo, 2016. 306 p. : il.

PALACÍN, Luís; MORAES, Maria Augusta de Sant'Anna. **História de Goiás (1722-1972).** 7. ed. - Goiânia: Ed. da UCG, Ed. Vieira, 2008.

PASSOS, Elder Camargo de. **Goyaz: de arraial a patrimônio mundial.** / Elder Camargo de Passos. - Goiânia: Kelps, 2018. 504p.: il.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História, Memória e Centralidade Urbana.** Rev. Mosaico, v.1, n.1, p. 3-12, jan./jun., 2008.

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

POZZER, Márcio Rogério Olivato. **A construção histórica do patrimônio cultural.** Revista Historiador. Número 10. Ano 10. Março de 2018.

SANT'ANNA, Marcia. **A cidade-patrimônio no Brasil: lições do passado e desafios contemporâneos.** In: SCHLLE, A. R. IPHAN 1937–2017. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No 35, 2017, p.139-155.

SANTOS, Dayse Lúcida Silva. **Caderno Didático de Métodos e Técnicas de Pesquisa em História.** Montes Claros: Editora da Unimontes, 2010 (Material Didático).

SILVA, Glauber Paiva da. **Noções de identidade de Stuart Hall e o diálogo com o Patrimônio Cultural.** Recife:2019.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000.

SOARES, Inês Virgínia Prado. **Direito ao(do) patrimônio cultural brasileiro.** Prefácio Paulo Affonso Leme Machado. 2004. Editora Fórum. 2009.

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.

TAVARES, Denis Pereira. **A invenção do patrimônio nacional: aspectos da política de preservação de conjuntos urbanos tombados em Minas Gerais.** In: Revista Memória em Rede, Pelotas, v.8, n.15, Jul./Dez.2016 – ISSN- 2177-4129.

TOLENTINO, Átila. **O que não é educação patrimonial: cinco falácias sobre seu conceito e sua prática.** In: BRAGA, E. O.; TOLENTINO, A. (Org.). Educação patrimonial: políticas, relações de poder e ações afirmativas. IPHAN-PB: Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016, p. 38-48.

VIANA, Uhelinton Fonseca. **O conceito de patrimônio, perspectivas e contradições.** In: ANGELO, E.R.B. Textos Completos do III Congresso Internacional e Interdisciplinar em Patrimônio Cultural. Porto, Portugal: Editora Cravo, 2021.